Pro:076
EGYETEMI BUDAPEST KÖNYVTÁR
1972 MÁJ 05

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

1755

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1971

XVII. ÉVF. JANUÁR—JÚNIUS 1—2. SZÁM

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

FELELŐS SZERKESZTŐ
KARDOS TIBOR

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

E szám munkatársai: Kniezsa Veronika, egyetemi tanársegéd, Gál István könyvtáros, Simon Gyula tanár, Egri Péter docens, kandidátus, Jozef Heistein (Wrocław) egyetemi tanár, Szigeti József (Kolozsvár) egyetemi tanár, Voigt Vilmos egyetemi adjunktus, Lénárd A. Sándor (Santa Caterina — Brazilia), Horváth Mária egyetemi adjunktus, Komor Ilona egyetemi docens, kandidátus, Koltay-Kastner Jenő egyetemi tanár, az irodalom tudományok doktora, Székely Arthur sajtótörténész, Belohorszky Pál tudományos kutató, V. Krasznov (Gorkij) egyetemi tanár, Pálfy István egyetemi adjunktus, Komáromi Sándor tudományos kutató, Terestyéni Tamás tudományos kutató, Batári Gyula tudományos kutató, Benkő Ákos főiskolai tanár, Gergely Gergely egyetemi docens, kandidátus, Katona Anna, egyetemi docens, kandidátus, Kozocsa Sándor nyug. múzeumi főosztályvezető, Eperjesi István tanár, levéltáros, Nagy Ferenc egyetemi adjunktus, Domokos Péter tudományos kutató, Kardos Tibor egyetemi tanár, az MTA lev. tagja, Gáldi László c. egyetemi tanár, a nyelvtudományok doktora, Szabó Anna könyvtáros, Gorilovics Tivadar egyetemi docens, kandidátus, Horkay László nyug. tanár, Fodor István egyetemi adjunktus, Bíró Sándor tudományos kutató, kandidátus, Péter Ágnes egyetemi tanársegéd, Tétényi Mária egyetemi adjunktus, Kisari Miklós egyetemi tanársegéd, Pataki Pál tanár, Sárközi Péter tanár, Biernaczky Szilárd tanár, tud. kutató, Horváth Irén tanár, Takács József megb. egy. tanársegéd, Kovácsi János egyetemi hallgató, Varannai Aurél könyvtáros, Szabó Miklós tudományos kutató.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK
BIERNACZKY SZILÁRD és KIRÁLY ERZSÉBET

SZERKESZTŐSÉG
BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hirlapüzleteiben, a POSTA HIRLAPIRODÁ-nál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI. 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon 111—010.
Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

Az Óangol Krónika

KNIEZSA VERONIKA

1. Az Óangol tanulmányok kezdetei

A normann hódítás után feltehetően csökkent az anyanyelvű tudományos irodalom művelése, de mint azt a Peterborough-i Krónika és a H-kézirat bizonyítja,[1] közel sem olyan mértékben, ahogy azt Plummer és más szerzők vélik, csak szövegek hiányában nincs róla megfelelő képünk. Általános vélemény szerint a normann hódítás után a latin nyelv átvette az uralmat a történetírás és a hivatalos iratok írásakor, és az angol nyelv XI—XIII. századi nagy változásai megakadályozták a régi angol nyelvű szövegek tanulmányozását. Valószínű, hogy ez a tény nagy szerepet játszott, de pl. az E-kézirat számos XIII—XIV. sz.-i kézírású marginálái arról tanúskodnak, hogy a kéziratot gyakran forgatták Peterboroughban. Parker érsek feljegyzéseiben találunk olyan utalást, hogy a devonshire-i Tavistock apátságában a barátok tanították a „szász" nyelvet, ahogy a XVIII. században nevezték az óangolt, hogy el tudják olvasni az okleveleket. Sőt azt is tudni vélték Parkerék, hogy ebben az apátságban egy óangol nyelvtant is összeállítottak.[2] Ez utóbbiról azonban semmi további adat nem bukkant fel, noha nem lett volna egyedülálló a maga nemében és korában, mivel a kontinensen Notker nevéhez fűződik ilyen munka, és az izlandiban is van rá példa.

[1] Az Óangol Krónika hét kéziratban maradt ránk. Ezek mindegyike önálló változatnak tekinthető, amelyek helyenként egyezést mutatnak szövegükben, itt közös forrás állhatott a kompilátorok rendelkezésére, máshol önálló, csak az egyes kéziratokra jellemző részleteket tartalmaznak, feltehetően helyi feljegyzések, hagyományok alapján. A kéziratokat általában az ábécé betűivel jelölik, de utalhatnak rájuk keletkezési helyük, vagy későbbi nevezetes tulajdonosok neve szerint is:

A — kézirat, winchesteri krónika. Parker Krónika. 1070-ig tárgyalja az eseményeket, XI. sz.-i interpolációkkal.
B — kézirat, abingdoni krónika, 977-ig.
C — kézirat, szintén abingdoni krónika, 1066-ig, csonkán végződik.
E — kézirat, peterborough-i krónika, Laud-kézirat. A legújabb a krónikák közül, és a legtovább tárgyalja az eseményeket. XII. sz.-i másolat, interpolációkkal és 1122—1131 és 1132—1154-re vonatkozó folytatásokkal.
F — kézirat, canterbury-i krónika. XII. sz.-i óangol—latin kétnyelvű kompiláció.
G — kézirat, 1001-ig azonos *A*-val, annak későbbi interpolációi nélkül. Az 1733-as tűzben elpusztult, csak néhány fólió maradt meg belőle. (l. a 3. fejezetben Wheloc és Horst kiadásainál.)
H — kézirat, XII. sz.-i részletek, két összefüggéstelen fólión. (l. Zupitza kiadását a 3. fejezetben).

A krónikákról Plummer írt részletes elemzést Two of the Saxon Chronicles c. kiadásának II. kötetében (Oxford, 1899).

[2] *Elinor Adams:* Old English Scholarship in England from 1566—1800 (Yale Studies in English 55, New Haven 1917) 22.

1

Az angolszász nyelv és múlt iránt a reformáció idején támadt fel az érdeklődés: mintát, precedenst kerestek az új intézményekre, különösen az anyanyelvű liturgiára és papok világi jogaira vonatkozóan.

Az angol nemzeti múlt emlékeinek felkutatása és számbavétele John Leland (1506—1552) nevéhez fűződik. A nagy műveltségű tudós Cambridgeben, Oxfordban, Párizsban tanult, történész, régiségbúvár volt. VIII. Henrik udvari lelkészévé és könyvtárosává nevezte ki. 1533-ban királyi régész lett azzal a megbízatással, hogy a kolostorok, katedrálisok és kollégiumok könyvtáraiban keressen anyagot egy nagyszabású történelmi feldolgozás céljaira. Ez az esztendő, 1533, azonos azzal, amikor VIII. Henrik, hogy házasságot köthessen Anne Boleynnal, elszakadt Rómától, az angol egyház fejének deklarálta magát, és feloszlatta a szerzetesrendeket. A XVI. században a kolostorok már nem voltak a tudomány és könyvírás egyedülálló letéteményesei, sőt a legfontosabb tudományos központok szerepét sem töltötték már be. Könyvtáraik révén azonban fontos missziót teljesítettek, a könyvgyűjtés centrumaivá váltak. A kolostorok feloszlatásával a könyvtárak is megszűntek, és felmérhetetlen értékű, az egész akkori európai műveltséget felölelő könyvanyaguk pusztulásra volt ítélve. Abban az időben nem voltak még nagy közkönyvtárak, magángyűjtemények sem nagyon, ahol a kolostori könyvanyag gazdára lelt volna. A korabeli tudósok szorgalmazták ugyan egy királyi könyvtár létesítését, amely a kolostori gyűjtemények örököse lenne, de tervük nem valósult meg. Lelandnak is csak az anyag felkutatására volt megbízatása, de összegyűjtésük már nem tartozott hatáskörébe. Leland elvitathatatlan érdeme, hogy munkásságával régiséggyűjtők táborát toborozta, és így lassan kialakultak a magánkönyvtárak a középkori kéziratok őrzésére. 1572 körül Leland tanítványai megalapították a Régészeti Társaságot (Elisabethan Society of Antiquaries).[3]

Az Óangol Krónika szempontjából legjelentősebb gyűjtők egyike Matthew Parker (1504—1575) canterburyi érsek volt. Parker Cambridge-ben tanult. Később Anne Boleyn káplánja lett. 1544-ben VIII. Henrik javaslatára a cambridge-i Corpus Christi College feje (master) lett. Több újítást eszközölt, többek között megalapította az arab professzorságot.[4] 1559-ben választották meg canterbury-i érseknek. Az ő tulajdonában került a canterbury-i kolostorok kéziratainak nagy része, melyet történelmi és egyházi vonatkozású munkáiban (pl. a papok házasodásáról szóló tanulmányában stb.) felhasznált. Az ő és munkatársainak nevéhez fűződik a középkori latin krónikák: Asser Alfréd-életrajza, Matthew of Paris, Matthew of Westminster műveinek kiadása.[5] Könyvtára nyitva állt a kutatók számára, és élénk levelezést és cserekapcsolatot tartott gyűjtőtársaival. A ma is meglevő kéziratok nagy részében mindenütt megtalálhatók piros krétával írt megjegyzései, aláhúzásai.[6]

Parker titkárjának, John Joscelinnek (1529—1603) munkája rendkívül fontos nemcsak a Krónika, hanem általában az óangol nyelvű kéziratok szem-

[3] *C. E. Wright:* „The dispersal of the monastic libraries and the beginnings of Anglo-Saxon studies" (Transactions of the Cambridge Bibliographical Society 1951) 208—237.

[4] Abraham Wheloc, a Krónika első kiadója (l. 3. fejezetet) az arab professzori tisztet töltötte be, mielőtt az óangol tanulmányozásába kezdett volna.

[5] *Asser:* De Vita Alfredi. IX. századi latin nyelvű életrajz, nagyban támaszkodik a Krónika Alfrédra vonatkozó részeire.

[6] *Dorothy Whitelock:* The Peterborough Chronicle (Early English Manuscripts in Facsimile IV, Copenhagen 1954) előszó, és W. W. Greg: „Books and bookmen in the correspondence of Archbishop Parker" (The Library, XVI 1935) 243—279. lap.

pontjából. Joscelin kezében megfordult valamennyi ma is meglevő Krónika-kézirat, számos megjegyzését, interpolációt találunk kézirásával a szövegekben. Kb. 1566 előtt állított össze egy listát az általa átnézett óangol kéziratokról és akkori lelőhelyükről. A Krónika-kéziratokról a következő megjegyzéseket találjuk Joscelin jegyzékében: az A-szöveg Nicholas Wotton canterbury-i dékáné, a híres diplomatáé volt; a B-szöveg a canterbury-i John Twyne birtokában volt; a C-szöveget William Bowyer adta kölcsön Joscelinnek; a D-szöveg a worcesteri katedrális könyvtárában volt; az E- és G-szöveg Sir William Cecil gyűjteményében volt, és Joscelin megjegyzi, hogy Nowell másolatot készített róluk. Joscelin listájából arra lehet következtetni, hogy Parker tervbe vette a Krónika kiadását is, de erre nem került sor.[7]

Sir William Cecil (1520—1598) apja VIII. Henrik és VI. Edward uralkodása alatt a királyi ruhatár yeomanje volt, szolgálataiért a feloszlatott stamfordi apátság birtokaiból kapott jelentős részt. Stamford a peterborough-i apátság fennhatósága alá tartozott. Ez magyarázza, hogy Cecil tulajdonába több peterborough-i kézirat is került, a Krónika E-szövegén kívül. Cecil és Parker barátságos riválisok voltak a kéziratgyűjtés terén, és amint az Parker kölcsönző-listájából kitűnik, gyakran adtak egymásnak külcsön kéziratot és cseréltek másolatokat. Sir William Cecil I. Erzsébet főkincstárnoka és első minisztere volt. Ő is megpróbálta rávenni Maryt is, Erzsébetet is a királyi könyvtár megalapítására, a hányódó értékes kéziratok megmentésére, de hasztalan.[8]

Cecil házában élt és dolgozott Lawrence Nowell (?—1576), későbbi lichfieldi dékán, akit méltán neveztek az angolszász nyelv és tudomány megújítójának. Maga nem hagyott hátra publikációkat, csak kéziratairól, és mások munkájára tett hatásából lehet tevékenységét lemérni. Oxfordban és Cambridgeben tanult, protestáns nézetei miatt Mary uralkodása alatt Németországba emigrált. 1563 körül került Cecil londoni házába. Így hozzájuthatott a nagy kéziratgyűjteményekhez. Szoros kapcsolatban állt Parker körével, különösen Joscelinnel. Saját kéziratgyűjteménye is volt, ez részben eredeti darabokból állott, nagyrészt azonban saját másolataiból. Néhány kéziratának előző tulajdonosa Leland volt, ezért feltételezhető, hogy kapcsolatban állhattak, de bizonyíték nincs rá. A szövegek tanulmányozásának eredményeként összeállított egy óangol szótárt (jelenleg az oxfordi Bodley Könyvtárban őrzik), ami gazdag helynévanyagot tartalmaz történelmi jegyzetekkel ellátva. Nowell munkásságából az derül ki, hogy a helynevek iránt érdeklődött behatóan. Kéziratmásolatai, a Krónika E- és G-szövege kivételével, rendszerint kivonatosak, a helyneveket tartalmazó részekre szorítkoznak. Azt tervezte, hogy a történeti helynévanyagot felhasználja Anglia megyéiről készítendő térképein, de ezek csak vázlatok maradtak (a British Museum őrzi őket). Az Óangol Krónika szempontjából igen jelentős a G-kézirat másolata, amely Wheloc kiadásán kívül csak ebben a formában hozzáférhető, az eredetiből néhány lap maradt csak meg a nagy 1731-es tűz után.[9]

Nowell nem valósította meg terveit. Helynévanyagot tartalmazó kéziratait azonban átadta barátjának és tanítványának, William Lambarde-nak. Lambard 1566—70 között állította össze *Dictionarium Angliae Topographicum*

[7] *C. E. Wright* i. h.
[8] *Wright* i. h.
[9] *Robin Flower:* „Laurence Nowell and the discovery of England in Tudor times" (Proceedings of the British Academy XXI 1935).

et Historicum című művét, Ez életében nem jelent meg, családja őrizte sokáig, míg végre 1730-ban kiadásra került. 1576-ban adta ki *A Perambulation of Kent* című topográfiai munkáját. A többi megyét is fel akarta dolgozni, de erre nem került sor. Lambard kézírásával is számos óangol szöveg másolata maradt fenn, ezek egy része Nowell másolatainak a másolata, pl. a Krónika G-szövegének a dublini könyvtárban őrzött másolata.[10]

A XVIII. század egyik legnagyobb kéziratgyűjtője Sir Robert Cotton (1571—1631) volt. Háza a tudósok gyülekezőhelye lett, ahol szabadon használhatták könyvtárát. Az állományt fia, Thomas tovább gyarapította. 1700-ban John Cotton, Thomas unokája a nemzetnek ajándékozta a gyűjteményt. 1731-ben nagy tűz pusztított a könyvtárban pótolhatatlan károkat okozva. 1753-ban, amikor a British Museum felépült, itt helyezték el a kéziratokat, a Cotton-gyűjtemény képezte a kézirattár alapját. A Cotton-házban a kéziratanyagot tizennégy szekrényben őrizték, ezek tetején 1—1 római császár mellszobra állt. A katalógusban a császár nevével azonosították a kézirat helyét (pl. Tiberius A. V., Caligula, Otho stb.). A British Museum megőrizte ezeket a jelölési módokat.[11]

A Krónika kéziratai kettő kivételével Cotton gyűjteményébe kerültek: az A-szöveg Parker érsek tulajdona volt, és ő a cambridge-i Corpus Christi College-nak ajándékozta. A G-szöveg, a Peterborough-i Krónika Sir Robert Cecilé volt. A XVII. században az E-kézirat (Peterborough-i Krónika) William L'Isle tulajdonában volt, aki egy Cottonhoz írt levelében említi meg, és idéz is belőle. Nincs rá adat, hogy került az E-kézirat L'Islehez. Cecil halála után a könyvtára a családban maradt az 1687-es kiárusításig. Mivel L'Isle a cambridge-i King's College tagja volt, Cecil pedig 1559-től az egyetem kancellárja, feltehető, hogy a kéziratot ő adta, vagy hagyta, L'Islenek. Valószínű, hogy L'Isle vágatta a kéziratot a mai formájára és köttette a lapok közé a papírlapokat, amelyekre sok kiegészítést írt. L'Isle halála után a krónika William Laud (1573—1645) birtokába került. Laud londoni püspök volt, 1630-ban az oxfordi egyetem kancellárjává választották meg. 1633-ban canterbury-i érsek lett. Könyvtárának anyagát az oxfordi Bodley Könyvtárban őrzik.[12]

A XVI—XVII. századi gyűjtők és „szaxonisták" érdeme, hogy az egyébként veszendőben hagyott középkori kéziratok nagy részét összegyűjtötték, megőrizték, lemásolták, kiadták. A XVI. században az óangol nyelvvel („Saxon") csak magánemberek köre foglalkozott. A XVII. században egyetemi stúdiummá lépett elő. Az első megbízott előadó Abraham Wheloc, a cambridge-i egyetem arab professzora volt, aki hét évig készült rá, hogy tisztét betöltse. Végül is előadásokra nem került sor, de Wheloc elsőnek rendezte nyomda alá az Óangol Krónika Parker-kéziratát. Ezután Oxfordban próbálkoztak az óangol nyelv művelésével, de szótár és nyelvtan hiányában ez a vállalkozás sem kecsegtetett túl sok sikerrel. Maradt a szövegek kiadása. Ez igen jelentős tevékenység volt, bár a mai kutató számára inkább csak kuriózumnak számítanak ezek a kiadások, semmint forrásműnek, mivel akkoriban a szerkesztő meglehetősen szabadon kezelte anyagát.[13]

Az óangol nyelvű szövegeket az óangol—latin glosszák és latin könyvek óangol bejegyzései segítségével tanulmányozták. Részben emiatt, részben

[10] *Flower* i. h.
[11] Encyclopedia Britannica „Cotton, Sir Robert" címszó alatt, és *Adams* i. m. 187.
[12] *Greg* i. h. és *Whitelock* i. h.
[13] *Adams* i. m. 52.

mivel a latin változatlanul a tudományos közlendők hordozója volt, az óangol szövegeket latin fordítással ellátva adták ki.

Joscelin szótára: Dictionariolum, sive index alphabeticus cum Saxonicarum kézirat alakban pihent a Bodley Könyvtárban, Lambard szótára 1730-ban jelent meg először. Így az első szótár kiadása William Somner nevéhez fűződik: *Dictionarium Saxonico-Latino-Anglicum.* Oxford, 1659-ben. A XVIII. század közepének nagy eredménye Dr. Johnson angol szótára (1755-ben), majd 1772-ben Owen Manning szerkesztésében megjelent egy óangol—angol szótár: *Dictionarium Saxonico et Gothico-Latinum* ... (London), mely főleg más megjelent vagy kéziratban maradt szótárak kompilációja volt.

Egyetlen óangol nyelvtan volt ismeretes, AElfricus Grammaticus munkája (megkülönböztetésül AElfric püspöktől). George Hickes 1703-ban kiadott nagyhírű Thesaurusa *(Linguarum Vett. Septentrionalium Thesaurum Grammatico-Criticum et Archaeologicum.* Oxford) egy évszázadig a „szász" tanulmányok alapjául szolgált. Ebben a műben lefektette az óangol nyelv tanulmányozásának tanmenetét. A Thesaurus két nagy részre oszlott. Az első rész tartalmazta a tulajdonképpeni tananyagot, Hickes nyelvtanát: a) óangol és moeso gót, b) franco-theotisc, c) izlandi. A második rész Wanley katalógusát az óangol kéziratok leírásával és a kiadott szövegek listájával. Hickes három szakaszra osztotta fel az óangol korszakot: 1) a dán invázióig: brit-szász, 2) a normann hódításig: dán-szász, 3) II. Henry uralkodásáig (1154). Észreveszi a változásokat az egyes szakaszok nyelvében, szerinte a tudatlanság és a dán hatás eredményezte a modern angolt. A XVIII. században megjelent nyelvtanok nem egyebek, mint Hickes munkájának jobb-gyengébb feldolgozásai: William Wotton (1708), Edward Thwaites (1711), Elisabeth Elstob (1715) stb. Elisabeth Elstob könyve: *The Rudiments of grammar for the English-Saxon tongue* ... (London), azért említésre méltó, mert ez az első mű, amelyik modern angol nyelven tárgyalja az óangol sajátosságait, a szokásos latin helyett.[14]

A XVII—XVIII. századiak érdeme, hogy ébren tartották az angolszász stúdiumokat, és számos szöveget tettek a nyomtatás útján hozzáférhetővé. Érdeklődésük azonban nem annyira nyelvészeti, hanem inkább irodalmi és történeti volt. A XVIII—XIX. századforduló nagy nyelvészeti eredményeire és az újgrammatikusok tanítványaira várt a feladat, hogy a megőrzött és feltárt anyag alapján lerakják az óangol tanulmányok modern alapjait.

2. *Az Óangol Krónika nyelvészeti feldolgozásai*

Az új nyelvészeti irányzat óangolt érintő első eredménye Rasmus Rask műve volt: *Angelsksiask sproglaere tilligemed en kort laesebog* (Stockholm, 1817). Ezt követték Joseph Bothworth művei: *The elements of Anglo-Saxon Grammar* ... (London, 1823) c. nyelvtana és 1838-ban kiadott szótára: *A Dictionary of of the Anglo-Saxon Language* (London) amely T. N. Toller kiegészítéseivel és újraszerkesztésében (1908) a mai napig nélkülözhetetlen kézikönyve az óangol filológusnak. A XIX. században kialakul a modern filológus elv, amelynek eredményeként sorra látnak napvilágot a többé-kevésbé megbízható, sok esetben betűhűségre törekvő szövegkiadások. A múlt század végén a kontinensen működött az óangol nyelvészet nagy triumvirátusa: Eduard Sievers *(Abriss der angelsaechsischen Grammatik,* Halle, 1895), Karl Bülbring

[14] *Adams* i. m. III. fejezet. 85 ff.

(Altenglisches Elementarbuch, Heidelberg, 1902) és Karl Luick *(Historische Grammatik der englischen Sprache*, Leipzig, 1914—21), hozzájuk csatlakozott Angliában Henry Sweet, akinek nyelvtörténeti művein kívül az óangol tanításának propagálásban szerzett elévülhetetlen érdemeket. *(Anglo-Saxon Primer*, *Anglo-Saxon Reader*, *Students' Dictionary of Anglo-Saxon* stb., megjelenésük óta újra és újra kiadják és használják őket.)

A Krónika új kiadásai (Thorpe, Earle, Plummer) felkeltették a nyelvészek érdeklődését e szövegek iránt. Az első nyelvészeti tanulmányt a Krónikáról P. J. Cosijn írta a Parker-kéziratról: *De oudste westsaksische chroniek* (Haarlem, 1879). Azóta is számtalan disszertáció témájául szolgáltak: A hangtani feldolgozások — Armin Florschütz: *Die Sprache der Handschrift D der ags. Annalen* im MS Cotton Tib. B IV. (Jena 1909), O. P. Behm: *The Language of the Later Part of the Peterborough Chronicle* (Upsala, 1884), Heinrich Meyer: *Zur Sprache der jüngeren Teile der Chronik von Peterborough* (Freiburg, 1889), Walter Bachmann: *Lautlehre der älteren Teiles der Chronik von Peterborough* (Leipzig, 1927) — a kéziratok kikövetkeztetett külső történetét igyekeznek igazolni nyelvészeti kritériumok alapján. Így pl. Flohrschütz arra a megállapításra jut, hogy az általa kimutatott nyelvjárási alakok nem szólnak a szöveg worcesteri eredete ellen. Szerinte az angol alakokat a közeli angol nyelvjáráshatárral lehet magyarázni, a kentizmusok oka kereshető abban a tényben, hogy a worcesteri szerzetesek Canterburyben tanultak. C. H. Fernquist: *Study on the Old English Version of the Anglo-Saxon Chronicle in Cotton Dominian A VIII.* (Stockholm, 1937) a külső történettel ellentétben nagyon kevés nem nyugati szász alakot talált az F-kézirat szövegében. Ez is a nyugati szász nyelvjárás standard irodalmi nyelv szerepével áll összefüggésben. Bár a szöveget a XI. sz. végén — XII. sz. elején írták, a helyesírása konzervatív, óangol alakokat rögzít. A kora középangol korba való sorolását a hangsúlytalan magánhangzók keverése, anglo-normann írásmódok stb. igazolják. A Peterborough-i Krónika (E-szöveg) különösen vonzotta a nyelvészeket. Mind a régi, mind a XII. sz.-i részét feldolgozták hangtani szempontból: Behm, 1884; Meyer, 1889; Bachmann, 1927. Bachmann, a szöveg másolt részének (I. E. 66—1121) a külső történetét igazolandó, minden nem nyugati szász alakot kentinek vél. Figyelmen kívül hagyja helyesírás rögzített voltát, és nyelvi sajátosságokat lát bennük, olyan időben és területen, ahol azok nem hathattak. Meyer és Behm egy időben, egymástól függetlenül dolgozták fel a Peterborough-i Krónika XII. sz.-i részeit: az interpolációk és a két folytatás nyelvi anyagát. A két disszertáció közül Meyeré az alaposabb. Kimutatja, hogy az interpolációk (a másolt részbe illesztve) és az első folytatás (1121—1131) hangtanilag és alaktanilag azonos fokon állnak, ingadozást mutatnak a régi és az új alakok között. A második folytatás (1131—1154) csak kb. 25 évvel fiatalabb, mégis sok szempontból már középangol sajátosságokat mutat. Ennek okát abban látja, hogy a korszak, amelyben ez a részlet keletkezett, gyorsító hatással volt a változásokra, másrészt az interpolációk és az első folytatás íróját a másolt szöveg is kötötte és befolyásolta, a második folytatás szerzője csak a saját nyelvállapotát igyekezett rögzíteni: XII. sz.-i kelet-midlandi nyelvjárást nyugati szász és northumbriai hatásokkal. Ezért a szöveg értéke, hogy feltehetően a tényleges nyelvállapotot tükrözi. Behm kevésbé szerencsés eredményekre jut. Helyenként, pl. a mellékhangsúlyos magánhangzók tárgyalásánál az a-e-o váltakozást a kéz következetlenségének rovására írja, illetve archaizáló törekvésének tartja, mivel ő a középangol alakokból

következtet vissza az óangolra. Meyerével egyező véleményre jut a második folytatás fonológiai sajátosságait illetően Hall: *Early Middle English* (Oxford, 1920), aki szöveggyűjteményében megjelentette ezt a részt. Az eddig tárgyalt művek leíró jellegű feldolgozások voltak: megállapították egy-egy szöveg fonológiai képét. A másik feldolgozási mód az, amikor egy-egy időszak valamilyen nyelvi sajátosságát vizsgálják abban a korban írt szövegek alapján. Ilyen feldolgozás W. Schlemilch: *Beiträge zur Sprache und Orthographie Spätanlt-englischer Sprachdenkmäler der Übergangszeit (1000—1150)* (Halle, 1914). Könyvéből képet kapunk a nyugati-szász írott nyelv hatásáról, a többi nyelvjárásban. Az 1000—1150 között írott midlandi és kenti szövegek (amelyek több-kevesebb biztonsággal lokalizálhatók, mint a Textus Roffensis: kenti, Peterborough Krónika: kelet-midlandi) határozott nyugati-szász jellemzőket mutatnak. Emellett a normann-francia befolyás hatása is egyre nyilvánvalóbbá válik.

Margareta Angström: *Studies in Old English MSS* (Uppsala 1937) az y hang i-vé való delabializációját vizsgálja. Ez a hang az óangolban az eredeti germán u-ból keletkezett i-mutációval. A delabializáció részben időbeli kérdés, de főleg nyelvjárási probléma. Angström megállapítja a delabializációról, hogy az nyugati-szász, kenti és keleti-szász sajátosság. A Krónika szövegei közül az A-, B-, C-, és D-kéziratot vizsgálta meg. Megállapítja, hogy a szövegeken belül a kezek között is van nyelvjárási vagy nyelvhasználati különbség. Így pl. a B-szöveg írója és a C-szöveg negyedik keze, a C-szöveg első, ötödik, hatodik és hetedik keze nem használ delabializált alakokat, tehát a nyugati-szász nyelvjárásnak ahhoz a területéhez tartoznak, ahol sem kombinatív, sem izolált delabializáció nem volt ismeretes, a C-szöveg második és harmadik keze viszont olyan vidékről származik, ahol a delabializáció létrejött.

Arvid Gabrielson: *The Influence of w- in Old English as seen in the Middle English Dialects* (Götenborg 1912) a w- félhangzó által okozott változásokat kíséri figyelemmel. Először is megállapítja azokat a helyzeteket, ahol w-nek módosító szerepe lehet, ezeket a szempontokat Bülbring alapján és annak elrendezése szerint veszi át, majd egyenként megvizsgálja a szövegeket (köztük a Peterborough-i Krónika második folytatását), hogy ezek a jelenségek hogyan jelentkeznek bennük. Ezután az egyes szavakat veszi vizsgálat alá, hogy milyen nyelvjárási különbségek mutatkoznak a w- által okozott változások esetében.

Változatos problémakör a morfológia is. A Peterborough-i Krónika itt is kitűnik, mivel összehasonlítási alapot ad a klasszikus óangol és a középangolba való átmenet idejére. Cecily Clark: *Gender in the Peterborough Chronicle* (English Studies XXXVIII, 1957) a nyelvtani nem kérdését vizsgálja a szöveg különböző rétegeiben. A másolt részben (1121-ig) még megtaláljuk a nyelvtani nem használatát, de már, különösen a XI. sz.-tól, gyakorlattá válik, hogy az élettelent jelentő szavak függetlenül eredeti nyelvtani nemüktől, semleges neműekként viselkednek. Élőlényt jelentő szavaknál, ahol a természetes nem és a nyelvtani nem (sex—gender) ellentétben állt egymással (pl. wif „asszony" semleges nemű volt, vö. modern németben: das Weib) a sexnek megfelelő névmást találjuk a nyelvtani nemnek megfelelő helyett. Az első folytatásban (1122—1131) nem található utaló szó, Clark szerint ez is bizonyítja, hogy a nyelvtani nemek elmosódása előrehaladt. A második folytatás csak a sex szerinti nem-megkülönböztetést használja. Ennek megfelelően, a másolt rész megőrizte a különféle ragozású formákat, az első folytatásban bár még találhatók ragozott alakok, már a ragtalan alakok vannak többségben.

Meyer fentebb idézett disszertációjának morfológiai részében nemcsak a ragok-e redukcióját mutatja ki, hanem azt az érdekes mozzanatot is, hogy az eredetileg datívuszt vonzó prepozíciók akkuzatívusz alakkal állnak. Ez azért érdekes, mert általában a középangol prepozíciókat datívusz ragos alakkal használták, mivel az óangolban a prepozíciók nagy többsége datívuszt vonzott (vö. III. Henry Proklamációjával 1258-ból: *purh godes fultume.* óangolban a *purh* akkuzatívusszal állt, mint a modern németben ma is: *durch).* Az egyszerűsödés másik formája a XII. századi részekben, hogy a nominatívuszra kiterjedtek a többi eset alakjai *(biscope, daecne* stb., eredetileg datívusz alakok). További érdekessége a főnévragozásnak, hogy az n- tövű főnevek (ún. „gyenge ragozás") az a-tövűek ragjait veszik át: Sg. nomintivus: *nama,* akk. gen. dat.: *naman* helyett gen. *names,* dat. *name.* Ez északi sajátosság, Meyer szerint ez cáfolja azt a nézetet, hogy a modern angol többesszám kialakulásában (-s rag) a normann-francia hatásnak döntő szerepe volt. Eszerint délről kellett volna az *-s* rag elterjedésének kiindulnia, ehelyett ott őrződött meg legtovább az -en többesszám, sőt még eredetileg más tőhöz tartozó szavakra is kiterjedt, pl. modern angol *brethren, children* alakokra. Meyer arra az álláspontra helyezkedik, hogy nem lehet eldönteni, angol-e vagy normann eredetű az *-s* többesszám. A melléknév ragozásában is hasonló egyszerűsödést mutat ki Meyer is, Behm is (i. m.). A tendencia szerint minden melléknévrag *-e*-re egyszerűsödött, majd ez az *-e* is lekopott. Különösen az ún. „gyenge" melléknévragozásban feltűnő ez a jelenség. Meyer megfigyeli, hogy még a XII. században is megőrzi az óangol ragozási formákat a melléknév, ha névszói állítmányként áll. Hasonló eredményre jut Hall (i. m.) is. B. Gericke: *Das Personalpronomen der 3. Person in spätangelsächsischen Texten* (Palaestra CXCIII, 1934) a harmadik személyű személyes névmás alakulását vizsgálta késő óangol szövegek alapján, ezek egyike a Peterborough-i Krónika. Először az alakok etimológiáját vizsgálja, majd az óangolból középangolba vezető fejlődési folyamatot. Ezek közül első a fonetikai-fonológiai változás: diftongusok egyszerűsödése, szóvégi magánhangzók redukálódása *-e*-vé. Már a X. századtól előforduló jelenség, hogy a datívusz alak benyomul az akkuzatívuszba. Az egyesszám 1. személyre ez a jelenség már a Lindisfarne Gospelben megfigyelhető: az eredeti akk. *mic,* dat. *me* helyett akk. *mec* alakot találunk, a datívusz analógiás hatására. Később akk., dat. *me* alakot találunk. A többi személyben ez a változás később jött létre. Gericke megvizsgálja a mutató névmásnak személyes névmásként való alkalmazását is, megállapítja, hogy ez az északi nyelvjárásokra jellemző. A modern angol többes 3. személy *they* mutató névmás eredetű, skandináv közvetítéssel, ahol ez a fajta használat gyakori. Gericke szerint ilyen használat nem fordul elő a Peterborough-i Krónikában, de az 1086/7) bejegyzés *peora* alakja idetartozik (esetleg a *heora* és *para* kontaminációjából? Vö. Plummer 1899, 351. lap). Gericke és Behm (i. m.) elmulasztják megemlíteni a Peterborough-i Krónika *scae* alakját, holott, mint azt Hall megjegyzi, a modern angolnak megfelelő alaknak ez az első előfordulása, a egyesszám 1. szem *I (ic,* northumbriai *ih)* alakjával együtt.

Meyer (i. m. § 52 és § 27) és Angus McIntosh: *The Relative Pronouns þe and þat in early Middle English* (English and Germanic Studies I. 1947—8) a *þe* és *þat* vonatkozó névmások problémáját kutatja, a Peterborough-i Krónika alapján. A korai középangolban, az óangolhoz hasonlóan, még a mellékmondat kötőszavaiként szerepeltek. A XIII. századtól *þe* egyre ritkábban fordul elő ilyen funkcióban, *þat* veszi át a szerepét. McIntosh szabályos rendszert fedez

fel a Peterborough-i Krónikában: *þe* élőlényre, *þat* élettelenre vonatkozik, az eredeti nyelvtani nemre való tekintet nélkül. Valószínűnek tartja, hogy ennek oka az, hogy az eredeti *se* (hímnemű), *seo* (nőnemű) mutatónévmás/határozott névelő helyére a korábbi változatlan alakú *þe* (eredetileg vonatkozó névmás) lépett, a semleges nem megőrizte a *þat* alakot. A sex — genus különbségek elmosódásával egy *þe* élőlény — *þat* élettelen pár alakult ki. Ezt a témát Kirsti Kivimaa: *þe and þat as Clause Connectives in Early Middle English with Especial Consideration of the Emergence of the Pleonastic þat* (Helsinki, 1966) részletesen is kidolgozta, konklúziója megyezik McIntoshéval.

W. F. Bryan: *The Midland Plural Indicative Ending -en* (Modern Philology XVIII, 1921) a midlandi nyelvjárások igeragozási sajátosságát vizsgálja: a kijelentő mód, jelen idő többesszám 3. személy eredeti, etimologikus *-aþ*, ill. az ennek a késő óangolban és középangolban megfelelő *-eþ* jel helyett *-en*-t találunk. Ez a végződés analógiás képződmény: a praeterito-presentiák kijelentő mód jelen idejű többesszám *-on* alakja (középangolban *-en* lett) hatására képződhetett, a subjunctive többesszám *-en*-jének támogatásával kiterjedt a többi ige kijelentőmód jelen idő többesszámú alakjára. Meyer (i. m.) csak subjunctive hatásának tulajdonítja. J. F. Rettger: *The development of Ablaut in the Strong Verbs in the East Midland Dialects of Middle English* (Philadelphia, 1934) c. disszertációja hangtani és morfológiai kérdésekkel foglalkozik. Az ún. „erős" igeosztályokat vizsgálja, hogyan alakultak ezekben az ablaut sorok a magánhangzó-változások során, összehasonlítva a kelet-midlandi alakokat a többi fontos nyelvjáráséival: a délivel, északival és északnyugat-midlandivel, és megállapítja, hogy Kelet-Midlandben sajátos hangfejlődések mutathatók ki. A tanulmány második részében az eltérő alakokat vizsgálja meg, valamint azokat az idegen eredetű igéket, amelyek az erős ragozás osztályaihoz csatlakoztak (ezek főként skandináv kölcsönszavak, de van néhány francia eredetű is.).

Számos disszertáció foglalkozik a Krónika mondattani problémáival. A kérdés nehézségeire Ann Shannon: *A Descriptive Syntax of the Parker MS of the Anglo Saxon Chronickle from 734 to 891* (The Hague, 1964) hívja fel a figyelmet előszavában. Mai értelemben vett központozás hiányában nehéz megállapítani meddig terjed egy-egy mondat. Shannon rámutat a ragozott ige (finite verb) meghatározó szerepére: ahány ragozott ige található egy szövegrészben, annyi mondattal van dolgunk. További nehézséget okoznak a műfaji problémák. A versek mondattana eltér a prózai szövegekétől. A prózai szövegeknél viszont számolni kell nagyfokú latin hatással. Ezért azok a szövegek, amelyek latin eredeti fordításai, nem alkalmasak mondattani vizsgálódásra, mert az óangol korban még szószerint fordítottak, feltételezhetően követve a latin szórendet is. Ezért eredeti prózai szövegeket lehet csak feldolgozni. Erre a célra a Krónika nagyon alkalmas a VIII. sz.-tól kezdve, mivel ekkor már nem kell a latin syntaxis hatásával számolni. Shannon egy-egy dátumra vonatkozó bejegyzést vesz egységül. Megállapítja az egyes szórendtípusok: alany (S) — ige (V) — tárgy (O) arányát, a jelzős szerkezetek fajtáit és a prepozíciók szerepét. Munkája modern feldolgozása annak a résznek, amelyből Kube: *Wortstellung in der Sachsenchronik* (Jena 1888) írta disszertációját. Kube azonban ahelyett, hogy feldolgozta volna a Parker Krónikát, inkább egy óangol mondattan illusztrációjául használta fel. Wilhelm Roth: *Die Wortstellung im Aussagehauptsatz angelsächsischer Originalprosa* (Annalen 800—900, 1066—1154) (Berlin, 1814) A Parker Krónika IX. sz.-i részeit hasonlítja össze a Peterbo-

rough-i krónika normann hódítás utáni részeivel. Ez az összehasonlítás a névszói tárgy esetében mutat lényeges különbséget: a Parker-szövegben a névmástárgy majdnem mindig az állítmány előtt áll, a peterborough-i szövegben túlnyomórészt az állítmány után található. Ewald Rothstein: *Die Wortstellung in der Peterborough Chronik* (Halle, 1922) c. művében az E-szöveg különböző rétegeit állítja szembe egymással, és a szórendi változásait igyekszik nyomon követni. Végeredményül kimutatja, hogy a tipikusan óangol szórend (pl. az ige — alany, VS sorrend) helyet adnak a modern angolnak megfelelő szórendi képleteknek. Ezt a véleményt elfogadja Cecily Clark: *The Peterborough Chronicle* 1070—1154 (Oxford, 1959) XVI. lap, de hiányolja, hogy Rothstein statisztikáiban nem vette külön a másolt rész adatait a folytatások anyagától, hanem egyetlen egységként kezeli a szöveget. Bruce Mitchell: *Syntax and Word-Order of „The Peterborough Chronicle" 1122—1154* (Neuphilologische Mitteilungen LXV, 1964) megcáfolja Rothstein állításait, s kimutatja, hogy amit Rothstein (és vele együtt Clark) modern képletnek tart, az ismert és gyakori volt már az óangol korban is. A folytatásokban sok az olyan mondattani sajátosság, ami a modern angolban nem fordulhat elő. Mitchell szerint annyit lehet csak megállapítani, hogy a XII. sz.-i részek mondattani képletei az óangolhoz képest modernek, és a középangol sajátosságok kialakulása irányába mutatnak. Speciális mondattani kérdésekkel foglalkozik Hugh M. Blain: *Syntax of the verb in the Anglo-Saxon Chronicle from 787 A. D. to 1001 A. D.* (U. of Virginia, 1901) (a Parker-szöveg alapján), W. A. Robertson: *Tempus und Modus in der altenglischen Chronik Hss A und E* (CCCC 173, Laud 636) (Marburg 1906) a Parker és a Peterborough-i Krónika összehasonlítása, Georg Rübens: *Parataxe und Hypotaxe im ältesten Teil der Sachsenchronik* (Göttingen 1915) a Parker Krónika alapján.

A szövegek kiadása és feldolgozása során különleges problémák is adódtak. A kalandos sorsú kéziratok sok esetben rongált állapotban maradtak ránk. A sok másolás során romlott a szöveg; a sok írás közben kopott a toll, lankadt a figyelem. Egy-egy elírás, rosszul rajzolt betű, gyűrődés, szakadás a pergamenen szakértők tucatjait állíthatja csatasorba, hogy megoldják a problémát. A Peterborough-i Krónika kiadása során Cecily Clark pl. a vitás esetekben összehasonlította a kézirat szövegét a Nowell-féle másolattal, mert egyrészt Nowell hűséges másolónak bizonyult, másrészt feltételezhető, hogy az ő idejében még olvashatóbb volt a kézirat. Még így is akadnak megoldhatatlan problémák: pl. a második folytatás 1135.-évi bejegyzésében Plummernél *þa westre sona þas landes* áll, a glosszárium szerint a *westre* szó homályos. Emerson szerint (Modern Language Review II) ez a hely *wes treson a þas landes*-nek olvasandó, s ez lenne a *treson* (modern angol *treason)* első megjelenése. Bradley a folyóirat másik számában válaszol, hogy a „wynn" helyett „thorn" (*þ*) olvasandó, és a szó *þestre* lenne. A kézirat nem igazolja Emersont, mert a *sona* világosan külön van írva. Szerinte itt a második folytatás írójánál oly gyakori rövidítéssel van dolgunk, csak itt is, mint már más esetben is, elfelejtette jelölni a rövidítést. A vita tovább gyűrűzött a folyóirat hasábjain. Eldönteni azonban tényleg nem lehet, így Cecily Clark is Plummer olvasatát vette át az 1959-es kiadásában. Hasonló vita tárgyát képezte a 1137-es bejegyzés *crucethus* olvasata is, amely a glosszáriumban kínzókamra értelmezéssel szerepel. J. Gerritsen: *A Ghost Word: crucethus.* (English Studies, 1961.). *crucethur* olvasatot javasol, kínzóeszköz jelentéssel.

Problémát okoznak az elavult szavak is. Számos cikk, közlemény foglalkozik a nyelvemlékek egy-egy homályos kifejezésével. A Peterborough-i

Krónika 1137-es bejegyzésének *lof and gri* kifejezése évtizedekig fejtörést okozott. Plummer megjegyzi, hogy feltételezhetően kínzóeszközöket jelentenek a szavak. Hall elfogadja Thorpe véleményét, mely szerint ez elírás, és *loþ*-nak kell lennie (vö. modern angol *loath*). További javaslatként felveti, hogy az író esetleg rosszul értette a szöveget, így történt az elírás (Hall diktált szövegnek tartotta a második folytatást és Hugo Candidus művének) Szerinte tehát a *lof = loþ, and gri* — engine, bár ez a szó először 1300 körül fordul elő anglonormann kéziratokban. 1925—1926-ban F. P. Magoun Jr: *Two Lexicographical Notes* (Modern Language Notes XL, 1925), Bruce Dickins: *The Peterborough Annal for 1137* (Review of English Studies II, 1926), Emerson (Modern Language Notse XLI) egymástól függetlenül fejtették meg a rejtvényt. Magoun XI. sz.-i glosszáriumban „redimicula" jelentéssel találta meg az óangol *lof* szót, amely csak ritkán fordult elő. Ez a jelentés illik a peterborough-i bejegyzésében a kifejezést követő magyarázathoz: *lof and gri þat waeron rachenteges rachenteg* = „collario". Tehát a *lóf*, amelynek jelentése eredetileg „háló", „fej-szalag", eufemisztikusan alkalmazhatták a hóhérszerszámra.

Jelentésváltozással foglalkozik Cecily Clark: *Studies in the Vocabulary of the Peterborough Chronicle 1070—1154* (English and German Studies V. 1952—3). Az óangolban az *un-* prefixum pejorativ jelentés hordozója volt *(unraed* = rossz tanács, *untid* = rossz idő, vö. modern németben az *Unkraut* stb. képződményekkel) A Krónika XI. sz.-i részeiben bővült az *un-* szerepe, fosztóképzőnek is állhatott. A XII. sz.-i részekben (első és második folytatás) elvész a pejoratív jelentés, és csak mint a fosztóképző él tovább.

Az Krónika jövevényszavaival és skandináv nyelvek hatásával foglalkozik Stefán Einarsson: *Two Scandinavianisms in the Peterborough Chronicle* (JEGP XXXVII, 1938), F. P. Magoun Jr.: *The Domitian Bilingual of the Old English Annals* (Speculum XX, 1945), Albert E. Egge: *Norse Words in the Anglo-Saxon Chronicle* (Washington, 1898).

Személy- és helynévkutatás szempontjából a Krónikát nem tartják forrásmunkának. Erre a célra az angoloknál oly nagy számban található oklevelek és összeírások sokkal megbízhatóbb adatokat szolgáltatnak. A. Mawer: *Some Place-name Identification in the Anglo-Saxon Chronicles* (Anglica I. 1925, Berlin) igyekszik kiigazítani Plummer Indexében található helynévazonosítási hibákat. Sok esetben nem sikerül neki sem megnyugtatóan megoldani az azonosítás kérdését. Csak azt állapítja meg, hogy miért nem lehetnek helyesek Plummer adatai. Az 1920-as években alakult meg az Angol Helynév Társaság (English Place-Name Society), amely a középkori összeírások és egyéb kiadatlan dokumentumok anyagának felhasználásával gyűjtik össze a hely-, víz-, dűlő- stb. neveket, grófságonként rendezve. Évente 2—3 kötet lát napvilágot. Ezek a monográfiák nagy segítséget nyújtanak a nyelvtörténészeknek is. F. P. Magoun Jr: *Territorial Place- and River-Names of the OE Chronicle* (Harvard Studies and Notes in Philology and Literature XVIII, 1935; a Parker Krónika; XX. 1938: a D-kézirat) az A- és D-kézirat hely- és folyóneveivel foglalkozik. Nem annyira az azonosítás kérdése foglalkoztatja, mint inkább az elemek etimológiája és hangtani változásai. Minden elemnek megadja az ún. normalizált alakját. Erik Tengstrand: *A Contribution to the Study of Genitival Composition in OE Place-Names* (Uppsala, 1940) a genitívuszos helynév összetételekkel foglalkozik, ehhez felhasználta a Krónika Thorpe- és Plummer-féle kiadásait is.

A művek felsorolásánál természetesen nem törekedhettünk teljességre. csupán azokat említettük meg, amelyek problémafelvetésükkel vagy feldolgo-

zási módjukkal tűntek ki, és rámutattak az Óangol Krónikának azokra a sajátos vonásaira, amelyek műfajánál keletkezésének, gyarapodásának körülményeinél fogva különleges helyzetet biztosítanak neki az óangol nyelvemlékek között.

3. Az Óangol Krónika kiadásai és fordításai

Joscelin kutatásaiból feltételezhetjük, hogy Parker szándékában állt a latin krónikák kiadása mellett az Óangol Krónikát is megjelentetni. Az első, akiről tudjuk, hogy komolyan foglalkozott a tervvel, Gerard Langbaine (1609—1658), az oxfordi Queen's College provostja volt, aki az Oxfordban őrzött E-szöveg alapján tervezte a kiadást, de, mint az írásaiból kitűnik, hallva Wheloc vállalkozásáról, letett szándékáról.

Így a Krónika először Abraham Wheloc (1593—1653) kiadásában jelent meg először nyomtatásban, 1643—44-ben, Cambridge-ben, Beda óangol nyelvű *Historia Ecclesiasticá*jának függelékeként. A kiadás alapjául a G-kézirat szövege szolgált, a Parker-kéziratból vett kiegészítésekkel. Wheloc latin nyelvű fordítással is kiegészítette a kiadását. A hibás olvasatok, félreértések a fordításba is belekerültek. A kiadás múlhatatlan érdeme, hogy ez az egyetlen alkalom, hogy G teljes szövege nyomtatásban megjelenhetett.

Edmund Gibson (1669—1748) Krónika-kiadását 1692-ben Oxfordban adta közre *Chronicon Saxonicum seu Annales rerum in Anglia precipue gestarum a Christo bato ad annum usque MCLIV.* címmel. Az oxfordi Bodley Könyvtár anyagára és Wheloc kiadására támaszkodott, szövegét így az A-, G-, (Wheloc alapján), E-, B- és F- változatokból állíthatta össze (az utóbbi két szöveget Joscelin másolatában ismerte). Nagyobb gyakorlata lévén az óangol szövegek olvasásában, kevesebb a téves olvasat, és a szöveghez mellékelt latin fordításban is kevesebb a hiba. Kronológiai mutatóval, hely- és személynév indexszel látta el a szöveget.

Mivel az első kiadások latin fordításait későbbi kompilátorok és fordítók felhasználták, hibáik, tévedéseik évszázadokon át megőrződtek és tovább éltek.

Modern angolra a XIX. század elején Anna Gurney (1795—1857) fordította le először a Krónikát. Gibson latin szövege alapján dolgozott, de sok esetben kijavította annak tévedéseit. Munkáját Norwichban 1819-ben adta ki *A Literal Translation of the Anglo-Saxon Chronicle* címen, s mivel hallott Ingram hasonló terveiről, csak baráti körében terjesztette. Kortársai nagyra tartották Anna Gurney munkáját, átvették kiigazításait, és a további munkák során támaszkodtak művére.

James Ingram: *The Saxon Chronicle with an English Translation and Notes, Critical and Explanatory* (London, 1823) kiadása az első, amely a C és D-szöveget is felhasználja. A B-t és F-et is eredetiben ismeri, nemcsak másolatból. A korai részekben Gibsont követi, később saját kompilációját adja. Modern angol fordítást is közöl, amelyben kijavítja Gibson néhány hibáját, de újakat is elkövet. Bevezetéssel, jegyzetekkel és függelékkel egészíti ki a kiadást. A fordítás a bevezetéssel és a jegyzetekkel önállóan is megjelent az Everyman's Libraryban, először 1912-ben.

J. A. Giles: *The Anglo-Saxon Chronicle* (London, 1847). Plummer megállapítja: „Mint Giles többi irodalmi terméke, ez is mások munkájára támaszkodik." Anna Gurney fordítását vette alapul, hozzáollózta Ingram bevezetőjét és jegyzeteit, s említést tesz Petrie akkor még kiadatlan fordításáról is.

A H. Petrie szerkesztette Monumenta Historica Britannica 1848-ban jelent meg Londonban. A normann hódításig, 1066-ig használja fel a szövegeket. A Parker Krónika (A) az alap, kiegészítve C-, D-, E-, és F-szövegekkel. A kiadást utalásokkal, kiegészítésekkel, komplikált Apparatus Criticusszal látta el, amelyek nehézkessé teszik az anyag áttekintését, úgyhogy Gomme 1847-ben kétségét fejezte ki aziránt, hogy ez a mű valaha is napvilágot lát. A kiadás fő értéke az új fordítás, amely az angolszász tanulmányok fejlődéséről tesz tanúbizonyságot.

Petrie fordítását felhasználja Rev. Joseph Steveneson *The Church Historians of England* (London, 1853) II. kötetében. 1067-től, Ingram szövegére támaszkodó, saját fordítást közöl. Earle szerint ez volt a legjobb az addig megjelent fordítások közül.

Az eddig felsorolt szerzők a Krónika önálló szövegeit alapanyagul használták fel egy ideális Krónika-szöveg összeállításához. Benjamin Thorpe volt az első, aki a kéziratokat önálló egységként kezelte, és szövegüket párhuzamba állította. *The Anglo-Saxon Chronicle according to the Several Original Authorities* címmel 1861-ben jelent meg a hat kéziratot (A, B, C, D, E, F) bemutató kiadása. A vállalkozás értékét azonban hibái korlátozzák: Thorpe elég önkényesen kezelte anyagát, E és F latin nyelvű részeit kihagyta, komplilációktól, kiigazításoktól, részletek kronológiai átrendezésétől sem riadt vissza. A második kötetben a fordítást tette közzé. 1066-ig szemmel láthatóan Petrie szövegét követte. Érdeme, hogy mindmáig ez az egyetlen kiadás, amely valamennyi meglevő kéziratot párhuzamba állítva mutat be.

Thorpe-tól függetlenül, és vele egyidőben szerkesztette Krónika-kiadását John Earle. *Two of the Saxon Chronicles (A, E)* (Oxford, 1865) A mű szerkezete különbözik Thorpe-étól. Earle az A-t, a legkorábbi szöveget állítja szembe E-vel, a legkésőbbivel, betűhív kiadásban, a szedésben megkülönböztetve A kései interpolációit az eredeti szövegtől, és E latin bejegyzéseit is közli. A többi szövegből is közöl részleteket összehasonlításul, és közli H-t is, E 1114—1115-re vonatkozó részeivel párhuzamosan. Bevezetés, jegyzetek és glosszárium egészítik ki a kötetet. Ez utóbbi azonban elég rendszertelen volt, az alakokat szoros abécében hozta, így ugyanannak a szónak különböző írásai egymástól nagyon elszakadtak.

Zupitza a British Museum Cotton Domitianus A IX. jelű kéziratkötetének két fóliónyi töredékéről megállapította, hogy az óangol krónika részlete (ez lett H) Anglia I. (1878)-ban közre is adta.

Felix Liebermann *Ungedrukte Anglo-normannische Geschichtsquellen* (Strasbourg, 1879) c. gyűjteményében kiadta a húsvéti-táblázat margójára írott krónika 1202-ig terjedő óangol nyelvű részleteit (I-szöveg).

1892-ben Charles Plummer közreadja a *Two of the Saxon Chronicles Parallel* javított kiadását. Fontos kiegészítésekkel gazdagítja Earle munkáját: a többi kéziratból jellemzőbb részleteket állít párhuzamba a Parker és Peterborough-i Krónika szövegével, F latin nyelvű anyagát is segítségül hívja ott, ahol az értelmezés problémát okoz. A glosszáriumot is átrendezi, késő nyugatiszász alakok szerint normalizált lexémák alatt sorakoztatja fel a szövegek alakjait. Az 1899-ben megjelent II. kötet bevezetésében a Krónikát legszélesebbkörű történeti, filológiai vizsgálat alá veszi, megpróbálja pontosan meghatározni a fennmaradt szövegek egymáshoz való viszonyát, megállapítani, egyetlen ős-krónikára vezethető-e vissza valamennyi szöveg, és utal az elveszett krónikára is. Bevezetője fontos alapmunka a Krónika tanulmányozásá-

hoz. A későbbi szerzők csupán kiegészítésekre szorítkoznak. 1952-ben jelent meg a második kiadás Dorothy Whitelock gondozásában, aki Plummer a Krónika évkezdési stílusáról szóló bekezdése helyett az utóbbi évtizedek ez irányú kutatásainak és eredményeinek összefoglalását illesztette be, és bibliográfiával egészítette ki a kiadást.

Itt említjük meg W. Birch szerkesztésében megjelent *Cartularium Saxonicum*ot (3 kötet, London, 1885—1893), amely a 430-tól 1066-ig kiadott latin nyelvű okleveleket gyűjti össze. Ezek között megtalálhatók azok az adománylevelek is, amelyeket angolra fordítva beledolgoztak a Peterborough-i Krónikába.

K. Horst *Die Reste der Handschrift G der altenglischen Annalen* címmel 1896-ban közzétette (Englische Studien XXII) a G-szöveg maradékait, aminek alapján megállapítható, hogy mind Wheloc kiadása, mind Nowell másolata megbízható.

Plummer vállalkozása után sokáig nem jelentek meg szövegkiadások. 1909-ben E. E. Gomme közreadja Krónikafordítását. Munkáját Plummer szövegére alapítja, a Parker Krónikát, majd a Peterborough-i Krónikát fordítja, felhasználva többi szövegből vett részletet is, mindig megjelölve, melyik bejegyzést melyik változatból való. A bevezetés, jegyzetek és index is Plummer alapján készült.

Az egyes szövegkiadások sorát E. Classen — F. E. Harmer *An Anglo-Saxon Chronicle from British Museum Cotton MS Tiberius B. IV.* nyitja meg (Manchester, 1926). A D-szöveg betűhív modern kiadása ez, glosszáriummal.

Margaret Ashdown *English and Norse Documents Relating to the Reign of Ethelred the Unready* (Cambridge, 1930) c. könyvében a *Battle of Maldon* című verset, a C-szöveg 978—1017-re vonatkozó részét, és ugyanerre az időszakra vonatkozó skandináv emlékeket gyűjtött össze. A C-szövegnek ez az első modern kiadása, ha csak részleteiben is. Modern angol fordítást, bőséges jegyzetet és nyelvészeti megjegyzéseket is fűz hozzá.

A. H. Smith: *The Parker Chronicle (832—900)* (London, 1935), az A-szöveg Alfréd királyra vonatkozó részét adta ki.

Alistair Campbell *The Battle of Brunanburh* (London, 1938) a másik jelentős epikus költemény önálló kiadása, amelyben a szerző a X. század közepéről származó bejegyzések aprólékos elemzése során a krónika íróival is foglalkozik.

Folytatódik az önálló szövegkiadások sora: H. A. Rositzke 1940-ben megjelenteti a C-szöveget, *The C Text of the Old English Chronicles* (Beiträge zur englischen Philologie XXXIV). 1941-ben az Early English Text Society kiadja a Parker krónika facsimile kiadását R. Flower és H. Smith gondozásában: *The Parker Chronicle and Laws* (O. U. P.).

F. P. Magoun Jr. *Annales Domitiani Latini* címen (Medieval Studies of the Pontifical Institut of Mediaeval Studies IX, 1947) kiadja az F-kézirat latin nyelvű részeit, amelyeket Thorpe kihagyott kiadásából.

H. A. Rositzke az E-szöveg önálló modern angol fordítását jelenteti meg: *The Peterborough Chronicle* (Columbia U. P., 1951). Elődei sok hibáját kijavítja, de újakat követ el. Értékes bevezetést, bibliográfiát, és hely- és személynév jegyzéket tartalmaz a kötet.

Az A-, B-, és G-kéziratok genealógiai táblázattal kezdődtek. Ezeket állította egymás mellé Bruce Dickins: *The Genalogical Preface to the Anglo-Saxon Chronicle* (Cambridge, 1952).

A D. C. Douglas szerkesztette English Historical Documents (London, 1953, 1955) c. sorozat az angol történelem szempontjából fontos emlékeket gyűjti össze modern angol fordításban. I. és II. kötetében (500—1042 és 1042—1189) található meg az Óangol Krónika új fordítása, amely Dorothy Whitelock és Susie Tucker munkája.

Az Everyman's Library 1953-ban új Krónika-kiadást adott közzé, a már elavult Ingram-féle fordítás helyett: G. N. Garmonsway a Plummer-féle kettős kiadást ültette át modern angolra, bevezetőjében összefoglalta a Krónika-kutatás eredményeit, és részletes bibliográfiát is nyújt.

Dorothy Whitelock gondozta a Peterborough-i Krónika facsimile kiadását: *The Peterborough Chronicle* (Copenhagen, 1954) Bevezetőjében részletesen ismerteti a szöveg külső-belső történetét.

Cecily Clark: *The Peterborough Chronicle 1070—1154* (OUP 1958) az E-szöveg második felének új betűhív kiadása. Ez a kiadás arra az időszakra szorítkozik, amelynek története a töredékes H-kézirat kivételével, egyedül ebben a Krónikában maradt ránk. A XII. századból származó peterborough-i interpolációk a függelékben kaptak helyet. C. Clark értékes bevezetőjében a szöveg történelmi — irodalmi értékeivel, és nyelvészeti fontosságával foglalkozik. A második, bővített kiadás 1969-ben jelent meg.

A Monumenta Historica Britannica-ban megjelent Krónika-fordítást önálló kötetben is kiadta Dorothy Whitelock *The Anglo-Saxon Chronicle* címen. Ebben a könyvében a szöveg-változatok egymástól eltérő részeit állítja egymás mellé a szerkesztő.

Idegen nyelvre is lefordították az Óangol Krónikát. Először 1922-ben, olasz nyelvre F. Viglione: *Studio critico filologico su l'Anglo-Saxon Chronicle* (Pavia, 1922); Marie Hoffmann-Hirtz: *Une Cronique Anglo-Saxonne* (Strassburg, 1933) a Parker Krónikát franciára; T. Dahl: *Den oldengelske Krönike i Udvalg* (Copenhagen, 1936) a skandináv hódításra vonatkozó részeket dánra. Bár a szöveggyűjteményekben található szemelvényekre nincs szándékunkban kitérni, az érdekesség kedvéért megemlítjük, hogy a Kulcsár Zsuzsanna szerkesztette *A középkori élet* c. antológiában. (Bp. 1964) az 1137-es bejegyzés magyar fordítása olvasható.

Sir Philip Sidney kalauza a korabeli magyar történelemben

GÁL ISTVÁN

Sidney 1573 és 1577 között többször hosszabb időt töltött Közép-Európában. Leghosszabb ideig Bécsben és Prágában, de járt Pozsonyban, Brünnben, Krakkóban is. Mit csinált, kivel beszélt, kivel barátkozott ezekben a városokban — részben ismerjük;[1] titokzatos azonban magyarországi útja.[2] Osztrák, morva, cseh és lengyel kapcsolatairól nem ír annyit, vagy ezek nem írnak annyit, mint a magyar ügyekről ő ír vagy neki írnak. Legtöbbször kiadott szövege a *Defence of Poesy* szép és fontos passzusa a magyar költészetről.[3] De levelezése is tele van jelentős események megtárgyalásával, magyar nevek és körülmények meghitt megbeszélésével; prágai nagyköveti jelentése pedig az akkori közép-európai helyzet adatszerű felmérése. Mindezekben a magyar vonatkozásokban a kor egyik legsikeresebb forrásmunkáját használta, Bizarri könyvét Magyarországról. Ezt eddig senki nem vette vizsgálat alá.

Sidney látogatása Magyarországon. Sidneyt Walsingham küldte hároméves európai útjára „nyelvtanulás" címén, de valójában mint harminc főből álló kontinentális levelezőinek egyikét, a secret intelligence tagját.[4] A kutatók megegyeznek abban, hogy háromnapos kirándulásra szökött meg Bécsből Magyarországra, de itt jól érezvén magát, tartózkodását legalább egy hónapra meghosszabbította. Sidney Párizs és Velence mellett Bécset választotta ki egyik kontinentális fő állomáshelyének.[5] Hároméves tartózkodása alatt Bécsben töltött legtöbb időt, innen ment le Itáliába, Cseh-, Morva- és Lengyelországba, legelsőnek pedig Magyarországra. Krakkótól Prágán, Brünnön, Pozsonyon és Bécsen át Velencéig és Páduáig voltaképpen a kereszténység és a török hatalom roppant határterületén mozgott, a kor itteni uralkodóival,

[1] Legteljesebb körképet erről is az eddig leggazdagabb monográfia ad: *Buxton, John:* Sir Philip Sidney and the English Renaissance. London 1965. The education of a patron, 33—94; kül.: 50—52. 50—63., 76—79.

[2] *Róna Éva:* Sir Philip Sidney and Hungary. Budapest 1960., az angol kutatások összegezése helyi források fölhasználása nélkül.

[3] *Fest, Alexander:* References to Hungary in early English literature. Sir Philip Sidney on Hungarian poetry. The Hungarian Spectator 1913. 62. — *Leader, Ninon A. M.:* Hungarian classical ballads and their folklore. Cambridge 1967. 13—14.

[4] Dictionary of National Biography, Vol. XX. London 1909. 683—397. — *Howard, Clare:* English travellers of the Renaissance. New York—Toronto—London 1914. Ch. II. The high purpose of the Elizabethan traveller, 20—49; kül.: A benefit to the Commonwealth, 34—47. — *Trease, Geoffrey:* The Grand Tour. London 1967., kül.: The prentice diplomat, 16—28. — *Cawley, Robert Ralston:* The voyages and Elizabethan drama. Boston—London—Oxford 1938. Az első kelet-európai angol utazókról: 233—271.

[5] *Zandvoort R. W.:* Sidney in Austria. Wiener Beiträge zur Englischen Philologie 1958. 227—243.

hadvezéreivel, történészeivel és természettudósaival megismerkedve és szoros kapcsolatot tartva.[6]

A kutatók figyelmét elkerülte, hogy Clusius 1572-ben másodszor volt Angliában, Sidney-vel 1573 augusztus végén egyidőben, sőt valószínűleg együtt érkeztek Bécsbe. Clusius fontos bécsi megbízatása, a császári kertek igazgatása 1574 januártól volt érvényes, ő pedig csak 1573 novemberétől található az osztrák fővárosban.[7] Augusztus végétől október végéig együtt jártak a Habsburgokhoz tartozó Nyugat-Magyarországon. Sidney tutorának, Hubert Languetnek Pozsonyból levelet írt, amelyre az szeptember 23-án válaszolt. Languet adott ajánlólevelet Georg Purkircherhez, Pozsony főorvosához, a híres botanikushoz. Purkircher széles ismeretségi köre a magyar arisztokraták és a nyugati humanisták között a fiatal angol magyar érdeklődésének felkeltésére nagy hatással lehetett.[8] Nem vitás, hogy Clusius a szép magyar ősz heteit a magyar flóra gyűjtésére használta fel és Sidney-nek mint egy modern Pimpernelnek mi sem volt egyszerűbb, mint hozzá csatlakozni, a magyar végeken körülnézni és első kézből nyerni információit. Már itt is érintkezésbe kerülhetett olyan történelmi személyiségekkel, mint Clusius magyar mecénása, Batthyány Boldizsár, akinek Clusius nagy magyar növénytanát ajánlotta. Közös őszi magyarországi kirándulásuk tizedik évfordulóján Clusius egy másik művét éppen Sidney-nek ajánlotta.[9] Mind Languet mind Clusius, sőt Purkircher ahhoz a Habsburg-barát lutheránus humanista csoporthoz tartozott, amely Melanchton személyes tanítványa volt Wittenbergában. A törökről való véleménye kísértetiesen egyezik Hutten, Luther és Melanchton nézeteivel, eszerint a török támadása Isten büntetése a kereszténységre, de olyan jótékony csapás, amelynek a keresztény nemzetek hasznát fogják látni. Ez a felfogás Sidney-t olyan államelmélet kifejtésére ösztönözte, amely az európai protestáns hatalmak összefogását tervezte a spanyol-pápai túluralom és a török hatalom ellen.[10] Languet pedig Sambucus révén már előzően is nagy tájékozottsággal rendelkezett a magyar viszonyok felől. Ő volt az, aki Sidney kezébe nyomta a közelmúlt magyar történelem friss összefoglalását, Pietro Bizarri *Pannonicum Bellum* c. könyvét és később a szerzővel is összeismertette.

Bizarri élete és pályája. Pietro Bizarri, humanista nevén Petrus Bizarrus, 1540 körül Sassoferratoban, Umbriában született és 1584-ben Antwerpen-

[6] Közép-európai menetrendje: 1573. aug. végén érkezik Bécsbe, szept, végéig egy hónapig Magyarországon, szeptember végétől október végéig Bécsben; október végétől 1574. október 21-ig Velencében és Padovában, firenzei és genovai kirándulással. 1574. október 21-én ismét Bécsben, majd Krakkóban, 1574. november végétől 1575. február végéig Bécsben. február végétől március első napjáig Prágában; közben vagy krakkói vagy prágai útján Brünnben. 1575. március 5-én Drezdában, májusban Angliában. 1577. áprilisban egy hónapig Prágában. Összesen tehát kb. 6 hónapot töltött Bécsben, egy hónapot Pozsonyban és Nyugat-Magyarországon, 5—6 hetet Prágában, 2—3 hetet Krakkóban.

[7] *Hunger, F. W. T.:* Charles de l'Escluse. 's Gravenhage 1927. 101. 116. — *Alföldi Platt Károly:* Clusius hivatala a bécsi udvarnál. Pótfüzetek a Természettudományi Közlönyhöz 1895. febr. 29—32.

[8] *Kneifel Mária:* Purkircher György. Budapest 1942., kül.: Purkircher mint hírközvetítő 72—75.

[9] C. Clusii Atrebatis Rariorum aliquot stirpium per Pannoniam, Austriam et vicinas quasdam Provincias observatarum Historia quatuor libris expressa. Antverpiae 1583.

[10] *Sir Fulke Greville:* Life of Philip Sidney etc. Ed. by Nowell Smith. Oxford 1907. 78—109. — *Briggs, William Dinsmare:* Sidney's political ideas. Studies in Philology 1932. 534—542.

ben halt meg. Valószínűleg protestáns olasz család sarja. Mint történész Paulus Jovius iskolájának tanítványa. Angliában 1573 előtt az Earl of Bedford mellett élt. 1578-ban az Earl of Leicesterhez írt elogiumot; hozzá valószínűleg John Floriohoz fűződő ismeretsége révén került. Lord Burghley-nek írt levelében felsorolja műveit. Ezekből az 1550–1570 közötti török terjeszkedés szakértőjének bizonyul.[11] Könyvet írt Ciprus 1565-i ostromáról, az 1566-i dunántúli hadjáratról és ehhez fűzve a németalföldi angol–spanyol–francia bonyodalomról; ez utóbbiak végén még visszatér az újabb magyar eseményekre.

Ez a három műve 1573-ban egybekötve is megjelent latinul Bázelben. Magyarországról szóló könyve először olaszul, majd németül is megjelent. 1566 egyik fontos forrásműve. Az évszázadok során újra és újra kiadták: 1600-ban Bongarsius, 1746–48-ban Schwandtner a török korra vonatkozó magyar tárgyú forrásművek között.[12]

Az európai történetírás alapvető története E. Fueter műve Jovius tanítványaként méltatja: „Nyilvánvalóan sietve feldolgozott munkája valódi példája az újságíró-történész iskolának. Bizarri, akárcsak Jovius, birtokában volt annak a művészetnek, hogy elegánsan, tömören és könnyen érthetően írjon és volt bátorsága akárcsak ennek, a sablonokkal merészen szakítva, termékeny új gondolatokat bevezetni a humanista történetírásba".[13]

Sidney Bizarriról. Languet[14] és Sidney levelezésében hét olyan levél fordul elő, amelyben Bizarriról írnak egymásnak. Az első levélben 1573. április 19-én, tehát egész röviddel azután, hogy Sidney Bécsben megtelepedett, Languet már fel is hívja figyelmét az olasz történészre. Sidney december 5-én válaszol: „Jucundas Petri Bizarri Perusini Literas perlegi et flores quosdam decerpsi, quos facile quoniam melius non potui, imitatus sum." 1574. április 15-én Sidney Bizarriról a következőket írja: „Ego enim satis probe novi vos Burgundos non adeo subtili ingenio esse praeditos, ut valde scriptionibus delectemini, hoc suo jure poteris concedere Perusinis, a quibus ut mihi in alteris (simul cum hisce conjunctis) scripsisti, quaedam nova de augendo numero custodum in nostra aula emanaverat, quae quidem ut mihi videntur, olent lucernam (honoris causa nomino) Petri Bizarri." 1574. június 4-én Sidney Bizarri magyar történetéről számol be: „Hoc tamen, si te amo, mihi accidit, ut cum priores tantam delectationem mihi attulissent, quantam non opinor, dedisse festivum nostrum Petrum, de Historia tua Pannonica, nihilominus hoc in genere adeo excelluerent notissime, ut illas quidem quotisse, has vero Saxonico haustu exorbisse opidear!" Bizarri utolsó említése röviddel Sidney prágai nagykövetségéről való hazatérte után fordul elő Languet egyik levelében. Ez 1577. június 14-én kelt Frankfurtban. A levél szövegéből az vehető

[11] The correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet. Now first collected and translated from the Latin with notes and a memoir of Sidney. By Steuart A. Pears. London 1845. 2. — *Ullman, Stephen:* Hungary and a great Elizabethan linguist. Danubian Review Jan. 1935. 13. A latin részletek nyelvi hibái Sidney fiatalsága rovására irandók.

[12] *Kosáry Domokos:* Bevezetés a magyar történetírás forrásaiba és irodalmába. Budapest 1953. I. 275–276. — *Waczulik Margit:* Szigetvár 1566-i ostroma az egykorú történetírásban. Szigetvári Emlékkönyv. Szerk. Ruzsás Lajos. Budapest 1966. 300–302.

[13] *Fueter, Eduard:* Geschichte der neueren Historiographie. München u. Berlin 1911. 122–123.

[14] *Chevreul, Henri:* Hubert Languet, 1518–1581. Paris 1852. — *Platzhoff, Walter:* Die Gesandschaftsberichte Hubert Languets als historische Quelle und als Spiegel seiner Persönlichkeit. Historische Zeitschrift 1914. 505–520.

ki, hogy Sidney és Bizarri jól megértették egymást amikor *személyesen* is találkoztak.

A Languet—Sidney-levelezés más darabjaiban is találhatunk olyan célzásokat, amelyek Bizarri könyvének olvasása alapján indíthatták fel érdeklődését. Így 1574. június 18-án Languet egy leveléből az derül ki, hogy Schwendi azt ajánlotta Sidney-nek, tanulmányozza Nürnberg város erődítményeit. 1575. március 10-én Bekes Gáspárról hallunk, akivel Sidney a Miksa császár körüli magyar protestánsok körében ismerkedhetett meg. 1577. augusztus 12-én a magyar várak jegyzékét kéri, 1578 márciusában pedig egy Magyarország védelméről szóló értekezést emleget.[15]

A Pannonicum Bellum. Bizarri műve a korabeli török irodalomban azzal hozott újat, hogy egyetlen könyvet szentel egy év eseményeinek éspedig az 1566-i dunántúli háborúnak.[16] Bizarri a *current history* művelője. Ahogy Jovius Kőszeg ostroma felől a vár parancsnokát, Jurisics Miklóst is kifaggatta, úgy tanítványa Bizarri is a helyszínen megjelenve, a szóban forgó városokkal megismerkedve, a hadszíntéren működő hadvezérekkel tanácskozva minél több bizonyító anyagot igyekszik művébe beledolgozni a jólértesültség és a széleskörű tájékozottság bizonyítékaiként. Vallási állásfoglalását sem tagadja; Habsburg-párti ugyan, de éppen az akkor uralkodó *protestáns-barát* Miksa császár és magyar király és a tőle függő, körülötte gyülekező *protestáns* hadvezérek és közéleti emberek ismerőse. Könyvét, mint az előszóban is hangsúlyozza Zrínyi Miklós és Schwendi Lázár nagyságának szenteli. A nagyszámú magyar kortárs hős közül nem véletlenül emeli ki ezt a két hadvezért. Bizarri protestáns szimpátiája többször kiütközik a könyvből; nagy figyelemmel kíséri a cseh rendek követelését a protestáns felekezetek szabad vallásgyakorlatára vonatkozóan, örvend a magyar protestánsok eredményeinek, és végül a könyvében előforduló nagy nyugati és magyar kortársak közül különösen kiemeli a protestánsok érdemeit.

Bizarri műve címében elődeit igyekszik követni, illetve kiegészíteni. Könyve címének első szavai Caspar Ursinus Velius könyvére utalnak (De *Bello Pannonico a Ferdinando cum Johannes feliciter gesta).* Idegen nyelvű munka egyetlen egy volt Sidney Magyarországra érkezése előtt, amely 1566

[15] Sidney levelei Languet-hez: The prose works of Sir Philip Sidney. Vol. III. The Defence of Poesie. Political Discources. Correspondence. Translations. Cambridge 1969. 80, 89, 95. — A levélváltás angol fordítása: The correspondence of Sir Philip Sidney and Hubert Languet . . . 2—3, 5, 81—82, 98, 108—109. Languet Sidney-hez írott, Bizarriról szóló leveleinek kelte: 1572. nov. 19., 1575. jún. 24., 1575. aug. 13., 1577. jún. 14. Egyéb magyar vonatkozású leveleinek kelte: 1575. márc. 10., 1576. aug. 13., 1577. aug. 12., 1578. márc.

[16] Sidney a könyv bázeli latin kiadását ismerte, ennek egyetlen magyarországi példánya a csornai prépostság könyvtárából került legutóbb az ELTE könyvtárába. Én is azt használtam és idézem a következőkben: Pannoni-cum bellum, sub Maximiliano II. Rom. et Solymano Turcar. Imperatoribus gestum: cum'que arcis Sigethi expugnatione, iampridem magna cura & studio, descriptum, Per Petrum Bizarum. Vna, Cum Epitome illarum rerum, quae in Europa insigniores gestae sunt: & praesertim de Belgarum motibus, ab anno LXIIII, usque ad LXXIII. Cum gratia & priuilegio Caesareae Maiest. Basileae, per Sebastianum Henricpetri. A könyv alakja 15.4 × 10 cm. Az előszó 14 oldal, index 52 oldal, a szöveg maga 165 oldal és folytatólag 322-ig a németalföldi események. — Olasz kiadása: *Bizarri, Pietro:* Della guerra in Ungheria. Lyon 1569. — Német fordítása: *Bizarri, Pietro:* Beschreibung des letzten Ungarischen Zugs oder Kriegs so im Jahr 1565 und 1566, Maximilian des Ander . . . geführet . . . Durch Alfonsen Ulloa in Italienischer Sprache an Tag gegeben. Jetz in Teutsche Sprach vertolmetschet. Basel 1578. — Későbbi kiadásai: *Bongarsius:* Rerum Hungaricarum Scriptores varii . . . Francofurti 1600. és *Schwandtner:* Scriptores Rerum Hungaricarum veteres ac geninni . . . 1—3. l. Vindobonae, 1746—1748.

eseményeit feldolgozta: *Christianus Schesaeus Ruinae Pannonicae libri IV.* c. műve (Wittenberg 1571).

A korabeli magyar társadalmi és politikai viszonyok felől nagy adatszerű tájékozottságot árul el. A befolyásos magyar történelmi családok közül többet is emleget, így a Bánfy, a Bebek, a Dersfy, a Nádasdy és a Serédy családot. Ismeri a korabeli magyar diplomatákat, mint pl. Báthory Istvánt, Csernovics Mihályt, Forgách Ferencet, Hosszutóthy Györgyöt, Verancsics Antalt. Tud olyan híres kalandor mint Balassi Menyhért színeváltozásairól. A végvár-védő vitéz kapitányok közül pedig részletesen foglalkozik Alapi Gáspár, Horváth Bertalan, Kerecsényi László, Némethi Ferenc, Thury György és Zrínyi Miklós alakjával. Legnagyobb teret azonban a magyar hősök közül Thury Györgynek és Zrínyi Miklósnak szentel, de Zrínyivel előszavában és a neki szentelt oldalakon egyenrangúnak tartja Schwendi Lázárt, a német származású, protestáns humanista hadvezért is.

A könyv tartalma. A szerző in medias res azzal kezdi, miért indított Szulejmán szultán új nagy hadjáratot Magyarország ellen. Utána Magyarország és Erdély mintaszerűen összefoglalt földrajzi leírását adja. Később, Ausztria előtérbe kerülésekor dióhéjban Ausztria földrajzát közli. A Dunáról mint Európa leghatalmasabb és legszebb folyamáról beszél. Győr város leírása személyes ismereten alapuló élményt tükröz. Az 1566-i év hadi eseményeit lenyűgöző elbeszélő modorban úgy bontakoztatja ki, hogy a két szembenálló tábor, a nyugati magyar és a török hadi mozdulatait a hadvezérek és a hadszínterek konkrét leírásával ismerteti. Szatmárnak az erdélyi fejedelem által való elfoglalásával indítja meg az események sorozatát, majd Debrecen, Hadad, Kassa és Tokaj fenyegetettségét írja le. Eger, Szolnok, Szatmár és Gyula elfoglalása után a Temesvártól és Jenőtől Munkácsig, Ungvárig megjelenő török portyák tevékenységét ábrázolja.

Északkelet-Magyarországon Huszt várának Schwendi által való elfoglalása, a Dunántúlon Palota várának Thury György által való védelme után Pápa, Veszprém, Tata és a kisebb várak, Várgesztes, Vitány, Csókakő és Zsámbék Salm által való visszafoglalása a török ellen kibontakozó nyugati fölvonulás széles körképét adja. Esztergom, Korpona, Komárom, Siklós, majd Pécs, Gyula és Székesfehérvár sorsa kerül az elbeszélés előterébe. Szigetvár a Duna—Dráva—Balaton háromszögének egyetlen szabad vára a török hódoltsági adót fizető magyar tengerben egyetlen sziget, amely egyidőben védi a Balaton mögötti Habsburg-Magyarországot, Stájerországot, Horvátországot és Szlavóniát, a könyv címéből következőleg is a legnagyobb teret kapja. Bizarri a magyar eseményeket mindig az akkori világpolitika hálózatába dolgozza bele. Külön bekezdést szentel annak a kis angol csoportnak, amely Szulimán tizenharmadik hadjáratának hírére Magyarországra sietett. Thomas Smithus, Gulielmus Gorgius, Henricus Chiambernonus, Philippus Budfallus, Ricardus Greyuenilus és Thomas Cottonus néven mutatja be Sir John Smitet, William Gorgeso-t, Henry Champernowne-t, Philip Budockside-t, Sir Richard Grenville-t és Thomas Cottont. Az angol vállalkozók nem jutottak el Szigetvárig, csak mindössze a győri táborig.[17]

A könyvben számos magyar személy- és helynév fordul elő. Ezeket a

[17] *Rowse, A. L.:* Sir Richard Grenville of the Revenge. An Elizabethan hero. London 1937., kül.: Early adventures in Hungary and Ireland. 48—64. — *Uő.:* The expansion of Elizabethan England. London 1953. 339.

szerző természetesen latin végződésekkel, de fonetikusan átírva adja, aránylag igen kevés hibával. Az alábbiakban első helyen a magyar történetírásban és földrajzban használatos mai formájában adjuk a neveket, zárójelben pedig ahogy a könyvben szerepelnek. A következő magyar történelmi nevekkel találkozunk: Alapi Gáspár (Gaspar Alapianus), Balassí Menyhért (Melchior Balassa, Balassi), Báthory András (Andreas Bathory), Báthory István (Steffanus Bathory), Csernovics Mihály (Michael Cernovichius), Forgách Ferenc (Franciscus Forgacius), Horváth Bertalan (Bertholomeus Horvathus), Hosszutóthy György (Gergius Hossutothy), Kendi Sándor (Alexander Kendium), Kerecsényi László (Ladislaus Keretschenius), Kobak Miklós (Nicolaus Cobachus), Némethi Ferenc (Franciscus Nemethus), Országh Kristóf (Christophorus Orszaghus), Perényi Gábor (Gabrielus Perini), Pécsi Ferenc (Franciscus Pesches), Purkircher György (Hergius Purkirherm), Schwendi Lázár (Lazarus Schendius), Thury György (Georgius Thurygerius), Zrínyi Miklós (Nicolaus Serinius).

Magyar várak és városok nevei a könyvben: Ajnácskő (Ainatsch), Atkár (Atquar), Babócsa (Babotsche), Beregszász (Beregzas), Beszterce (Bistrica), Brassó (Corona), Buda (Buda), Csáktornya (Tschakaturnum), Csókakő (Tschokakiu), Debrecen (Debrezinum), Deszna (Desme), Dédes (Dedes), Eger (Agria), Erdőd (Erdeud), Esztergom (Strigonium), Fülek (Filek), Galambóc (Galamboch), Gerten (Gerten), Győr (Jauarinum), Gyula (Jula), Hadad (Hadad), Hatvan (Hatvan), Huszt (Hust), Jenő (Jene), Kanizsa (Canisa), Kassa (Cassouid), Kazár (Kizar, Kezar), Kolozsvár (Clusium), Komárom (Comara), Korpona (Corpona), Kővár (Kouvar), Léva (Leuentium), Munkács (Munkatschau), Nagyszeben (Cibium), Pankota (Pankota), Pápa (Papa), Pécs (Quinqueecekesua), Pozsony (Posonium, Presburgum), Sarkad (Sarcad), Sárvár (Saruar), Segesd (Segest), Siklós (Siclousch), Sopron (Sopronium, Ödenburgh), Szatmár (Sakmar, Sathmarium), Szádvár (Zaduarium), Szentmihály (St. Michaelis), Szerencs (Serentsch), Székesfehérvár (Alba Regia, Alba Regale, Alba Regalia), Szigetvár (Sigethium), Szolnok (Solnog), Szombathely (Sabaria), Tata (Tatta, Theodata), Temesvár (Temesuar), Tihany (Tihanyum), Tokaj (Tokayum), Torda (Torda), Ungvár (Vunguar), Vámosatya (Atiauar), Várad (Varadinum), Várgesztes (Gestes), Veszprém (Vesperinum), Vitány (Vitan), Zsámbék (Sambuc, Sambok).

Bizarri a magyar hősökről. A kor nagy magyarországi hadvezérei közül a szerző részletesen foglalkozik Schwendi Lázárral, Felső-Magyarország főkapitányával, Zrínyi Miklóssal, a Dél-Dunántúl főkapitányával és Thury Györggyel az ő helyettesével. A kötet előszavában is kiemeli Zrínyi és Schwendi halhatatlan nagyságát: „Ebben a hadjáratban, hogy sok mást ne is említsek itt, akik családjuknál fogva régi nemesek voltak és a csatában mutatott hősiességüknél fogva is kiemelkedőek, különösen két kiválót és jeleset akarok megemlíteni: Schwendi Lázárt és Zrínyi Miklóst, akik mindaketten azt tűzték ki célul maguk elé: Szépen meghalni a csatában a hitért, a hazáért, a birodalom méltóságáért; mindkettő önmagát, mint valami Scipio, a török zsarnokság ellen, a veszedelem minden nemének kitette és az ellenséget gyakran roppant vereségekkel illette. Ennek a kornak félelmetes hírű végvári vitéze Thury György, Palota várának kapitánya, aki portyáival rá-rácsapott a törökre." A szerző valósággal elénk lépteti a hősi énekekbe is bekerült Thury Györgyöt. Az 1566. évi hadjárat egyik legbravúrosabb rajtaütése Zrínyi Miklós helyettesének, Alapi Gáspárnak siklósi kalandja.

A mű központi eseménye, az egésznek a gerince azonban Szigetvár ostroma több mint húsz oldalon.[18] A vár leírása, felszerelése, őrizete és az ostrom lefolyása bravúros teljesítmény, de kulminál a várkapitány Zrínyi hősi halálának drámai megjelenítésében: „Ennek a várnak és városnak az élén állott Zrínyi Miklós dunántúli főkapitány, aki nemzetségének kiterjedtségén kívül nagy virtusa, nagy katonai dicsősége folytán egyaránt jeles volt; őrségként vele volt több mint kétezer harcosa, akik az ostrom kezdetétől fogva a háború kimeneteléig valamennyien a legkeményebben harcoltak. Mikor pedig Zrínyi látta, hogy a várat mindenütt felgyújtották és már nincs egyetlen hely sem, amely az ostromnak ellent tudna állni, megragadta kardját, kilépett és előrehaladt a külső vár piacáig. Ott voltak az összes katonák, nemesek és hadnagyok, akik fegyveresen várták azzal az elhatározással, hogy minden parancsát tüstént teljesítik. Ő pedig övéit csatára buzdította s minden érvet felhozott, hogy bebizonyítsa nekik, jobb hősiesen harcolva elveszteni az életet (ha Istennek úgy tetszik), mintsem a vad barbárok kezébe jutni és, hogy az ilyen halál mondannyiok számára a legnagyobb dicsőséget és hírnevet szerzi meg, mivelhogy fejedelmükért, hazájukért, a hitért harcolnak. Jobbjában kivont kardjával, a másikban pajzsával megindult a zászló után. Mindannyian, akik még életben voltak (és akiknek száma már igen csekély volt) a lélek nagy hősiességével és erejével tüstént követték. Kinyitván a kapukat, már a függőhídon csatába kezdtek az ellenséggel, s ott Zrínyi, miközben a kiváló hadvezér szerepét teljesítette, úgy harcolt, mint rettenthetetlen katonái: testének két helyén ércgolyótól megsebesítve, majd pedig egy ostromgép lövedékétől fején is megsérülve, földre zuhant és hirtelen kilehelte lelkét".[19]

Bizarri műve végén a szenvedő szerencsétlen Magyarországot siratva, de hőseit megdicsőítve figyelmezteti európai olvasóit az 1566-i hadjárat nagy jelentőségére: „Sokan úgy gondolják, ez az utóbbi háború nem is vált olyan kárára a keresztény közösségnek. De a jártasabbak egészen másként ítélnek. Nem kétséges ugyanis, ez a háború igen súlyos volt. Mert azonkívül, hogy annyi tapasztalt katonatiszt és kiváló ember pusztult el, akik különféle csatákban derekasan és csodálatraméltóan küzdöttek az uralkodóért, Sziget és Gyula elvesztésén kívül, amely várak igen nagy jelentőségűek voltak mint erős elővédek, amelyek megakadályozták a török átkelését Ausztriába, Németországba és Európa egyéb országaiba, a török hatalom Pannóniában 170 000 lépéssel nőtt meg oly módon, hogy egészen Sopron városáig (Ödenburgnak is hívják) és egészen Pozsony várfalaiig szabad járása nyílott. Elmellőzöm, hány épület, falu, vár és város égett le és vált a földdel egyenlővé. Elmellőzöm, milyen sok férfit és nőt öltek meg fegyverrel és különféle kínzásokkal vagy hurcoltak borzasztó, siralmas rabszolgaságba. Ami Szigetet illeti, ez latinul insulát jelent, németül pedig győzelmet. Valójában ezen a váron állt vagy bukott a győzelem, amely oly drága annak a maradék résznek, amely szegény Magyarországból még megvolt. Bizonyos, hogy ebben a várban bőven volt minden és alkalmas volt a hosszú ostromra. Ezenfelül volt ott mindenféle

[18] Szigetvár és az 1566-i magyarországi hadjárat legújabb földolgozása Szigetvári Emlékkönyv. Budapest 1966., kül.: *Benda Kálmán:* Zrínyi Miklós, a szigetvári hős 15—62. — *Wagner, Georg:* Maximilian II., der Wiener Hof und die Belagerung von Sziget. 237—269., *Gökbilgin Tayyib:* Nagy Szolimán 1466. évi Szigetvár elleni hadjáratának előzményei 53—60.

[19] „The disparity between the forces of the besieged and the besiegers was even greater than that at Malta and Zrínyi's name deserves to be coupled with that of La Valette." *Merriman, R. B.:* Suleiman the Magnificent. Harvard, 1944.

hadigép is nagy mennyiségben. Falvédő gépek, amelyekkel az ellenséget a falaktól távol lehetett tartani. Különben ezek azokban a városokban, amelyeket erődítményekkel védenek, keveset számítanak, vagy semmit, ha nincsenek bennük harcosok. Fentebb említettük, hogy az a hadi őrség, amelyet Szigetben elhelyeztek, mindössze kétezer vagy valamivel több harcosból állt. Bizonyos, hogy sokkal nagyobb őrségre szorult volna és a várkapitány az illetékes vezetőket, magát a császárt is, gyakran figyelmeztette, hogy ezt meg kell adni a várnak; a gonosz végzet következtében azonban úgy történt, hogy nem részesült segítségben. Azok a harcosok, akik ott voltak, teljes erejükkel ellenálltak és a becsületért küzdöttek, amit még az életnél is értékesebbnek tartottak s kiváló vezérükkel együtt, akit minden korokban tisztelni fognak, egészen utolsó leheletükig megőrizték lelkük legyőzhetetlen erejét, hitük és virtusuk szilárdságát, nevük nagy dicsőségére. De mivel hiányzottak a katonák, akik a fáradtak és betegek segítségére siettek volna mint épek és pihentek, akik az elesettek helyébe léphettek volna és azok helyébe, akik megsebesültek, ezért az ellenség roppant száma és tömege legyőzte őket, s így végül is elestükkel a vár is elveszett."

A maroknyi magyarság küzdelmét szemlélve a hatalmas óriás ellen antik példához nyúl vissza, Xerxész és Leónidasz aránytalan, de derekas küzdelméhez:

„A perzsák királya Xerxés, roppant nagy csapatokkal támadta meg Görögországot, kiszárította a folyókat, lehordatta a hegyeket és a tengeren hidakat épített. Ő ellene jött a spártai Leonidas mindössze 600 katonával és a hadsereget, amelyben több mint 500 000 ember harcolt, legyőzte."[20]

Bizarri, Sambucus, Schwendi. Az olasz történész műve a közelmúlt magyar eseményeivel és szereplőivel, valamint a császári család tagjaival ismertette meg Sidneyt. A könyv elejére beillesztett földrajz Magyarországról és Erdélyről elárulja a szerző hovatartozását. Ezeket Bonfini alapján készítette, Bonfini, Corvin Mátyás nagy történetírója pedig 1568-ban jelent meg újra, éppen Sambucus kiadásában. Bizarri művének első fogalmazványa olaszul a következő évben látott napvilágot. Sambucus, ez az enciklopédista méretű magyar humanista, a bécsi császári könyv- és levéltárak feje, számos antik szerző kiadója, egy nagy humanista hálózat középpontja, tanítómestere és irányítója volt évtizedeken át.[21]

Nemrég megjelent naplójában ugyanazok a magyar személy- és helynevek szerepelnek, amelyek Bizarrinál; élénk bizonyságául annak, hogy Bizarri az ő értékítélete alapján foglalkozott a magyar hősökkel és eseményekkel. Különös, hogy sem Zandvoort, sem Buxton nem foglalkozik Sambucus szerepével, sőt közvetlen vonatkozásba nem is hozza Sidney-vel, holott mindkettő részletesen bemutatja a Sambucus köréhez tartozó bécsi diplomatákat és természettudósokat. Sambucus körének kimagasló alakja Schwendi Lázár, akit Bizarri hadvezérként és tudósként egyformán nagyra értékelt. Schwendi

[20] Erzsébet királynő heti háromszori imát rendelt el az angol templomokban Magyarországért. L. *Tenison, E. M.:* English prayers for Hungary 1566. Studies in English Philology Budapest. Vol. IV. 1942. 36.

[21] *Varga L.:* De operibus philologicis et poeticis Ioannis Sambuci. Acta Antiqua 1966. 231—244. — *Kardos Tibor:* Dejepisné dielo Jána Sambuca és *Vantuch, Anton:* Sambucus Pannonius Tyrnaviensis. Pokus o portér. Humanismus a renesancia na Slovensku v 15.—16. storoči. Bratislava 1967. 315—320. ill. 302—314. — *Gerstinger, Hans:* Aus dem Tagebuche des kaiserlichen Hofhistoriographen Johannes Sambucus (1531—1584). Cod. Vindob. Lat. 9039. Öst. Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse, Sitzungsbericht, 248. Bd., 2. Abhandlung. Wien 1965.

(1522—1584) Melanchton tanítványából lett Felső-Magyarország főkapitánya, Miksa császár és király hadügyi, majd külügyi tanácsadója. Szigetvár után 1570 körül ő dolgozta ki a magyar várerődrendszer részleteit, Szatmár, Tokaj, Kassa, Komárom, Győr és Kanizsa megerősítése az ő nevéhez fűződik. 1566 után a szomorú tanulságok alapján általános hadkötelezettség bevezetését javasolta a császárnak, továbbá a templomok erőddé való kiépítését, a hegyeken és a tornyokon tűzjelzők létesítését, nem támadó, de gyors csapatok készenlétben tartásával ráütő harcmodor kialakítását. Szóba hozta a német lovagrend és a máltai johanniták várakban való alkalmazását Magyarország határán. A vallásszabadságnak, a vallásegyenlőségnek és a török elleni egységfront érdekében a vallási békének meggyőződéses hirdetője.[22] Sidney, mint némely életrajzírója föltételezi, azért akart volna Schwendivel megismerkedni, hogy a hadviselés iskoláját nála kitanulja. Ebben az időben azonban Schwendi már évek óta nem viselt háborút sem a török, sem az erdélyi fejedelem ellen. Az 1570-es évek, amikor Sidney itt tartózkodott, a viszonylagos nyugalom évei voltak. Sidney levelezéséből kicsendül az aggodalom, hogy sikerül-e a császári követnek Ungnád Dávidnak megkötni a fegyverszünetet; ez valóban sikerült. Prágai nagykövetsége idején, magától az új uralkodótól, Rudolftól és környezetétől igyekszik megtudni, mennyit szán az udvar és mennyit szánnak a rendek a török elleni küzdelemre.[23]

Sidneynek Prágából való hazaérkezése után az angol udvarnak távolabbi tervei lehettek a török—magyar hadszíntéren. Erre mutat, hogy Sidney 1577. augusztus 12-én a magyar várakról kér áttekintést és 1578 márciusában kézhez veszi a Magyarország védelméről szóló traktátust is. Az első, a magyar várak fölmérése, a nürnbergi Zyndt Mátyás térképe, az ő rendeletére készült 1566 után. Ez teljes egészében máig sincs kiadva, a Dunántúlra vonatkozó részletek is csak 1932-ben kerültek elő.[24] A Sidney-irodalomban nem azonosították eddig a levelezésében említett művet sem. Ez Schwendi személyes alkotása 1574-ből Miksa császárhoz adresszálva, a vallásszabadság és a törökellenes küzdelem összefüggéséről, 1574-ből. Nyomtatásban csak 1612-ben jelent meg. Sidney tehát a két legfontosabb korabeli dokumentumhoz jutott hozzá Schwendi ismerősei, illetve a Sambucus-kör révén.[25] A Bizarri-könyv adatai alkotják részben hátterét annak a két diplomáciai jelentésnek, amelyek közül az egyiket Bécsből írta 1574. december 17-én Lord Burghley-hez, de még inkább annak a hatalmas követjelentésnek, amelyet Prága elhagyása után Heidelbergben vetett papírra 1577. május 3-án Sir Francis Walsinghamhez.[26]

Sidney tartós közép-európai időzésével és ennek koronájaként, prágai nagyköveti útjának eredményével siettette az angol—török diplomáciai

[22] *Janko, Wilhelm von:* Freiherr von Schwendi Oberster Feldhauptmann und Rath Kaiser Maximilians II. Wien 1871. — *Edelmann, Adolf:* Lazarus von Schwendi Freiherr von Obenlandsberg. Freiburg i. B. 1904.

[23] *Wilson, Mona:* Sir Philip Sidney. London 1931. V. fejezet: Sidney's Embassy 80—95.

[24] *Borbély Andor:* Zyndt Mátyás nagy haditérképe hazánkról. Hadtörténelmi Közlemények 1934. 197.

[25] Bedenken An Kaiser Maximilian den Andern von Regierung des Heyligen Römischen Reichs und Freystellung der Religion Gestaltet auss Ihrer Kaiserlichen Maj. Befehl durch den Wohlgeborenen Herrn Lazarus von Schwendi Freyherrn und Ihrer Kais. Maj. geheymen Rath. im Jahr 1574. Frankfurt 1612.

[26] Következő jelentései tartalmaznak magyar anyagot: To the Earl of Leicester Nov 27, 1574; To Lord Burghley Dec 17, 1574, Feb 8, 1577 és March 22, 1577; To Sir Francis Walsingham March 22, 1577 és May 3, 1577. Közzétéve: The prose works of Sir Philip Sidney. Vol. III. 98—100., 100—102., 104., 108—109., 105—108., 109—114.

kapcsolatok kiépítését. Pár hónappal hazaérkezése és jelentéstétele után William Harborne megbízást kap konstantinápolyi utazására, hogy a portával való diplomáciai kapcsolatok fölvétele felől tájékozódjék. Kétségtelennek látszik, hogy ehhez hozzájárult Sidney szomorú tapasztalata a Habsburg-udvar harckészségének hiányáról és Bizarriból merített írásbeli, valamint közép-európai humanista ismerőseitől nyert tájékoztatása a maroknyi magyar haderő hősies, de egyedüli helytállásáról. Amikor 1582 körül megírja a *Defence of Poesy* c. művét a hősi epika általa ismert mintái között az ógörög hősénekek és a skót történelmi balladák közé helyezi a magyarországi útján hallott hősöket dicsőítő költői alkotásokat: „In Hungarie I have seen it the manner at all Feastes and other such like meetings, to have songs of their ancestors valure, which *that right souldierlike nation* think of the chiefest kindlers of brave courage."

Carducci Barbár ódái (1873–1889)

SIMON GYULA

I. A Barbár ódák létrejötte

Genezisük nagyon szorosan összefügg a Carolina Piva-szerelem élményével. Lídia vagy Lina, ahogy verseiben a költő nevezi, Russo szerint „fölforgatta, újjáalakította" a költő lelki világát és ízlését.[1] A *Maremmai idill* elemzése során hangzik el ez a megjegyzés, amely így folytatódik: „azt lehetne mondani, hogy fantáziájában már jelen vannak ezek a szerelmi érzések", mielőtt ti. megismerte volna Lídiát. Valóban, ha a 70-es évek költészetét áttekintjük, szembetűnő, hogy a költő milyen fogékonyan reagál olyan impulzusokra, amelyek eltávolítják „az értelmetlen és az ellentmondásokkal teli élettől."[2] Ezért fordult a történelmi versekhez, ezért fordult gyerekkori emlékeihez. Igen jellemzőek azok a mondatok, amelyekkel maga a költő jellemezte Lídiának szerelmét: „Én, bár minden egyébben demokratikus, a szerelemben arisztokratikus vagyok: a magas, karcsú, hajlékony, a pálmafához hasonló szépség az ideálom; gyengéd és érzékeny, kívánatos és szellemes, derűs és gőgös egyidőben, a külső szépségnek, a lelki emelkedettségnek és a gráciának olyan harmóniája, amilyen a te arcképeden látható . . . "[3] Ezt persze a költő már vallomásnak szánta, de éppen ezért őt magát jellemzi, az ő lelkiállapotát, s a később írott versek ismerete nélkül is kiolvasható belőle a köznapoktól, a köznapitól való eltávolodás vágya. Carducci költészete szempontjából tehát elsősorban nem annyira Lídia egyéniségének, alakjának volt a Russo által említett hatása, hanem annak a szenvedélynek, amely Carolina Piva alakjában megtalálta a maga tárgyát.

Másrészt Lídia alakja, egyénisége is hatott a költőre. Lídia gondolkodásmódjának különössége, önállósága sokféle módon megnyilvánult. Barátnőinek körével együtt szellemi életet éltek: előadásokat, konferenciákat tartottak . . . a szabadkőművességről vagy a női emancipációról. Egy ilyen előadás alkalmából került személyes kapcsolatba a költővel is, akinek versei már korábban felkeltették figyelmét. Ez alkalommal barátnőjével 1872-ben Bolognába készültek hasonló előadásra, s ismerősük, Dell'Ongaro, torinói költő egy Carduccihoz és egy Panzacchihoz szóló ajánló levelet adott nekik. A megismerkedést levelezés, majd hamarosan a szerelem kibontakozása követte. Minden jel arra mutat, hogy Linának szerepe van abban, hogy a költő figyelme a kortárs francia és német irodalom felé fordult. Tudjuk, hogy Linának Victor

[1] *L. Russo:* Carducci seza retorica. Bari, 1957. 359.
[2] *F. Giannessi:* Il grande Carducci.
[3] *Carducci:* Lettere. Bologna, Zaccchelli, 1953.

Hugo és Heine kedvenc költői voltak, s valószínű, hogy ösztönzésére kezdett velük elmélyültebben foglalkozni Carducci is.

A Lina-szerelem első nagy megnyilatkozása a *Hellén tavaszok*, amelyet 1872 áprilisában gondolt el a költő, s szeptemberben öntött végleges formába. A mű három részből áll: s benne a költő képzeletbeli utazásra hívja szerelmét. Apollo a két hattyúval útnak indul, nyomában Alkaiosz, Sappho, a költő és vele Lina száll hajóra s menekülnek „a szennyes, nyugati partokról". Hová s miért? Az első óda: az eől a feledés, a második — a dór — a szerelem, a harmadik, az alexandriai, a halál világát tárja fel Lina előtt. A képzeletbeli út során a költő elviszi őt az antik világ tájaira, a mítoszok világába, a derű és a nyugalom világába, s ezt a költő sokkal inkább magáénak érzi, mint a valóságot, a saját korát. A *Hellén tavaszok*ban nagyon világosan jut kifejezésre Carducci szerelmi költészetének legjellemzőbb vonása: az eltávolodás — maradjunk a költő szavainál — „az értelmetlen élet ellentmondásaitól". Ahogy a történelem is lehetőséget adott a „derű és a nyugalom" képeinek megrajzolására, a szerelem is ezt a lehetőséget adta meg. A *Hellén tavaszok* az első kísérlet egy külön költői világ megteremtésére: valamennyi kutató a *Barbár ódák* előhangjának tekinti. Még ebben az évben sor kerül az első igazi „barbár ódára" is: előbb *Az Addán;* majd a következő évben az *Eszménykép* készül el, 1875-ben pedig napvilágot lát a *Képzelet*, az *Őszi reggel az állomáson*, a *Halál*, a *Ruit hora* s utána aztán ömlenek gyors ütemben a többiek. Érdemes tüzetesebben szemügyre venni ezeket a kezdeti műveket!

Az első pillantásra is szembetűnő a hasonlóság az *Adda*-vers és a *Hellén tavaszok* között. A vers alapmotívuma itt is egy képzeletbeli hajóút; az úticél: a múlt. Nemcsak az antik római-görög világ! A múlt képeit maga mögött hagyva a képzelet ragyogó világába érkezik a hajó:

> És a bárka tovább ring: a folyó dúsan
> termő földeken át száll lefelé: itt-ott
> óriásira nőtt fák
> integetnek a part mellől,
>
> s fenn a fák tetején, lenn a mezők, rétek
> rózsaszínű s aranysárga virágai
> közt minden csupa zengő
> madártrilla, dal és füttyszó.

A vers itt is szerelmi vallomással zárul:

> távol az emberi
> zajtól Lídia bús szemeibe, a vágy
> és a rejtelem édes
> folyamába merülni jó.

Nem vitás, hogy a *Hellén tavaszok*nál jóval több rejlik e versben. A „minden emberi zajtól" menekülő költő szerelmese előtt már szélesebb horizontokat tár föl: a múlt sokrétűbb képeit és a képzelet képeit, bár a költemény mindezeket az Adda völgyébe helyezi.

A *Képzelet* című műben még tovább megy: a nagy különbség az, hogy eltűnt Lídia alakja. Ez már nem szerelmi vers, hanem merőben új költői magatartást tükröző alkotás. Ez az új magatartás sok vonásában — de azoktól függetlenül—

emlékeztet a parnasszienekére. A versben mind az utazás, mind a világ még hangsúlyozottabban képzeletbeli:

Szólsz és nyomban e hang simogató szelíd
szellőjét követi szellemem és elring
hullámzó, csobogó szavaid áramán
furcsa, távoli part felé.

Domenico Petrini „*Dal barocco al decadentismo*" című könyvében nagyon világosan mutat rá arra, hogy a *Barbár ódák*ban új hang, új magatartás és egyben újfajta stílus, nyelvezet kezd kibontakozni, amely már szakítás a Risorgimento hagyományaival.[4] Eddig igaz a megállapítás. A továbbiakban azonban, ahol ezt az újat egyértelműen parnassziennek nevezi, vitába kell szállni vele. Csak indult parnassziennek a *Barbár ódák*, s bár néhány ilyen vonás, ilyen szál végighúzódik a köteten, ezek jelentősége alárendelt, mellékes. Petrini stilisztikai vizsgálatokra alapozta megállapításait, s formaművészetének ezek a tényleg érdekes, újszerű sajátosságai elsietett következtetésekre csábították.

A következő „barbár óda" az eddig megfigyelt motívumokat újabbal gazdagítja. Itt is eltávolodásról van szó, s itt is hangsúlyozottan a kor, a jelen sivársága indokolja, teszi kényszerűvé:

Alig érint meg engem a kelyhedből
kiáradó ambrózia illata,
ó istennő, mosolyos arccal
átsuhanó, tovaszálló Hébe,

és máris eltűnt minden emésztő gond
s korom sötét árnyéka fejem felül,
s érzem ereimben a hellén
életöröm derűs áradását.

S eltávolodva, illetve itt felemelkedve szokatlanul, újszerű módon látja a világot. Az eszménykép a maga fényével újszerű megvilágításba helyezi a múltat, a jelent, a jövőt. S ezzel lényegében kialakult a *Barbár ódák* alapvető koncepciója: a már kialakult eszménykép szellemében néz, annak sugarával világítja meg nemcsak a jelen aprólékos eseményeit, alakjait, hanem mindazt, ami a magasságból elétárul. A költő kiemelkedik a jelen zűrzavaraiból, kiemelkedik, de magával viszi azokat a gondokat, amelyektől viszont elszakadni sohasem tudna: a haza és az emberiség gondjait és problémáit. Így jutott formában is, tartalomban is újat jelentő költői koncepcióhoz. Tartalomban: az előző években (a *Giambi ed epodi* idején) kialakított emberi, politikai eszmék általánosabb megfogalmazásáról van szó, formailag pedig éppen az e korszakban felfedezett költői eszközök, művészi megoldások tökéletesítését, gazdagítását feltételezik az új alkotások.

[4] *D. Petrini: Dal barocco al decadentismo.* Roma, 1927. Poetica e poesia carducciana és a Carducci barbaro c. fejezet.

II. „A múlttól a jövőig"

A *Barbár ódák* Carduccinak a kialakuló illetve már kialakult olasz kapitalizmushoz való viszonyát fogalmazzák meg. Ez a szándék sokban hasonlít sőt megegyezik a század utolsó harmadának legmodernebb irodalmi irányzatainak szándékaival. Az olasz helyzet azonban jóval bonyolultabb, mint általában az európai: a társadalmi kérdésekben való tisztánlátást megnehezítette a nemzeti probléma: a sikeresen végrehajtott függetlenségi és egyesítési harcokban olyan osztályok és rétegek is résztvettek, amelyek a társadalmi haladás terén gátlólag hatottak. Ezzel magyarázható az, hogy Carduccinak hosszabb és nehezebb, vívódásokkal teli utat kellett megtennie addig, amíg eljutott a megoldásig; s ez erre a megoldásra is rányomta a bélyegét.

A *Barbár ódák* kezdőpontja: hogy a kort, a jelent elutasítja. Erre már rámutattunk mint olyan tényezőre, amely kb. a hatvanas évektől kezdődően irányt szabott a költő fejlődésének. Ennek az elutasításnak a megfogalmazása — a *Giambi ed epodi* nagyon konkrét és nagyon aktuális támadásai után — egyre általánosabb lesz, ugyanakkor azonban semmit sem veszt szenvedélyességéből. *A Hajnal istennőjéhez* írt disztikonokban sötét kétségbeeséssel állapítja meg a modern élet kilátástalanságát, értelmetlenségét:

> Érzel-e istennő, ma szerelmet? Az emberiség már
> fáradt. Városaink szomorú képe fogad.
> Gázlámpák pislognak: a gyűrt arcú hazatérők
> csapata rád se tekint, s azt hiszi, boldogan élt.
> Otthon a munkás kedvetlen csapkodja az ajtót,
> szidja a bajt s robotot visszahozó napokat.

Leplezetlen megvetéssel utasítja el az anyagias, csupán a pénzt imádó polgársággal való közösséget: ez a megvetés az ihletője a *Caracalla termái előtt* című gyönyörű ódának:

> Beburkolózva köpenyébe polgár
> jön erre vígan fütyörészve s elmegy,
> s nem néz föl. Ó Láz, e halom s e völgy
> istene, hívlak!
>
> Ó Láz, hallgass meg! A mai emberek
> rongy hadát csip-csup ügyeikkel együtt
> kergesd el innen! Ne zavarják a szent
> Róma nyugalmát!

Ugyanezzel a megvetéssel illeti az új Itália politikájának irányítóit és magát ezt a politikát is a *Róma* című, egyébként csupa áradó zene, csupa lobogó kép verse:

> Nem dib-dábságokra kíváncsiskodva kereslek:
> Lepkét kergessek Titus íve alatt?
> Mit bánom, ha a Montecitorium elnöke sarki
> csaplárként elegyít élcet, ügyes szavakat?
> Vagy ha Biella ravasz cselt szőve, akár a hiába
> váró pók önnön hálójába veszik?

Az elmondottakkal függ össze az a két vers is, amely hangulatában elüt a *Barbár ódák* általában derűt, nyugalmat, harmóniát sugárzó verseitől. A *Juniusvégi alkony* és a *Marlowe olvasásakor* című darabokról van szó. Bennük a költő egyfajta nagyon pesszimista lelkiállapotnak ad hangot, úgy lehetne mondani „rossz közérzetnek", amely föltétlenül kora iránti megvetésével, elégedetlenségével van kapcsolatban. A költő a maga pesszimizmusát, belső keserűségét kivetíti a tájra, s mindennek a visszáját látja, s mindenben a torzat veszi észre:

Tölgyei közt Castiglioncello néz, s mosolyának
képe gúnyos kacagás a pirosló ablaküvegben . . .

A második vers néhány sora különben expressis verbis utal a vers érzelmi rugóira:

Nem vagyok álomgyilkos, az én szívemre azonban
rátörtek; nem trónt, csak feledést keresek.
Hogy feledést? Bosszúállást! Gondolatok hada tárja
íme nyitott sebeit, orvul ütött sebeit!
Föl valamennyi, kiket keblem mélyére temettem . . .
Gyilkos örömtől ittasan ujjong ím ez a vers . . .

Mindezek alapján kell vitába szállni Tomaso Parodinak a *Róma* verset értékelő megjegyzésével.[5] Azt tartja ugyanis, hogy az egész vers lángoló líraiságát elrontják az általunk idézett sorok, s ugyanilyen alapon a Láz istennőjéhez szóló invokációt a *Caracalla termái előtt* című̈ből tartja kivetni valónak. Ha kiemelnék, leglényegesebb elemük hiányozna. Ugyanígy nem lehet egyetérteni Russo ítéletével a *Marlowe olvasásakor* szép sorait illetően. Szépségét dicsérve jegyzi meg, hogy az a „dühnek, életuntságnak a kifejezése, amely Carduccinál, hipokonder természetéből kifolyólag, igen gyakori volt."[6] Az érzelem eredetére Carducci rámutatott, nincs ok azt kétségbe vonni. Annál is inkább, mivel az ekkor írt szonettek, rímes költemények közül nem egy fogalmazza meg ugyanezt az érzést:

A nagy álmok lehulltak szétoszolva!
Itália! Szabadság! Ó seregnyi
költő megénekelt illúziója!
A szenny fölött, mely árad, mit tehetni?

Nem lehet véletlennek tekinteni, hogy éppen ebben az időben válik legélesebbé antiklerikalizmusa. A *Juvenilia* idején a katolicizmust mint a gyűlölt romantika egyik alapelemét veti el. Az egyesítésért folyó harcok idején látta az egyház szerepét, magatartását, s ez antiklerikalizmusát elmélyítette. A *Barbár ódák* időszakára kiérlelődik a már *A Satana*-ban jelenlevő gondolat: a történelem folyamán végigvonuló harc, amelynek egyik oldalán a továbbélő latin eszme, másik oldalán a vele szembenálló keresztény eszme áll. Nem nehéz fölismerni ebben a képletben a reakció illetve a haladás harcának a gondolatát. A koncepció szerint a kereszténység volt a hordozója mindannak, ami gyűlöletes, ellensége mindannak, ami emberi, társadalmi érték.

[5] *T. Parodi:* La poesia di G. C. Roma, 1911.
[6] *L. Russo:* Carducci senza retorica, Bari 1957. 361. old.

A *Clitumno*-óda szerint, amely ennek a gondolatnak a leghatalmasabb erejű megfogalmazása, a harmonikus antik világ elpusztítója éppen a kereszténység:

Nem visznek immár folyamodban szentelt
büszke bikákat bemutatni Róma
ős templomában: diadalmenetre
senki se készül.

Senki, mióta a vörös szakállú
galileai Kapitóliumunk
ormára mászott . . .

Az *Egy gótikus templomban* című, Lídiához írt ódájában a szerelmet, az emberi érzelmeket, az egészséges életfelfogást, egyszóval a humanizmust védi a katolicizmus felfogásával szemben:

El tőled szemiták istene! Gyűlölöm
halált rejtegető titkos igéidet!
Ó te szellemeid messze lakó ura,
napfény nem hatol el hozzád.

Kínzott vértanú, te: embereket kínzol,
lelkek mérge a te életölő tanod . . .

Az eddigi idézetek többnyire olyan versekből valók, amelyeket az első időkben, a 70-es évek végéig írt meg a költő. Erre az időre a közvetlen utalások, a polemikus támadások elmaradnak, viszont kialakul egy sajátos koncepció, amely talán kevésbé élesen, de sokkal szervesebben, a versekbe beleolvadva fejezi ki ugyanezt a magatartást, a jelen elutasítását. A történelmi végzetszerűség eszméjéről van szó. Maga a gondolat nem Carduccitól származik, hanem a XIX. századi történelemfelfogás egyik jellegzetes megnyilvánulása, amely a polgári értelmiség köreiben nagyon elterjedt volt. Eszerint: a történelem mindig igazságot szolgáltat, személyek és nemzetek bűnei vagy nagy tettei az idők során elnyerik büntetésüket vagy jutalmukat. Carducci ezt a felfogást átveszi, de a saját költészete számára alkalmassá teszi. A *Barbár ódák*ban nem annyira az igazságot szolgáltató erőn van a hangsúly, mint inkább azon, hogy a múltban van a jövő magja, a jövő csírája: ezzel szemben — és éppen ez a fontos Carducci szempontjából — a jelen a maga kicsiségeivel, aprólékos dolgaival nem érdemel figyelmet. Elvi megfogalmazása ez a költőben élő elégedetlenségnek, s alapelve egyúttal a carducci-i múltba nézésnek. A Shelley-ódában így fogalmazza meg ezt az elvet:

Ó a mulandó óra csalárd, lecsap és el is illan,
múltban a szép, s a halál mellett, ami igaz.
Könnyű lábbal a századok ormán állva dalolja
énekeit Klio, és büszkén tovaszáll.

És mialatt a magasban szárnyal, alatta hatalmas
kripta gyanánt a világ, szeme előtt a jövő

napja ragyog . . .

A *Barbár ódák*ban a költő a múltból a jövőt próbálja kiolvasni, ezért merül el annak ragyogó képeiben. A múlt a jövő szimbóluma. Idézetek sorával lehet kimutatni, milyen jövő lehetőségét olvassa ki a költő a múlt víziójából. A *Róma alapításának évfordulójára* írt versében így teszi fel a kérdést:

És íme szép hazám, akinek szabad
népét eggyé te tetted, Itália,
tehozzád tér most újra vissza,
s kérdve tekint a te sasszemedbe.

S az antik Róma a diadalívek és a diadaloszlopok sorával adja meg a választ:

S te márvány karjaiddal a végzetes
dombon s a Fórum néma terén felnyúlsz,
és válaszul az oszlopokra
és az ívekre mutatsz, amelyek új

diadalünnepek menetét várják:
többé azonban már nem uralkodók
fehér kocsijait a láncra
vert rabok elvonuló sorával,

azt várják, népem, hogy diadalt arass
a barbarizmus és a tudatlanság
korán, s úrrá legyen a minden
nemzetet összefűző igazság . . .

A bresciai Vittoria-szobor ugyancsak a jövőről szól:

Fölöttem Romulus keselyűiként
korok repültek át, de ma újra itt
vagyok s zengem Itáliának:
„Isteneid s a halottak óvnak!"

Az anya című verse a képzeletvilágában elmerült művészt, Adriano Cecionit idézi, akiben nyilván magára Carduccira kell ismernünk. Látomásai a jövőt faggatják:

S te ebből kőbe vésed a századok
magas reményeit, szigorú művész:
Mikor lesz majd vidám a munka?
Mikor a szerelem álma biztos?

Mikor mondhatja el szabad és erős
nép majd a napba nézve: — Ragyogj, ragyogj,
nem zsarnok háborúkra immár,
hanem a béke igazságára!

A *Róma* című gyönyörű óda befejező sorai ugyanezt sugallják:

Este a Flámeni úton a hosszú alkonyatokban
  tündöklő ragyogás s mély nyugalom közepett
illessen meg a csendes szárnyú esteli óra
  engem s járva e hely csendjében egyedül
lássam az enyhetadó árnyékokat és az atyákat
  halljam szólani az ősi folyó peremén.

A *Clitumno*-óda, Carducci legnagyobb szabású történelmi tablója, amely több ezer év történelmének képeit idézi föl csak azért, hogy a jövőre vonatkozóan biztatást keressen. A keresztény szellem és a latin eszme harca jellemezte ezt a múltat, s a kereszténység hosszú uralma után, úgy látja, diadalra jut az elnyomott emberi szellem:

A sötét kor elmúlt.
Kelj fel, uralkodj !

S tenéked, anyja a rögöt művelni
és ugart törni hivatott üszőknek,
és a csatákban nyihogó csikóknak
anyja, Itália,

anyja szöllőnek, gabonának, rendnek,
létédesítő gyönyörű művészet
anyja, tenéked ma a régi ódát
zengem el ismét !

Umbria minden hegye, erdősége
ujjong a dalnak: ide átellenben
egyenes útján lihegőn, füstölve
zúg el a gőzgép.

Ebben a versben a jövőbe mutató képek egyikét a jelenből veszi. A gőzgép nyilván a technikai haladás szimbóluma nála. Itt mutatkozik meg a *Barbár ódák* alapeszméjének vitalitása: benne van egy sokkal előbbremutató költészet csírája is. Mindössze a kiindulópont megváltoztatásáról: a reményt adó múlt helyett egy reményt adó jelen megtalálásáról lenne csak szó. Persze benne rejlik egy másik irányú fejlődés lehetősége is: korának elvetése helyett a korához, annak polgári intézményeihez való közeledés, vagy a jövő helyett az ugyancsak polgári jelen beillesztése a koncepcióba. Ez utóbbiakról azonban a *Barbár ódák*ban nincs szó; illetve mint a *Clitumno*-ódában, tényleg előremutató jelenségekre figyel föl a költő.

Itt kell kitérni a fasiszta Olaszország által meghamisított Carducci-képre, amely a sovinizmus előfutárának próbálta őt beállítani. A latin eszme gondolatának *semmiféle faji kategóriához* nincs köze Carduccinál. A Római Birodalom múltja nem Itália világuralmi intencióit sugalmazza a költőnek, mintho gy ilyennek még csírája sincs az ő költészetében. Itáliát Carducci a haladás élén szeretné látni, a haladás élén, amelynek célja nem a más népek leigázása, hanem a szabadság, a munka, célja a tudatlanság és a barbarizmus legyőzése, s mindenekfölött a „nemzeteket összefűző igazság", az emberi jogok érvényre juttatásának a felvilágosodás eszméiben gyökerező gondolata. S mindezekhez a gondolatokhoz éppen a kapitalista Olaszországot bírálva, annak szellemét megvetően elhagyva, annak hátat fordítva vagy azon felülemelkedve jutott el a költő.

Amikor sajátos történelmi végzet-koncepcióját kialakította, az 1880-as évek elején, megszületnek a jelennel, a saját korának egy-egy problémájával foglalkozó versei is. Az elképzelés lényegéből következik, hogy csak azt veszi tudomásul, annak szentel figyelmet, ami a jövőnek magva lehet, vagy ami a múltbeli bűn vagy kiemelkedő tett fölött beteljesülő igazság példájának fogható fel. A koncepció erejét mutatja, hogy segítségével Carducci igazságos ér-

tékelést tud adni. A *Garibaldi*-versekre, a *Napóleon*-ódára és a *Miramar*ra gondolunk. Világosan tudja I. és III. Napóleon életében azt, ami bűn volt ami fölött a történelmi igazság bosszújának be kellett következnie:

De a december vériszamos sara,
brümér bűzhödt s hazug levegője nem
rüggyel dús sarjak nőttetője,
vagy ha igen, keserű termést hoz . . .

I. Napóleon akkor követte el tévedését, amikor

trónok, királyok elleni harc után
egyenlőséget adva a népeknek . . .

nem látta élete művét befejezettnek, hanem mint császár árulta el végső soron saját életét is. Ezeknek a következménye az, hogy az ajaccioi ház üresen áll, ennek az ítélete az, hogy a Bonaparték valamennyi sarjadéka erőszakosan vagy száműzetésben, a szülői háztól távol pusztult el:

. . . fia, a sas röptű, a végzetes,
és hajnal szépségű leányai,
az unokák növő reménye:
távoli sírba került valamennyi . . .

Ugyanígy látja érvényre jutni a történelmi bosszút a Habsburgokon az ifjú Maximilianus pusztulásában, akinek elődei bűneiért, az azték birodalom elpusztításáért kellett meghalnia. Huitzilopotli, az azték istenség éneke várja Miksát:

Mióta várlak: a fehér erőszak
által lerombolt birodalmamért és
szentélyeimért kiszemelt áldozat,
bűntelen ifjú.

Elkorcsosult és a hatalmi téboly
égette roncs s torz eleid helyett én
téged akarlak, te a Habsburg-háznak
új dísze, éke,

s Guatimozimhoz, kinek a nap sátra
alatt van trónja, le az alvilágba
küldlek, ragadlak . . .

Rajtuk a történelem bosszúja teljesedik be. Garibaldi ugyanígy és ezzel szemben a történelmi bosszú beteljesítőjeként jelenik meg: ez az alapgondolata a Giuseppe Garibaldihoz 1880. nov. 3-án írt ódának.

A pápai-császári szövetkezés,
a századok gyalázata színhelyén,
Mentanaban a császár és a
pápa felett diadalt arattál:

ó Aspromonte büszke rebellise,
Mentana bosszúlója . . .

Éppen ezért nem lehet egyetérteni Russo értékelésével, aki a versben a személyiség kultuszát látja, s mint ilyent, szimpla magasztaló versnek nézve, elveti. Carducci szerint benne az igazságtevő történelem testesül meg, így maga is a történelem műve, mint Livius mondja:

Kemény liguri jelleme az olasz
történelem nagy műve: az igazság
volt útja, célja a magasság,
s lett maga is ragyogó szent eszme . . .

ti. a történelmi végzet eszméjének a szimbóluma. Cselekedeteiben eggyé válik egész Itáliával:

Büszke szíved a zsarnokok
gyűlöletét dobogja az Etna bősz
dühében és a tomboló vad
alpesi fergetegek zajában,

s meleg-szelíd szíved ragyog a hősi
márványemlékművekre az ég derűs
kékjével és a sírokon a
májusi tarka virágözönnel.

A másik Garibaldi-vers, a *Quarto sziklapartja* úgy mutatja meg Garibaldit, mint akinek tettei, diadalai jutalmát a jövendő hozza meg. Ahogy a bűnök nem maradnak büntetlenül: nem múlnak el, nem semmisülnek meg a nagy tettek sem, még akkor sem, ha azonnal nem érik el kitűzött céljukat. Ahogyan Aeneas és társa Pallantes tettei célhoz értek, úgy lesz meg az eredménye Garibaldi és Pisacane nagy vállalkozásának. A történelmi igazság megtestesítője így válik egyben a jövendő szimbólumává. S hadd mutassunk rá, hogy a gőzgép-szimbólum mellett Garibaldi és Pisacane vállalkozása mutatja, hogy a jelen milyen eseményeiben keresi Carducci a jövő csíráit:

S te csak ontottad Vénus, Itália
csillaga, Cézár csillaga fényedet:
de az olasz lelkeknek olyan
szent tavaszára, amilyen nem volt

mióta a Tiberisen Aeneas
bizakodó hajója fölért, s meghalt
Pallantes a halom tövén, mely
látta a megszülető nagy Rómát.

III. „Sürget a halál . . ."

A *Barbár ódák* két könyvének elrendezése nem véletlen. Az első könyv versei szinte kivétel nélkül Olaszország tájaihoz, városaihoz esetleg személyeihez kapcsolódnak: Róma, Brescia, Clitumno, Milano, Adda, Sirmione, Desenzano, Bologna stb. Az utolsó vers: Courmayeur. Róma: Itália központja, Courmayeur: Itália határa. Táj és történelem, múlt és jövő, haza és emberiség alkot összefogó egységet a *Barbár ódák* első könyvében.

A második könyv: az élet és a halál harmóniájának a könyve. Az első vers a tavasz és a szerelem szépségét hirdeti, az utolsó a tél és a halál motívumával zárja a kötetet. Így az első könyv a *Giambi ed epodi*, a történelmi művek jakobinus szellemének szintézise új, magasabb nézőpontból, a második pedig a személyes ihletésű versek költőjének általános érvényű megszólaltatója; a második kötetben is mint az általános emberi költője jelenik meg, aki eljutott az egyénitől az egyetemesig. A két vers-csoport egysége jelzi annak a több kutató által föltételezett ellentét-párnak a hamisságát, amely az egyéni érzelmek költőjét különválasztotta a politikai eszmék költőjétől. Ebben a könyvben a „vate comiziante" a közösségi ember szól az élet és a halál kérdéseiről, mint ahogyan különben az első könyv minden verse szól a vallomások hangján a politikai eszmékről. Egyik prózai gyűjteményének a címe összes verseinek a címe is lehetne: *Küzdelmek és vallomások.*

Carducci legnagyobb versei közé tartozik a *Március-dombon* című óda. Az első szakasz mintha a horatiusi „arany középszer" szellemét fogalmazná újra: a halál elleni menedék az élet szépségeinek a megragadása:

Sietve öntsük teli kelyheinket
s csillogtassuk benn a halom tündöklő
fényét s a hölgyek mosolyát, barátom:
sürget a halál.

De a továbbiak során a vers nem merül el a bor vagy a szerelem örömeinek rajzában, hanem a halál gondolatával néz szembe, még pedig meghökkentő bátorsággal, következetességgel, minden önáltatás nélkül.

Sürget a halál: s ahogy édeseink
tegnap, mi holnap: kegyelettel s minden
emlékkel együtt lebegő árnyakként
semmibe foszlunk.

Itt nincs retorika, nincs antikvitás, dísztelen a stílus. A halál tényét kevéssé enyhíti az élet folyamatosságának a ténye: az ezután születők nemzedékét éppúgy eléri majd, mint ahogy elérte a korábbi nemzedékeket, mint ahogyan végül eléri az egész emberiséget:

Ó röpke versem s elenyésző lelkem
édes szülője, búcsút intek néked,
vén földünk. Mennyi diadal és mennyi
kín özönével

s hányszor fordulsz még te, amíg a fogyó
naphő nyomában az egyenlítőig
szorult fajtánknak legutolsó élő
férfia s nője

üveges szemmel hegyek omladéka,
kipusztult erdők, iszonyú sivárság
fölött lát egyszer, gyönyörű nap, téged
majd lenyugodni!

Carducci életfelfogásának egyik alappillére a halál ténye. A másik ebből következik: az élet szeretete. A halál az élet értékeinek megbecsülésére, az élet okos felhasználására sürget. Ennek a két gondolatnak a harmóniájában rejlik a carducci-i humanizmus mélysége és gazdagsága. A halál ellen menedék csak az életben található: az élet szépségeiben, a munkában, a szerelemben, a barátságban, a családban, a természetben. Mindezek együtt adják az élet értelmét. Carducci a dekadencia korában hű tudott és mert maradni az élet minden értékéhez. Több versének ihletője a barátság. A *Barbár ódák* utóhangja a szerelem mellett a barátságot említi, mint költészetének vivőerejét:

De én a múlttól a jövőig szálló
lelkes dalokért a barátság pezsgő
kelyhét s a hölgyek mosolyát szeretném
nyerni jutalmul.

Egyik legszebb ezek közül a Desenzanóból írt levél. Kedvteléssel ecseteli a barátság örömeit, így többek között — költőkről, tudósokról lévén szó — a történelmi emlékekkel teli tájban való gyönyörködést. Ennél a versnél nagyon élesen látszik, hogy Carduccinál a múlt képei, az antikvitás elemei eszköz, nem cél. Eszköz, természetes költői eszköz, hiszen Carducci tudós volt. Nem egy kutató vádolja, amiért egyénisége helyett tudós elemekkel telíti verseit; holott ezek a tudós elemek is nagyon szorosan egyéniségéhez tartoznak. A múlt képeit itt arra használja fel, hogy a versben kifejezett érzelmet a legőszintébb, a legigazabb, legszínesebb megnyilvánulásaiban rögzítse; jellemző, hogy ennek a versnek is végső kicsengése a halál motívuma.

S majd egyszer eljutunk mi is azok közé,
kiket nem öltöztet bíborba már a nap,
s fejük fölött se járnak a hű csillagok,
sem a bor nem lobbantja lángra szívüket.

S ott csillagfényű költők, harcosok elénk
ámulva jönnek, és: „Miféle szomorú
korban, mily szörnyű századokban nőttetek?
Milyen elkorcsosult faj vagytok?" — kérdezik.

Anakreon-lugas alatt vagy a platán-
fák plátoni zöld árnyékában a pohár
mellett, amelyet a bor vérvörösre fest,
majd elgondolkodunk a méltó válaszon.

Család-versei közül elsőnek a *Lányom menyegzőjére* címűt említjük, mint amely fölidézi szinte egész életét: lánya növekedését és mellette költészetének fejlődését. Éppen olyan kedvteléssel követi az egyiket mint a másikat, s az emlékek szálainak fölfejtése után itt is eljut „a szent, a végső óra" motívumához:

S mivel nekem Beatricem, se másom
nincs, aki rám az egekben várna,

akkor majd énnekem a Homeros és
a Dante járta út folyamán két szép
szemed cirógatása s hangod
drága varázsa legyen kísérőm.

Halott édesanyja és még korábban meghalt öccse emlékét idézi föl talán legszebb verse, a *Nyári álom*. Thovez Carducci elleni vádiratában állítja föl a forma-költészet és a lényeg-költészet különös teóriáját.[7] A lényeg-költészet — Thovez szerint — csupán gondolataival is hatni tud. Az ilyen verseket elég szóról szóra fordítani idegen nyelveken: hatásuk úgy is megmarad. Ezzel szemben a forma-költészet rímeivel, ritmusával, nyelvével, stílusával, képeivel hat. A teória persze arra jó, hogy Thovez megállapítsa, hogy a modern költészetben — és főleg Carducci professzornál! — a lényeg-költészet eltűnt: ilyen csak a görögöknél volt és legföllebb olykor-olykor Leopardinál van. Pedig ha van alapja ilyen különbségtevésnek, a *Nyári álom* föltétlenül a lényeg-költészet csoportjába lenne sorolható. Ebben a versben nincs semmiféle irodalmi dísz: legföllebb a bevezető három sor csöndesen ironikus kiindulása, amely oly őszinte és oly megindítóan emberi önarckép:

Énekeidben szüntelenül robogó csatazaj közt,
drága Homeros, a déli meleg letepert: elaludtam,
s Scamandro-partról a szívem Tirrénbe repült el . . .

S ezután következik az álom leírása:

Álmodtam csoda-szépeket ekkor, a gyermeki éveket . . .

S az álom: olyan eleven, olyan éles színekkel, aprólékosan és mégis nagyvonalúan: hallhatóan, láthatóan, érezhetően, ahogyan csak álomban lehetséges. Álom és valóság képeinek ilyen merész összekapcsolására, az emlékek ilyen meghökkentően természetes kibontására csak a legmodernebb költőknél találhatunk példát:

Ér bukdácsolt mormolgatva fecsegve a lejtőn,
s lassan csermellyé dagadozva, a parton anyácskám
sétált ifjan még, és kézen fogva követte
kisfia: vállán göndör fürtjei fényben aranylók.

Ez a megszakítás nélküli lendület, a képeknek ez a szabad egymáshoz kapcsolása önkéntelenül a szürrealisták automatikus írását hozza az olvasó fülébe:

életadó dala ujjongóan szállt a tavasznak,
s egy csupa fehér s tarka virágzás voltak a kertek,
s kék és sárga virágok kuncogtak ki a fűből,
s bíbor lóhere díszben álltak a lágyívű rétek,
s lenge rekettye aranyban ékeskedtek a dombok,
s borzolgatva a színeket, illatokat buja szellő
szállt föl a tengerről, amelyen négy szőke vitorlás
ringott, ringott lassan előre a fényteli napban,
mely tengert, eget és földet ragyogásba borított.

Ezen a helyen kell beszélni Carducci szerelmi költészetéről. A második kötet egyik legjelentősebb darabja az *Őszi reggel az állomáson:* modernségével méltó párja a *Nyári álom*nak. A versben a költő a Lídiától való elszakadás fájdalmát fejezi ki. A vers nagyobbik fele gyötrő aprólékossággal írja le a búcsú

[7] *E. Thovez:* Il pastore, il gregge e la zampogna, Napoli 1909.

minden pillanatát: minden tárgynak, minden mozzanatnak, minden jelenségnek a megszokottól eltérően nagy jelentőséget ad a költő kínzó fájdalma: mintha érzéseit venné magára az egész környezet:

Járnak, kelnek a fekete köpenyes
őrök a fekete vagonok körül,
mint az árnyékok, vaksi lámpás
s vaskalapács a kezükben s fölzúg

a próbált fékek hangja siralmasan
elnyújtott kondulással, a gyűlölet
visszhangzik rá a lélek mélyén
és csak a látszata fájdalom már.

És a vagonajtók becsapódása
sértésnek, s gúnynak hangzik az utolsó
jelzés, a néhány kurta sípszó,
öregen esik az ablakokra.

A belső lelkiállapotnak ez a kíméletlen kifejezése a környezetre szokatlan módszer Carducci korában, viszont egyáltalán nem egyedülálló a *Barbár ódák*ban: a *Júniusvégi alkony* és a *Marlowe olvasásakor* című verseket már említettük.

Carducci szerelmi költészetét bírálva — és elítélve — Thovez[8] azt állítja, hogy költészetében nem találkozunk sem egy szenvedély hiteles kifejezésével, sem egy-egy nőalak megalkotásával, mint akár Petrarcánál, akár Leopardinál. Cáfolatképpen Croce is, Russo is rámutat arra, hogy Carduccinál apró, megragadó képekkel találkozhatunk. Carducci szerelmi költészete egy-egy szépségével, vidámságával vagy komorságával, örömével vagy gyötrelmével megragadó mozzanatot vagy mozzanatok sorát örökíti meg. Ilyen volt az *Őszi reggel az állomáson:* s lehetne sorolni: *Egle*, *Tavaszvárás*, *A bolognai Certosából kijövet* című vers első szakaszait, az *Őszi köszöntést*, a *Shelley sírjánál*, az *Öreges futamok*, a *Tavaszelő*, a *Ruit hora* futamait.

Szerelmi költészetének van még egy nagyon sajátos és nagyon különös kifejezési módja. A *Sirmione* című gyönyörű óda Catullust, a félsziget gazdáját mutatja be, amint a tóparton üldögélve emlékképeket mozzanatokat idéz föl kedveséről, a hűtlen Lesbiáról:

Lesbia szép szemeit fürkészte egész nap
a villódzó hullámokon,
látta csalárd mosolyát és látta mohó, buja lángját . . .

Áttételesen persze de saját magáról vall a költő, mint a többi szerelmi-történelmi versben is: *Jaufré Rudel*, *Era un giorno*, *Ariosto képe alá* soraiban.

Carducci életszemléletének még egy igen fontos eleméről kell beszélni: ez a munka. Igen sok verse tanúskodik arról, hogy szemlélete szerint az élet értelme: a munka. A *Márciusi ének* című vers fejezi ki legteljesebben ezt a gondolatot, amelyet egyébként nem egy kutató élete fő művének tart.[9] A ver-

[8] *E. Thovez:* Il pastore, il gregge e la zampogna. Napoli, 1948
[9] *L. Russo:* i. m.

set hasonlattal vezeti be: a szüléshez közelálló nő képével. A különös zeneiségű sorok azt fejezik ki, hogy az élet születése fájdalommal, gyötrelemmel jár:

Éppen úgy ahogyan gyötri a várandós
nőt a rájaszakadt kábulat, ájulat,
s fekszik s öltönyein átkalapál szíve,
jajjal tört tagú szók törnek az ajkára,
s gyorsan váltakozó lázroham arcára.

Ez a gyötrelem előzi meg az életet mindenütt: fenn az égen, amikor a tavasz elérkezik, lenn a földön, ahol zsendül a természet, és a föld alatt a gyökerek, a csírák és a televény honában. S ami áll a természetre, a születésre, az áll az emberre és az egész életre is:

Vár a munka, erős, férfiúi karok,
vár a víg szerelem, ó fiatal szivek,
égbe szálljanak a képzelet álmai,
harcba törjenek a harcias ösztönök:
ami volt megújult s mindig is újul majd!

Ezzel tulajdonképpen vissza is érkeztünk a *Barbár ódák* első könyvének gondolatköréhez. Az itt vázolt életfelfogás, és egyáltalán a második könyvben kifejtett életszemlélet azonos azzal, amit a költő a jövő fogalmán értett: újra idézzük az Adriano Cecioni szobrához írt kommentárt, *Az anya* befejező szakaszát:

Mikor lesz majd vidám a munka?
Mikor a szerelem álma biztos?

Így kerekedik egésszé a két könyv: az első, amely a múlt képeiből próbálja az emberiség jobb, igaz jövőjének reményeit megkeresni, s a második, amely arra ad választ, hogy a látomásai között élő, a hazug jelenből eltávolodott költő milyennek képzeli el az emberhez méltó életet.

IV. A Barbár Ódák néhány formai sajátossága

A *Barbár ódák* átfogó, részletes tartalmi-formai elemzése, ha nem is elmaradt, de nem történt meg olyan behatóan, ahogyan jelentősége miatt várni lehetne. A vizsgálatok vagy nagyon általános jellegűek, vagy csak egy-egy vers elemzését jelentik, mint pl. Parodi,[10] Russo tanulmányaiban. E tekintetben kivétel Domenico Petrini, nála viszont a tartalomtól elválasztva jelentkezik és kizárólag a nyelvet és a stílust foglalja magában azzal az előzetes szándékkal, hogy fény derüljön a *Barbár ódák* és a különféle századvégi irányzatok közötti összefüggésekre: éppen ezért ő csak azokra a jelenségekre figyel, amelyek ezt a tézist alátámasztják.[11]

A *Barbár ódák* parnasszien vonásait viszont valóban kimerítően tárgyalja Petrini. Főleg azokban a darabokban mutathatók ki ezek a vonások, amelyek-

[10] *T. Parodi:* i. m.
[11] *D. Petrini:* i. m. Carducci barbaro c. fejezet.

ben a kortól, saját korától való eltávolodás gondolata a lényeges mondanivaló; mivel azonban ez a gondolat alapvető eleme az egész kötet koncepciójának, kisebb nagyobb mértékben minden versben megmutatkozik ennek formai vetülete is. Hangsúlyozni kell, hogy itt nem annyira kívülről jött hatásról van szó, hanem egyszerűen arról, hogy a parnasszien költőkhöz sokban hasonló körülmények között sokban hasonló gondolatok kifejezésének az igényével sokban hasonló formai megoldásokhoz jutott el. „Titokzatos magánosságba ragadja a művészet, a maga teremtette világba. Ezt a világot a vers újszerű muzsikával fejezi ki, többek között ez is egyike azoknak az indítékoknak, amelyek Carduccit a verstani reformhoz vezették. A képekre a szokottól, a mindennapitól való eltérés a jellemző: a költő a különlegeset keresi: különleges színeket, különleges ízeket, vagy éppen különleges szavakat, amelyek éppen különlegességükkel ragadják meg az olvasót. Így lesz a *Barbár ódák*ra jellemző a frammentarizmus és a szenzualizmus. Példák egész sorával lehet bizonyítani különösen az első darabokban ezeknek a törekvéseknek a jelenlétét. A *Képzelet* című vers hangsúlyozottan „furcsa" tájra visz, ahol „hófehér madarak" szállnak és „zöld szigetek" kísérnek. A jelzőknek éppen az elmondottaknál fogva jut fontos szerepe ebben a nyelvezetben: vagy a jelzett szó vagy a jelző szokatlan. Az *Új kikelet* követében a vers a tengert „kéklő pusztaságnak" nevezi, abból emelkedik ki a zöld sziget, tetején „fehér" oltárral: innen hangzik az alkmani kardal. A *Sirmione* félszigete „harsány zöld" „csupa napfény tóban", maga a tó pedig „óriás ezüst edény",

melynek szélein álmodozó olaj- és örökéltű
babérfák díszsora vonul.

A *Sirmione* környékét is úgy írja le, hogy minden hegy, minden táj valami különleges vonást nyer: a Gu bátor orom, büszke titán; a Salò lány, „ki a táncnak a forgatagára rábízza fátylát s fürtjeit." „*A bolognai Certosából kijövet*" című versben hasonlóképpen egy-egy különleges motívum segítségével idézi föl a halott népek sorát. Az ilyen törekvéseknek valóságos mesterműve az *Alessandria* kezdő képe:

Luxor hatalmas terű csarnokában
Ramses vöröslő sisakos fejéről
rejtelmes kígyó sziszegett s vijjogva
saskeselyű szállt . . .

A jelzőkkel együtt megnövekszik és egyben meg is változik a hasonlatok szerepe és jelentősége is: nem a szemléltetés az alapvető rendeltetésük, nem az elvont gondolat konkrétabbá tételére valók, hanem hogy sajátos hangulatot ébresszenek, sőt dekoráció nemegyszer; ezért a hasonlatot is, mint a többi verselemet, aprólékosan, cizelláltan kidolgozza, amely így lassanként maga is a hasonlítottól különálló és önálló életet nyer. Az *Alessandriá*ban Nagy Sándor tekintetét az Égei-tengerhez hasonlítja:

nézése, mint a ragyogó nyugalmú
Égei-tenger, de időnként szálló
fehér felhőkként a dicsőség álmát
tükrözi kékje.

Itt nyilvánvalóan a hős dicsőségvágyáról van szó, és mégis a felhőknek a tengerben való tükröződéséről beszél. Ilyen önálló életet élő hasonlatot találunk többek között *A bresciai Vittoria szoborhoz*, az *Előhang*, az *Eszménykép* című versekben. A hasonlat és a hasonlított kapcsolatának lazasága nemegyszer nyelvileg is kifejezésre jut, mint pl. a legutóbb említett versben, ahol a több versszak hosszúságú hasonlat, a nagyon részletesen kidolgozott szókép egyetlen szócskával kapcsolódik a következő szakasz új mondatához. Az elmondottakkal függ össze, hogy a csupa mozgás, csupa elevenség képek helyett inkább állóképeket, szobor- vagy domborműszerű plasztikus képeket találunk gyakrabban.

A megváltozott képalkotás újszerű versszerkesztést is eredményez. Legjobb példa erre a *Vittoria*, amelyben — Petrini szavaival szólva — „a vers lírai magva szétszóródik a motívumok, a dekorációk sorozatában."[12]

Sisakja hajtott dárdavetők élén
lengetted egykor védnöki szárnyadat,
ó istennő, amint lándzsát szegezve
s pajzsot a kardra helyezve vártak?

Vagy tán a sasok árja előtt szálltál
nyomodban vértesekkel a pártusoknak a szokatlan csillogástól
visszariadt paripái ellen?

S itt most, miközben szárnyaidat összecsukva, behajtott lábbal a leggyőzött
sisakján állsz, ugyan miféle
büszke vezérnevet írsz pajzsodra?

Talán a zsarnok ellen a szabadok
jogát megvédő hősies arkonét?
Vagy a konzulét, aki hadával
Róma nevét s erejét növelte?

Bár láthatnálak téged az Alpokon
zivatarok közt zengeni: „Nemzetek,
Itália most kész a harcra
hajdani jogaiért s nevéért."

A vers egymást követő képek sorozata: a képek beszélnek, s mindegyik egy-egy gondolattal járul hozzá ahhoz, ami a mű mondandója. Ugyanez a szerkezeti megoldás érvényesül az *Itália királynőjéhez* című ódában és *Az anya* címűben is. Ez utóbbinál a képek szuggerálta eszmét a költő összefoglalja, az előbbieknél még ezt sem tartja szükségesnek.

Lehetne folytatni még: a különlegesség, a jelzők, a hasonlatok a képek önállósága, dekoratív jellege, a formai elemek megnövekedett szerepe valóban új tendenciaként végighúzódik a *Barbár ódák* stílusán; olyan törekvés, amelylyel a *Giambi ed epodi* idején még nem találkoztunk Carducci költészetében. Mindezek alapján Petrini azt a következtetést vonja le, hogy a *Barbár ódák*

[12] *D. Petrini:* i. m. Carducci barbaro c. fejezet.

szakítást jelent a risorgimento költészetével, s mint ilyen, mint új föltétlenül hanyatlás, szegényedés a *Giambi ed epodi* időszak gazdag realizmusához képest. Meg kell azonban jegyezni, hogy ez az új tendencia nem jelenti a korábbiak eltűntét: mint ahogyan a Risorgimento eszméit fölfedezhetjük azokban az elvekben, ahogyan a múltat megjeleníti, amelyekkel a jövőt elképzeli, s amelyek alapján a jelent elutasítja; úgy találkozunk az előző korszak életképes, realista művészi hagyományaival. Nem szakadék mélyül a *Barbár ódák* és az előző korszak között, inkább előrelépésről vagy emelkedésről beszélhetünk. A példák egész sorával lehetne bemutatni a realista Carduccit: a *Márciusi ének* csupa mozgás képei, az *Őszi reggel az állomáson* nyers aprólékos tájrajza, a *Nyári álom* színei. S még nem volt szó az egyes versekben elszórtan található képekről, hasonlatokról, amilyen pl. a *Garibaldi-ódá*ban található, ahol a költő leírja a mentanai csata után visszavonuló vezért és seregét:

Egyesegyedül, gondolataiba
merülve vágtat gyászba borult hada
élén a hadvezér: körötte
szürke, ködülte, nyomasztó ég s föld.

Egy hang se: csak lovának a léptei
a sárban, a mögötte jövők kemény
menetelése és a hősök
keserű sóhaja szállt az éjben.

Vagy a másik Garibaldi-versben a quartói kikötőben gyülekező, a szicíliai hadjáratra készülő ezrek bemutatása:

Állt
figyelve, indulásra készen,
római karddal a vállán, nyaka

köré csapott köpennyel. Ötös, tízes
rajok érkeztek s tűntek is el nyomban
az éjszakában: láthatatlan
sereg, az ezrek . . .

S vannak még másféle törekvések is. Láttuk, hogy a *Barbár ódák* alapkoncepciója a táj és a történelem, a múlt és a jövő közötti kontaktusok keresésén alapszik. Ez a gondolat is sajátos, újszerű költői megoldások forrása. Persze nem mindig: előfordul, hogy ezt a kapcsolatot a költő szokványos módon fejezi ki. Pl. *A bolognai Certosából kijövet* című versben Délia hallja a holtak szavait, s a következőkben a költő „elsorolja" azokat a népeket, akik ezen a tájon éltek. Hasonló a *Clitumno-óda* múltba-merülése is: a ciprusok árnyékában az ősi Clitumno a „három birodalom tanúja" tesz tanúságot az itt történtekről, amelyeket aztán a költő fölidéz: persze vitathatatlanul hatalmas költői erővel.

Izgatóbb ennél *A hajnalhoz* megoldása: a költő arra a motívumra építi a verset, hogy a hajnal istennőjét köszönti a természet mint ahogyan egykor a távoli múltban köszöntötték az Árja-atyák, Imetto földjének lakói, míg végül a gondolat kikerekedik annak leírásával, ahogy a mai ember fogadja s ahogy a költő szerint fogadnia kellene. Itt a múlt képei már jóval szervesebben olvadnak bele a vers alapgondolatába. Szervesebben, de még itt is könnyebben szét-

választható egyik elem a másiktól. Ezt a kapcsolatot ott fejezi ki legeredetibben, ahol a különféle elemek összeolvadnak: a képek merész eddig nem tapasztalt módon való társítása fejezi ki a gondolatot. Ennek egy szokatlan szépségű példája található a *Caracalla termái előtt* című ódában:

Beburkolózva köpenyébe polgár
jön erre, vígan fütyörészve s elmegy
s nem néz föl. Ó Láz, e halom és e völgy
istene, hívlak !

Ó Láz, ha meghalt fiaik fejénél
könnyes szemekkel s könyörögve, esdve
feléd tárt karral az anyák kedvesek
voltak előtted,

és ha kedves volt a Palatiumban
álló oltárod (amikor az ősi
Tebro nyaldosta az Evander alját,
és a vitorlás

polgár, ha este hazatért, nézve a
Kapitólium és az Aventinus közt
lentről az ódon falú fényes várost,
kérte Saturnust)

ó Láz hallgass meg . . .

Van bizonyos intimitás abban, hogy a a költő a múlttal bánik: az egyes képek sorát is csupán a költő érzelmei határozzák meg. A Róma alapításának évfordulójára írt versnek akár minden szakaszát is idézhetnénk: ebben szinte lehetetlen különválasztani a különféle elemeket: múlt és jelen összeszövődnek szétválaszthatatlanul; s a benne kifejezett érzelmek: nosztalgia, lelkesedés, büszkeség, diadalérzet: s az egymás után újra meg újra előkerülő, jövőt és múltat, tájat és történelmet egyesítő képek új meg új színezetet, árnyalatot kapnak.

Ó Róma üdvözöllek. A Fórumon
fölajzott szívvel s könnybe borult szemmel
járok szent omladékaid közt,
isteni, drága anyánk, teremtőnk.

S te márvány karjaiddal a végzetes
dombon s a Fórum néma terén felnyúlsz,
és válaszul az oszlopokra
és az ívekre mutatsz, amelyek új

diadalünnepek menetét várják:
többé azonban már nem uralkodók
fehér kocsijait a láncra
vert rabok elvonuló sorával,

azt várják népem, hogy diadalt arass
a barbarizmus és a tudatlanság korán . . .

Térben és időben egymástól annyira távol álló képek társítása, összekapcsolása, a szabad asszociációk a XX. századi költészet legjellegzetesebb formai vívmánya. Carducci egészen más úton, de ehhez hasonló megoldáshoz jutott el. És éppen ezek a versek a *Barbár ódák* legszebb darabjai. Ez a művészi forma nemcsak elvétve található meg. A *Róma* című disztikonokban is ezzel találkozunk: és ebben a versben ez a módszer egyesül azzal a módszerrel, amelyre a *Nyári álom* elemzése során utaltunk: az automatikus írásmódot idéző, a logika korlátait áttörő, szabad lendülettel áradó mondatokba ágyazódnak azok a képek, amelyekben egyszerre van: múlt és jövő és jelen.

Róma, övezz derűvel, tündöklő fénnyel itass át:
istenien tud a nap izzani tág egeden.
Szórja tüzét a sötét Vatikánra, a szép Quirinálra,
s vén Kapitóliumunk áldott romjaira.
S karjaidat, hét halmú, te kitárod, hogy befogadd e
tündöklő szerelem hangtalan áradatát.
Ó te csodálatos ágy, csendes Campagna magánya!
Ó te Soracte csúcsa, Róma örök tanúja!
Ó ti mosolygó Alba-hegyek! Zengjétek a nászdalt!
Tusculum erdeje, zengd! Bővizű Tivoli, zengd!
Állok a Gianicalo tetején és nézem a várost:
új cézári hajó új cézárok elé!
Szállj te hajó, ki fölérsz a határtalan ég magasába
szállj s vidd szellememet rejtelmes vizeken!

Amikor a *Barbár ódák*ról szólván a múltbafordulásról beszélünk, ezt kell érteni: ennek alapján azonban majdnem ilyen joggal beszélhetnénk jövőbefordulásról is. Ezért nem lehet elfogadni azokat az álláspontokat, amelyek a *Barbár ódák*nak és általában Carduccinak „irodalmár", „professzori" költészetéről beszélnek: ennek a múltidézésnek az ihletője éppen hogy nem az irodalom, hanem az élet. Carducci korának valósága, ahogyan a költő, a forradalmi eszméihez hű költő, ezeknek az eszméknek a fényénél a valóságot látta. Professzorinak, tudósnak tűnhetett ott, ahol a költői ihlet a gondolat és a forma ilyen tökéletes összhangját nem tudta megtalálni, megteremteni. De ezek a versek jelentették az átmenetet, az utat a tökéletes eszmei-formai összhang felé. Ilyen összhang uralkodik a *San Petronio* sorai közt is. Bolognát mutatja be a költő a téli alkony fényében, sajátos ragyogásában: bár néhány sor után nehéz lenne megállapítani, mitől is ered ez a sajátos fény: az esti naptól-e vagy a múlt csillogásától vagy a költő látja ilyennek:

És ha a késlekedő nap utolszor még a tetőkre
vet violás színű és bágyadt fényű mosolyt,

szerte a rozsdavörös téglákban, a szürke kövekben
mintha a régi korok szelleme tűnne elő,

s ebben a zord télben sóvárgó vágyakat ébreszt
színpompás tavaszok, illatos estek után:

még amikor nemes úrnők jártak táncot a téren
s rab fejedelmekkel tért meg a konzuli had.

Egymás mellé helyezett képek: csupán hangulatilag kapcsolódó képsor, amely fokozatosan távolodik, de nem időrendi fokozatossággal: a költői érzelem, a költői mondanivaló az a szál, amely összefogja őket. A képek rendjét szubjektív tényező határozza meg, külsődleges, tudományos vagy irodalmi tényezőknek nincsen szerepe. Azaz: a belső tudattartalom kapcsol össze egymástól logikailag távoleső elemeket.

A *Giambi ed epodi* elemzésében már látható a látomás egyre fokozódó szerepe. Ez a költői eszköz is átkerül a *Barbár ódák* formai eszközei közé. A Napóleon-óda második fele az elhagyott ajaccioi szülőházat idézi föl, ahonnan elindultak a Napóleon-sarjak, de ahova többé nem tértek vissza. Itt a látomás a maga hatalmas erejével fejezi ki a költő alapgondolatát: a történelmi végzet igazságát és súlyosságát. Még megrázóbb, drámaibb a *Halál* című vers látomása.

Az eddigiek során többször esett szó a „barbár" metrumokról, amelyek az *ódák* alapvető művészi eszközei közé tartoznak. A kötet elnevezése is innen adódott. Följegyzik, hogy a barbár versmérték kialakításához külföldi írók így Klopstock és Goethe antikos versei adták az indítékot. Tanulmányozva ilyen típusú verseiket jegyezte meg a költő; „Nem tudom, miért ne lehetne megtenni a hajlékony olasszal azt, amit ő (Goethe) megtett a keményebb némettel."[12] Mindamellett a költő művészi fejlődése is eléggé indokolja a verstani újítást. Az olasz irodalom története során előzőleg is történtek kísérletek az antik metrumok bevezetésére, de kudarcba fulladtak, hiszen az olaszban hosszú-rövid szótagok, időmérték alkalmazása lehetetlen. A Carducci-féle reform azonban más utakon indult el: a nyelvnek olyan lehetőségeit kereste, amelyek a *Barbár ódák* újszerű mondanivalójának jobban megfelelnek. Carducci reformjának a lényege: szakítás az akkori hagyományokkal, a Risorgimento prozódiai-verstani hagyományaival. Carducci alkaioszi vagy szapphói strófái vagy hexameterei nem egy régebbi hagyományhoz való visszatérést jelentettek, hisz ilyen hagyomány nem is volt. Carducci új verszenét akart teremteni: ehhez egyrészt elhagyta a rímet, másrészt az olasz verstani egységeket új társításban, új csoportosításban alkalmazta: széttörte a régit, s darabjaiból újat rakott össze. Ha ebben a megvilágításban nézzük verstani reformját, világosan látjuk, hogy megtette az első lépést, s a következőt (a rím elhagyását és a hagyományos versformákkal való még teljesebb szakítást), nyomdokain haladva teszik meg a XX. század költői: Ungaretti, Quasimodo. Reformjával teljesen új típusú sorokat, strófaszerkezeteket hozott létre, amelyet csak megszokásból nevezhetünk az időmértékes verselés szerint alkaioszinak, disztikhonnak stb. Új típusú soraival igen sokféle zenét tudott alkotni: olyan versekben, mint a Róma alapításának évfordulója: antikos hatást, a múlt zenéjét; de ugyanezekkel a sorokkal az *Őszi reggel az állomáson* című versben a modern ember nagyon is modern gyötrelmét, fájdalmát fejezik ki a sorok; a *Nyári álom* emlékei, hangulata között vagy a *San Petronio* között sem kevesebb a különbség, pedig a versforma majdnem azonos. Érdekes, hogy Carducci nagy ellenfele, Thovez, aki oly hosszan áll meg, ha rátalál Carducci gyöngéire, s oly szívesen szalad el afölött, amit értéknek talál benne, verstani reformját nagy jelentőségűnek tartja. Ő is a *Barbár ódák*at tartja Carducci fő művének, „mivel bennük arra kényszerült, hogy elhagyja az olasz költészet iskolás eleganciáit: és sokkal realistább és modernebb lett ezekben a klasszikus ódákban."

[13] *P. Bargellini:* G. C. Brescia, 1945. 172.

Ugyancsak ő írja még a barbár metrumokról: „a *Barbár ódák*ban megmutatta, mit tudott volna végrehajtani, ha tisztábban látta volna meg a jövőt, ha ihlete inkább az életben és kevésbé az irodalomban gyökerezett volna." Kár, hogy Thovez sem vette észre, hogy a *Barbár ódák* Carduccija nem azonos a *Juvenilia* Carduccijával, s kár, hogy Thovez a *Juvenilia* versei közül nem az életben gyökerező darabokat nézte.

Carducci verstani reformja is a XX. századi törekvéseket előzte meg. A hagyományos ritmuselemeket nem a hagyományos szabályokat követve használta, hanem követte az inspiráció sugallatát, a megszülető vers belső zenéjét. Ezt a belső zenét akkor is tudta szolgálni, amikor a múltat idézte fel, amikor a jelen iránti megvetésének adott hangot, s amikor a saját legbelső érzelmeit, a modern ember érzelmeit fejezte ki. Nem azok követték Carduccit, akik strófaszerkezeteit másolták, hanem azok, akik a nyelv adta ritmuslehetőségeket kihasználva hoztak létre új muzsikát: a XX. század legnagyobb olasz költői. Carducci számára is a gondolat és az érzés volt az irányadó, nem pedig a szabály, mint ahogyan egyik versében írta:

A rágalom szerint, ó drága verseim,
ujjammal kopogok, hogy rendbe szedjem szerteszórt

ütemeiteket, ahogy a zümmögő
méhraj az összeütött ércek hangjára összegyűl:

pedig ti a szívemből szálltok el . . .

V. Carducci alkonya

Mikor történt és miben áll Carducci eszmei és művészi fejlődésében az a fordulat, amely után egyrészt a hivatalos Itália költője lett, másrészt költészete elvesztette korábbi erejét? A kutatók a legváltozatosabb válaszokat és magyarázatokat adják e kérdésekre. Legbehatóbban Paolo Alatri[14] foglalkozott a problémával: az ő eredményeit ismertetjük. Alatri az olasz jakobinizmus kifejezőjének tartja Carduccit: a *Giambi ed epodi* idején. Az olasz jakobinizmus a Franciaországban vagy Európa többi országaiban kialakult változatoktól sokban eltérő vonásokat mutat. Mindenekelőtt azt, hogy jó félszázaddal később jelentkezett, s a többi eltérő vonása is ezzel a ténnyel magyarázható. A XIX. század második felében az olasz egység megvalósításának segítője volt. Ez főfunkciója, s éppen ezért az egység megvalósulása után elveszti létalapját. Ezzel magyarázható, „hogy a *Giambi ed epodi* jakobinusa lassanként megbékélt és mérsékelt girondistává szelídült." „Ez a belső folyamat, amely a carducci-i szellem és művészet paraboláját rajzolja meg, amelynek ellentmondásait nem tudja elrejteni valamiféle általános hazafiság árnyéka, megfelel az olasz vezető osztályokban végbement átalakulásnak, amely a Risorgimento liberális forradalmából a századvég konzervativizmusába való átmenetben tükröződik." S egy másik helyen: „Politikai fejlődésében Carducci előbbre járt, illetve együtt haladt azzal a fejlődéssel, amelyen az olasz vezető osztály keresztülment, de olyan éles radikalizmussal, amelyhez ennek az osztálynak

[14] *P. Alatri:* C. giacobino. Palermo, 1953.

csak a leghaladóbb rétegei jutottak el." Ez a fajta jakobinizmus azonban csupán a *Giambi ed epodi*ra jellemző, utolsó megnyilvánulása a *Ça irá*ban található — mondja Alatri.

Megállapításait azonban ettől a ponttól kezdve nem lehet egészen pontosan összehangolni a carducci-i életmű egyes tényeivel, mindenekelőtt a *Barbár ódák*kal. Az előbb jelzett folyamatot 1879-ben lezártnak, befejezettnek mondja: „1870 körül az anarchista szocialistákhoz érzi közel magát, 1879-ben végleg girondista költővé változott, 1882 elején pedig beadja lemondását azokban a demokratikus egyesületekben, amelyeknek addig tagja volt." — Egy év múlva pedig, 1883-ban újra feltámadnak jakobinus elvei a *Ça ira*-ban? Azt is tisztázatlanul hagyja, mit jelent a „girondista" költő s egyáltalán a „girondizmus" Olaszországban a század végén? Ugyancsak zavarja a képet az, hogy maga Alatri sorolja föl Carducci olyan megnyilatkozásainak egész sorát, amelyek 1880 utániak, s nagyon egyértelműen bennük van a költő jakobinus szelleme, pontosan úgy ahogy a korábbiakban megfogalmazta.

A korábbiak során, a *Barbár ódák* részletes elemzésével arra az eredményre jutottunk, hogy előrelépett a *Giambi ed epodi* korszakához képest; előbbre: mind művészi, mind eszmei síkon. Ennek a lényege az, hogy Carducci változatlanul hisz a jakobinizmus eszméiben, amely nála sohasem jelentette egyedül az egységesítés gondolatát, sőt éppen az egység megvalósulása után, a *Giambi ed epodi*ban vonja le ezek társadalmi-emberi-etikai következtetéseit. Hisz ezekben az eszmékben, de világosan, egyre világosabban látja, hogy saját nemzedéke, a korabeli Olaszország, amelynek vezető osztályaiban tényleg végbement az a változás, amelyről Alatri beszélt, s akinél nem ment végbe, az kiesett a vezetésből, mint pl. a Carduccinak annyira kedves Francesco Crispi; az a generáció, amelyet éppen a *Giambi ed epodi*ban olyan élesen bírált, s amellyel a *Barbár ódák*ban is szembefordul, ezt a küzdelmet nem vívja meg. Ez a fölismerés a *Barbár ódák* alapja, s ihletője egyben újszerű látomásainak, egyre modernebb költészetének.

De éppen ebből a koncepcióból következik, hogy a költő előtt közömbössé, egyformán jelentéktelenné válnak korának pártjai, intézményei: republikánusok és mérsékeltek, demokratikusok és konzervatívok:

> Mit bánom, ha a Montecitorium elnöke sarki
> csaplárként elegyít élcet, ügyes szavakat?

Vagy az *Intermezzó*ban: költeményének jellemzéséül a következő hasonlatot használja:

> se elejét, se végét nem találod,
> farkatlan és fejetlen
> mindegyik, mint az ellenzéki pártok
> az olasz parlamentben.

Saját korával szemben apolitikus magatartás ez: s mint egyetemi tanár nem tulajdonított jelentőséget se az ide-, se az odatartozásnak, s minden különösebb elvi meggondolás nélkül tett meg olyan lépéseket, amelyeket ő lényegtelen formaságnak látott, amelyeket a hivatalos Olaszország kihasznált. Olyan állásfoglalások esetében viszont, amelyek politikai alapelveitől elválaszthatatlanok, mindvégig következetes maradt. Pl. 1886-ban mondta: „Itália számára hátra van még a pápaság legyőzése. Döntő fontosságú kérdés ez, amely előtt

nem szabad engedni a gyengeségnek, s beleveszni apró formai bonyodalmakba. Szomorú az a nap, amikor megbékélésről vagy egyetértésről lesz szó! Hogy egy középkori borzalom alattvalóivá tehesse a polgárokat, hogy egy esztelen politika erősítse a monarchikus elvet orleansi szellemű újrarendezésekkel!" 1887-ben, amikor az afrikai háborúban elesettek emlékére kiadandó emlékkönyvbe egy szerzemény megírására kérték föl, így válaszolt: „Én nem helyeslem azt a zajt és azt a gyászünnepséget, amit ezzel a szerencsétlenséggel kapcsolatban csinálnak . . . Az igazi olasz nép, az az olasz nép, amely dolgozik és gondolkodik, ha tisztán és őszintén megkérdezik, azt mondta volna: nincs benne ebben az ügyben. Nincs és nem is akar benne lenni, mert nem igazságos háború; az abesszineknek pedig igazuk van, ha kiszorítanak bennünket, mint ahogy mi is kiszorítottuk, és ki is szorítanánk újra is az osztrákokat!" Végeredményben maga Alatri is, miután megvizsgálta Carduccinak ezeket az 1880 utáni megnyilatkozásait, korrigálni kényszerül korábban kifejtett álláspontját: „Igazában Carduccinak a mérsékeltekhez való teljes, abszolút és végleges csatlakozása soha nem történt meg, mivelhogy túlzottan sok jakobinus vonás maradt meg nemcsak magatartásában, hanem elveiben is." A közeledésnek kommentált lépések forrása, indítéka az „apolitikus" magatartás volt, közöny mindenféle politikai intézménnyel szemben; elvi közeledésről nem volt szó, arról pedig pláne nem, hogy ilyen elvek felszínes megnyilatkozásokon túl költészetébe is behatoltak volna.

Carducci parabolájának lefelé szálló ágát nem a megalkuvás jellemzi, hanem a költő alkotóerejének elapadása, hanyatlása. Olykor a költészet helyét — a *Rime e ritmi* kötetben — a rutin, a mechanizmus veszi át: a jövő látomásai helyett politikai közhelyek, ahogy Alatri írta „valamiféle általános hazafiság érzése", a múlt képei helyett egy-egy történelmi esemény, évforduló vagy egy-egy város emlékeinek alkalomszerű felidézése. A *Rime e ritmi* nagy ódáiról beszél olyan leplezetlen gúnnyal Thovez a már többször idézett kötetében, de ezeket az ódákat elveti Croce és Russo is, szinte valamennyi kutató. Croce írja: „Carduccinak gazdag történelmi ismeretei vannak, és ura a művészetnek, s ezzel olykor visszaél . . . olyankor is verset ír, amikor nincs az ihletnek igazán ritka pillanatában, visszaél, azt a látszatot keltve, hogy a gondolatok és emlékek, amelyek elméjében kavarognak, költemények sugallatai, holott szónoki beszédek, órák megtartására való anyag." De ez az általános ítélet sem teljesen elfogadható, mert ezek között a nagy ódák között is vannak olyanok, amelyek méltók a *Barbár ódák* költőjéhez, s e nagy ódáknak nem egy részlete pedig Carducci legszebb verseit közelíti meg. Az *Alla chiesa di Polenta*, főleg annak befejező részlete, vagy a *Piemonte* egyes emlékező részletei, a *Cadore* leírásai: Carducci legszebb lapjaira emlékeztetnek. Ugyancsak az impresszionista tájleírás, az emlékezés lírája teszi naggyá a kötetnek azt a 15—20 rövidebb terjedelmű alkotását, amelyeket viszont minden kutató a kései Carducci remekműveinek ismer el. Közülük is külön ki kell emelni az Annie Vivantihoz írt szerelmes verseket. Zárjuk le az elemzést azzal a verssel, amelyben Carducci búcsúzik az életrajzi dokumentumok szerint az Amerikába utazó Annietól, igazában azonban a költészettől: a *Monte Spluga-i elégiá*val. Csodálatosan szép látomással indul a vers, látomással, amelyben a táj mondavilága kel életre a *Barbár ódák* legragyogóbb művészete segítségével:

Nem festett levegőből voltak, sem nem a szélben
hajladozó levelek: igazi nimfák mind.

volt ki előlibegett, mint hajdan az Égei-tenger
habjaiból Tétisz égszínű fátyla alatt,
volt ki a fák puha kérge alól pattant ki s azonnal
szélnek eresztette szállni, lobogni haját,
volt ki a jáspis jégdarabok tetején oldott el
csillámló patakot, fényes ezüst szalagot.
Déli verőben csillámló nagy kvarchalom ormán
ültél fönt egyedül, vándor Loreley,
s fürtjeidet fésülted arany fésűddel, a hosszú
haj kibomolt s ragyogott rajt az aranyszínű fény.
Fenyvek templomi árnyékában a szörnyű koboldok,
gyöngyház arcukban láng és szikra a szem:
tölgykoszorúsak, szénhajúak, gyászszínű palástban
büszke jogart tartva néztek szembe velem.

A továbbiakban a költő és a koboldok dialógusa következik, akik számon kérik tőle húgukat. Ki ő? Annie Vivanti? Carducci versét szokás összehasonlítani azzal a levéllel, amelyek búcsúképpen a távozni készülő Vivantihoz írt: a levél képei, kifejezései közül nagyon sok, sőt a levél egész alapötlete átkerült a költeménybe. Ez nyilvánvalóvá teszi, hogy rá gondolt a költő. Alakját azonban a versben úgy fogalmazza meg, hogy a költészet, a Múzsa szimbólumává válik, akitől a közeledő halál végképpen elszakítja:

Nem zord lelkű manók, deli nimfák, esküszöm, én nem!
őmaga szállott el messzi, ki tudja, hová.
Ám emléke az él, és áldott élete termő
véremben dobog, ő úr szívemen és agyamon.
Képe dicső másával szüntelenül szemeimben,
s vágyva utána, szívem mélyén hangjával:
— langy tavasz április-ébresztő dala — mint megigézett
bolygok e földön, amely sokfele őrzi nyomát.
Sőt ti koboldok, nimfák, titeket is neki nézlek,
képzeletem róla formált meg titeket.
Ám hogy merre van ő . . .

A költészet eltűnt, s eltűntével szürkévé válik a ragyogó világ. A *Rime e ritmi* olyan versek gyűjteménye, amelyekben megnyilvánul költői erejének kimerülése, s éppen ezekből a versekből olvassák ki politikai megalkuvását is; másrészt olyan versek gyűjteménye ez az utolsó kötet, amelyekben a régi erővel fejezi ki megrendítő élményét: búcsúját az élettől és a számára mindennél többet jelentő költészettől. Ezekben a versekben azonban ugyanaz a költő-arc tekint ránk, amilyennek a *Giambi ed epodi* és a *Barbár ódák* mutatja, ahogyan a kötetet és Carducci egész költészetét lezáró háromsoros megrendítő *Búcsú* mutatja: végrendelet ez, amely a Fior tricolorehoz szól, s amely életének értelmét költészetében jelölte meg:

Zászlónk virága,
a csillagok a tengermélybe hullnak,
s kihunyt szívemben a dalok világa.

A Shaw-drámák intellektuális szatírájának kibontakozása

II. közlemény*

EGRI PÉTER

A felsőbbrendű ember mint ágyúgyáros. Barbara őrnagy (1905)

Nietzsche befolyása az 1905-ben írt *Barbara őrnagy* című drámán is érezhető. A darab nemcsak a modern kapitalizmus pénzviszonyainak általánosságát, a vallás és a művészet területére való behatolását fejezi ki, hanem Shaw-nak azt a nietzscheánus illúzióját is, melyben egy időben még egy olyan baloldali gondolkodó is osztozott, mint Mehring, s amely szerint amennyiben az imperializmus a klasszikus kapitalizmustól különbözik, annyiban a szocializmus felé vezető utat képviseli. Így lesz — a darab művészi logikáját megtörve — az üdvhadsereg őrnagya és a görög filozófia tanára Undershaft ágyúgyáros önkéntes alkalmazottja.

Ez a felfogásmód *A szerelem komédiájá*ban és a *Warrenné mesterségé*ben ábrázolt probléma ellentétes megoldását adja. A tőkétől való függetlenség illúziójának szétfoszlása *A szerelem komédiájá*ban Trench doktor ironikusan szárnyaszegett menekülési kísérletére, majd szatirikusan bírált behódolására vezetett. A *Warrenné*ben a következmény Vivie-nek az írótól energikusan helyeselt lázadása formájában jelentkezik. A *Barbara őrnagy*ban az, ami Trench doktor morális megsemmisítője volt, Cusins és Barbara megmentője lett. Hogy e megoldás Shaw-t magát sem elégíti ki, azt az is mutatja, hogy az Undershafttal való összefogás tisztázatlan módon a nép hatalomhoz juttatásának jegyében történik.

A felsőbbrendű ember mint művész és orvos. Az orvos dilemmája (1906)

Shaw intellektuális szemlélete *Az orvos dilemmájá*ban már cím szerint is nyíltan jelentkezik. Mint Wells vagy Huxley regényeiben, Ibsen és Brecht drámáiban, a mű középpontjába egy intellektuálisan kihegyezett probléma kerül. A probléma jellege, a mű egészébe való beágyazottsága s megoldásának iránya természetesen mindegyik művész és mű esetében más és más. *Az orvos dilemmájá*ban az eldöntendő kérdés ez: ki az értékesebb ember, Louis Dubedat, a zseniális, de tisztességtelen fiatal festőművész, vagy Blenkinsop, a közepes tehetségű, de becsületes, középkorú körorvos? A kérdésben művészet és erkölcs, felsőbbrendű ember és átlagember viszonyának nietzschei problémája is bennfoglaltatik.

Shaw a problémát rendkívüli élességgel állítja fel, de ugyanakkor többértelműen és többszörösen problematikussá is teszi.

Először is: a helyzetnek, mely a kérdés kemény felvetését lehetővé teszi, van valami mesterkélt, laboratóriumi jellege. Az olvasónak vagy a nézőnek el kell hinnie, hogy Ridgeon doktor, aki felfedezte a tuberkulózis ellenszéru-

* Az I. közlemény a Fil. Közl. XIV. évfolyamának (1968) 1—2. számában jelent meg (124—37. l.).

mát, és így egyedül alkalmas arra, hogy a tüdőbeteg Dubedatet vagy Blenkinsopot meggyógyítsa, egy és csakis egy további beteget tud kezelésre elvállalni. Ez már önmagában is eléggé valószínűtlen, s még inkább azzá válik, ha meggondoljuk, hogy Ridgeon eredetileg ugyanilyen kategorikusan jelentette ki Jennifer — Dubedatné — előtt, hogy egyetlen beteget sem vállalhat már el.

Másodszor: azt is el kell fogadnunk, hogy az új gyógymódot csakis Ridgeon doktor tudja alkalmazni, kollegája, Sir Ralph Bloomfield Bonington nem. Ennek az előfeltevésnek hitelét azonban maga Shaw gyengíti meg, amikor az első felvonásban világossá teszi, hogy még Ridgeon is kételkedik széruma értékében, és szatirikus fintorral megmutatja, hogy *Sir* Colenso Ridgeon bárói rangját annak köszönheti, hogy Sir Ralph az ő szérumával kezelte a királyi herceget, s a herceg meggyógyult.

Harmadszor: Shaw kísérletet tesz arra, hogy Dubedat magatartását magasabb szempontból bizonyos mértékig jogosultnak tüntesse fel. Dubedat Bernard Shaw tanítványának vallja magát, és felsőbbrendű emberré igyekszik válni. Művészet és erkölcs szembenállásának intenzitása ily módon csökken.

Negyedszer: ha a konvencionális erkölcs kigúnyolásának szándéka Shaw-t arra is indította, hogy olykor Dubedatnek paradox módon morálisan igaza lehessen az orvosokkal szemben, a romantikus rajongással szembeni ellenérzése viszont arra vezette, hogy az utolsó felvonásban Ridgeon doktor némiképp jogosan mutathasson rá arra, hogy mennyire félreismerte Jennifer az ő „királyi ember"-ét. E mozzanat ugyan ismét határozottabbá teszi erkölcs és művészet ellentétét, de ezt csak az előbbi mozzanatnak ellentmondva teheti.

Ötödször: az a körülmény, hogy Ridgeon doktor Blenkinsopot mentette meg s nem Dubedatet, az orvos dilemmájának mérlegét látszólag a tisztesen középszerű erkölcs javára billenti el. Mivel azonban Ridgeon azért választotta Blenkinsopot, hogy Dubedatet megölje, és özvegyét feleségül vegye, a probléma valójában megoldatlan marad, illetve a válasz más síkon bukkan fel, mint ahol a kérdés elhangzott.

Hatodszor: Dubedat morális fesztelensége Shaw ábrázolásában bizonyos fokig egy felsőbbrendű embernek, egy Shaw-tanítványnak rokonszenves tulajdonsága. Ám a darabnak még egy „felsőbbrendű ember"-e van, Ridgeon doktor. Ridgeon ugyanolyan gátlástalanul bánik Dubedattel, mint Dubedat a maga ismerőseivel. Mármost a felsőbbrendű ember nietzschei morálja Dubedat sorsában bizonyos mértékig írói igazolást kap, Ridgeon sorsában viszont írói elítélésben részesül. Jennifer, mielőtt közölné Ridgeonnal, hogy Louis kívánságának megfelelően férjhezment (s ezáltal tettét „érdek nélküli gyilkosság"-gá változtatta), így foglalja össze véleményét Ridgeonnak Dubedat ellen felhozott vádjairól: „nem tudok vitatkozni magával: ahhoz elég okos, hogy zavarba hozzon; ahhoz már nem, hogy megrendítsen. Maga olyan mélységesen, olyan kegyetlenül téved; annyira képtelen megbecsülni Louist".

Az írói koncepciónak és a művészi megvalósulásnak ezekben az ellentmondásaiban Shaw-nak a nietzschei filozófiával való szellemi birkózása fejeződik ki. Művészi következményét — a fizikából vett hasonlattal — gyengítő esztétikai interferenciának nevezhetnénk: a különböző művészi hatás-hullámok valamelyest közömbösítik egymást.

Ezzel kapcsolatos az ibseni szimbolizmus futólagos jelentkezése is *Az orvos dilemmájá*ban. Shaw általában nem Ibsen utolsó drámáinak szimboliz-

musát folytatta, hanem középső korszaka társadalomkritikus drámáinak tragikomikumát fejlesztette tovább szatirikus irányban. *Az orvos dilemmájában* mégis a kései Ibsenhez hasonló helyzetbe került: a maga felvetette kérdések tisztázatlansága átmenetileg számára sem tette lehetővé a művészi egyértelműséget. Ha a művészet képekben való gondolkodás, érthető, hogy a művészi gondolkodás tapogatódzó útkeresése nem egyértelmű képekben, hanem többértelmű jelképekben jut kifejezésre, melyek költői-hangulati burokba igyekeznek fogni a logikai-cselekménybeli ellentmondásokat. Ilyen ibseni jelkép Shaw drámájában Halál *bíbor*nok, aki jogarhoz hasonló kaszájával és országalmára emlékeztető homokórájával akkor kerül a festő műtermének emelvényére, és akkor minősül át Dubedat modelljéből sorsának szimbólumává, amikor a művész haldoklása révén a dráma megoldatlan ellentmondásai kiéleződnek. Ilyen jelképpé lesz a Jennifer cornwalli kertjében a babérlevelek között világító s a bokor levelét meg nem égető, gránátkő színű, folyékony, friss láng emléke, mely a haldokló művész halhatatlanságát érzelmi telítettséggel szimbolizálja. S ilyen költői jelképpé válik a Dubedat halottasszobájából ragyogó díszekben, kihímzett *bíbor*színű, nagy selyemkendővel kilépő Jennifer maga is. Kendőjének színe egyszerre villan egybe azzal a *brokát*darabéval, melyet nemrég még a festő rendezett el rajta, amikor modellt ült neki, s Halál *bíbor*nok köpenyének színével.

Ibseni pillanat-a Shaw-drámában az is, amikor — a *Vadkacsa* Relling–Hedvig drámai viszonyához hasonlóan — Ridgeon feltárja Jennifer előtt a Dubedatre vonatkozó rideg igazságot. De Jennifer — Hedviggel ellentétben — csak megzavarodik egy pillanatra, nem rendül meg, s még kevésbé lesz öngyilkos, sőt férjhez megy, és öregnek találja, kikosarazza Ridgeont. Amit Ridgeon mond neki, azt félig már úgyis tudja, félig pedig nem érti. Louis emlékéhez való ragaszkodása a festő alakját olyan finom líraisággal árasztja el, amilyen a *Candida* záróképének távozó költőjét lengi körül.

E líraiság azonban, melynek Jennifer finom nőiességét is köszönhetjük, éppúgy epizodikus jelentőségű még *Az orvos dilemmájában* is, mint a szimbolizmus. A darabban a „dilemma" szellemi izzása uralkodik. A dráma intellektiális-szatirikus jellegét a mellékalakok tudományos vesszőparipái is kidomborítják. Sir Ralph elmélete a fagociták stimulálásáról (mely Dubedat életébe került) és doktor Walpole feltevése a kioperálandó, vérmérgezést okozó diólebenyű hólyagról nemcsak Shaw-nak az orvosi magángyakorlattal szembeni ellenvéleményét fejezi ki, hanem annak is kitűnő példája, hogyan szellemül át karikaturisztikusan kiemelt intellektuális vesszőparipává a régi vígjátékoknak egy-egy testi fogyatékosságot vagy túlburjánzást felnagyító módszere.

A felsőbbrendű ember mint becsapott lótolvaj. Blanco Posnet elárultatása (1909)

Ennek az egy észak-amerikai kisvárosban játszódó egyfelvonásos „melodrámá"-nak „és egyben prédikáció"-nak címe megtévesztő. Az olvasó először arra gondol, Posnet elárultatása abban nyilvánul majd meg, hogy meglincseléséhez és felakasztásához testvére is hozzájárul, akitől — a ki nem adott juss csekély ellenértékeként — elvett egy lovat, méghozzá tudtán kívül, a főbíró lovát. Az igazság azonban kiderül: Posnet a lovat egy asszonynak adta, akinek torokgyíkban szenvedő kisfiát kellett gyorsan orvoshoz vinnie; a ló is megkerül, Posnetet felmentik.

Elárultatása abban van, hogy a kisfiú meghalt, s Posnet áldozata lehetetlenné, jócselekedete — szemében — ostoba ellágyulássá vált. Elhagyta az ördög — ahogyan ő a tanulságot a történtekből levonja. Az önfeláldozásnak szinte metafizikai értelmetlensége teszi a *Blanco Posnet elárultatását Az ördög cimborájá*nak keserűen, szinte kétségbeesetten kietlen ellendarabjává.

Shaw és Shakespeare gondolatiságának különbsége. A szonettek fekete hölgye (1910)

A szonettek fekete hölgye című rövid bohózatban Shaw megismétli és dramatizálja azokat a vádakat, amelyeket Shakespeare ellen kritikáiban, elő- és utószavaiban, beszédeiben és karcolataiban mindvégig hangoztat. Shaw egyik visszatérő gondolata, hogy Shakespeare-ből hiányzik a gondolati eredetiség, darabjai olyan közhelyek, amelyek roppant zenei tehetséggel hangszerelt szózuhatagjaiknak köszönhetik művészi hatásukat. Shaw a maga intellektuális szatírájának kritikai mérlegén méri meg Shakespeare-t, s amikor a gondolati merészséget és eredetiséget hiányolja benne, akkor voltaképpen azt a reneszánsz harmóniát nem érti meg, melyben gondolat és tett, kritika és életélvezet, intellektus és érzés nem vált még úgy szét, mint Shaw drámai világképében.

Az igaztalan shaw-i vád igazi shaw-i szellemességgel kel drámai életre. Shakespeare, valahányszor bárkitől valamilyen szépen hangzó frázist — szövegösszefüggéseiből kiszakított Shakespeare-idézeteket — hall, gondosan lejegyzi darabjai számára.

Shaw másik Shakespeare-ellenes vádja, mely a shakespeare-i reneszánsz életöröm meg nem értésén alapszik, s mely szerint a Shakespeare-vígjátékok nagy része a vulgáris durvaság és az érzelgős bolondozás vegyüléke, az Erzsébet királynő szüzességére, az *Ahogy tetszik* és a *Sok hűhó semmiért* rovására tett és Shakespeare szájába adott megjegyzésekben ölt testet.

Shaw-nak az a törekvése, hogy a színházat függetlenítse az olcsó ízlésű kereskedelmi érdekektől, az angol nemzeti színház megalapításának sürgetésében nyilvánul meg. Shakespeare kérését a királynő profétikus szavakkal hárítja el: Angliában csak akkor lesz nemzeti színház, amikor a környező államokban már mindenütt van.

Két világ között. Androcles és az oroszlán (1912)

Az *Androcles és az oroszlán*ban Shaw ismét történelmi drámát ír. Ezúttal a római korszakból meríti tárgyát, s a korai kereszténygyüldözések időszakába visz. A dráma lényege és Shaw magatartása leginkább a mű végén, a római császár szavaiban tárul fel. A császár itt a praetori gárdába fogadja a nagyerejű keresztényt, Ferroviust, aki az arénában vért nélkül, puszta karddal hat gladiátort ölt meg. Ferrovius belecgyezik a császár ajánlatába, mert úgy vélekedik, természetes hajlamai szerint ő inkább Marsnak szolgája, mint a keresztény Istennek, aki csak lesz. A császár ekkor megdicséri választásáért, s kifejti, hogy az igazi bölcsesség nem ragaszkodik bigott módon a régihez, s nem teszi elhamarkodottan és gyakorlatiatlanul magáévá az újat, hanem mindkettővel reálisan számot vet.

A dráma művészi alkata ebből a „közbülső" szemléletmódból érthető meg. A régi római rend és hit innen már elavultnak látszik. S valóban: a római

kapitány nyíltan megmondja a mártírhalálra készülődő Laviniának, hogy sem ő, sem a császár, sem más művelt ember nem hisz Jupiterben vagy Dianában, s igyekszik rávenni: imádkozzék a keresztény istenhez, miközben a római istennek áldoz, s mentse meg az életét. Maga a császár, amikor látja, milyen bátran küzd a keresztény Ferrovius, kijelenti, hogy ezután csakis keresztény testőröket alkalmaz.

De e nézőpontból az új keresztény hitvallás sem intellektuális teherbírású, testet öltött, feltétlen tettre ösztönző valóságos élmény még. A mártíromságra elszántak közül Spintho nem állja ki a próbát, s amikor az oroszlánok elé akarják dobni, áldozni fut a római isteneknek. Megfutamodását Shaw nem az ő gyöngéjeként, hanem a hit gyöngeségeként ábrázolja: Spintho volt az, aki legjobban hitt a keresztény mitológiában. Ferroviusról a római gladiátorokkal szemben derül ki az, ami *Az ördög cimborájá*nak Anderson tiszteletéről az angol katonákkal szemben derült ki; inkább katona, mint szent. A halál fenyegető valóságával szemben Lavinia hite is illúzióként szivárog el; ha halálraváltan is halálra szánt, ez nem meggyőződésének, hanem annak következménye, hogy a római csőcselékkel szemben szellemi magasabbrendűségének büszkeségét istenbe vetett megokolhatatlan hitének formájába öltözteti. Androcles, a vézna kis görög szabó pedig sokkal inkább az állatok barátja, mint a hit bajnoka.

Mivel a szembenálló történelmi erők képviselői nem forrtak igazi személyes egységbe eszményeikkel, összeütközésük híjával van a teljes történelmi konkrétságnak, s a mindenkori hatalomnak a mindenkori szabadgondolkodók ellen forduló rossz lelkiismeretű és keménykezű szembekerülésévé absztrahálódik. A konfliktusnak erre a jellegére maga Shaw mutat rá az utószóban. E helyzet drámai veszélye nem az általánosításban, hanem abban van, hogy az általánosítás nem eléggé az ábrázolt helyzet belső logikájának művészi törvényei szerint történik, nem eléggé élményszerű. Minden történelmi művön felismerhető valamelyest az író korának és szemléletének lenyomata. Shaw azonban az *Androcles és az oroszlán* megírásakor túlságosan is a maga korából és látásmódjából indult ki, és túlságosan kevéssé az ábrázolt alakokéból. Az utószóban erről is árulkodik egy mondat: „A Római Császár és törzskara tisztjeinek magatartása a szóbanforgó kérdésekkel kapcsolatban nagyonis hasonló volt ahhoz a magatartáshoz, melyet egy modern Brit Belügyminiszter tanúsít az alsó középosztály tagjaival szemben, amikor valamilyen jámbor rendőr Rossz Izléssel vádolja őket . . .".[1] A régi és az új meggyőződés között elfoglalt hely, melyet Shaw az *Androcles*ben feldolgoz, itt nyíltan, mint Shaw helyzete jelenik meg.

A közbülső álláspont, s drámabeli következménye, a rómaiaknak és a keresztényeknek a római és a keresztény hittől való ironikus elválasztása nem teszi lehetővé a konfliktus tragikus megoldását, hanem csakis paradox és mesebeli kibontakozást enged meg. Ezért támad rokonszenv a császárban Ferrovius diadala láttán a keresztények iránt, ezért lesz Ferrovius a praetori gárda tagja, ezért engedi meg Lavinia, hogy a csinos kapitány olykor felkeresse és vitázzék vele a keresztény istenbe vetett hitének állhatatosságáról, s ezért mentheti meg Androcles az oroszlánt és az oroszlán Androclest.

[1] *Bernard Shaw:* Androcles and the Lion. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1921. 145.

A mítosz megfordítása. A happy ending ellen. Intellektualitás és játékosság. Társadalmi konvenció és plebejus kötetlenség. Nevelés és osztályhelyzet. Elő- és utószavak, epika és dráma. Pygmalion (1912)

A *Pygmalion*, Shaw-nak egyik joggal világsikerű és alkalmasint egyik legidőtállóbb darabja, ősi görög történetet dolgoz fel. A mítosz szerint Pygmalion, Kypros királya hosszú nőtlenség után oly tündökletesen szép elefántcsont nőalakot faragott, hogy menten beleszeretett szobrába. Ám hiába öltöztette fel díszes ruhákba, hiába hordott neki kagylót és kavicsot, hiába húzott ujjára ékköves gyűrűt, Galatea hideg maradt. Végső elkeseredésében, Aphrodité ünnepén esengő tartózkodással kérte Pygmalion az istennőt: tegye, hogy hitvese az elefántcsonthoz legyen hasonló. Aphrodité megértette és meghallgatta Pygmalion könyörgését, életet lehelt Galateába, s Pygmalion boldog nászra kelt most már eleven teremtményével.

Shaw az ősi történetet modern iróniával fordítja visszájára. Darabja arról szól, hogy Higgins professzor, a jómódú fonetika-tanár és tanítványa, Eliza Doolittle, a szegény virágáruslány nem lehetnek egymáséi. Amit a véletlen felkínál, azt a szükségszerűség józanul megtiltja: az osztályok közötti különbség nem tüntethető el büntetlenül fonetikai úton, fogadásból, hat hónap alatt, mechanikusan. Ha Freddy és Eliza útja találkozhat is, Higgins és Eliza mind eredetét, mind szokásait, életfelfogását és egyéniségét tekintve túlságosan különbözik ahhoz, hogy boldog lehessen egymással. A színházlátogató közönség nagy része ugyan türelmesen helyén maradva várja az utolsó felvonás befejeztével a happy endinget, ez azonban csak a darab meghamisítása esetén, például a *My Fair Lady* A. J. Lerner és F. Loewe készítette musical változatában következik el.

A *Pygmalion* hangsúlyozott happy ending ellenessége látszólag kiáltó ellentmondásban van az ugyanez évben írt *Androcles* vidám befejezésével. Valójában azonban mindkét mű ugyanazon dramaturgia más-más oldala. A kétféle megoldást szabadgondolkodó hagyományellenessége rokonítja. A *Pygmalion* gúnyosan disszonáns vége a hagyományosan romantikus és az üzleties vígjáték irreális lezárását tagadja szatirikusan, az *Androcles* könnyed befejezése a Shaw-tól ugyancsak romantikusnak, illuzorikusnak tekintett tragikai hagyománnyal szegül szembe, játékos mesebeli iróniával. És Shaw magát a tragikus légkört ironikusan szétfoszlató happy endinget is ironizálja bizonyos mértékig az *Androcles*ben. Amikor a császár Androcles barátjától, az oroszlántól rettegve, a nemrég még kínhalálra szánt rabszolgát „legédesebb barátom"-nak és „rég elveszett testvérem"-nek szólítja, s karjaiba hullik, e „boldog egymásra találás" túlzás révén szatirizált hazugsága szinte szó szerint úgy fogalmazódik meg, mint a happy endingnek más helyütt olvasható tételes elutasítása. Shaw ugyanis később új ötödik felvonást ír Shakespeare *Cymbeline*jéhez. Változatának a *Cymbeline Újrabefejezése* nevet adja. Ennek előszavában írja: „Könyörtelenül kitöröltem azokat a meglepetéseket, amelyek már senkit sem lepnek meg. Egyszerűen nem tudtam megőrizni hidegvéremet, amikor Guideriust a nyakán levő anyajegy segítségével azonosítják. Ezt a fogást Maddison Morton, az egykorú híres bohózatíró . . . ölte meg. Morton remekművében, a *Box és Cox*ban Box megkérdezi Coxtól, van-e szamócajegy a bal karján. »Nincs« — mondja Cox. »Akkor te vagy az én *rég elvesztett testvérem*« — mondja Box, amint *egymás karjaiba hullanak* és biztosítják a bohózat

happy endingjét.".[2] Az *Androcles* és a *Pygmalion* befejezése tehát egy tőről fakad.

Ám, ha Higgins és Eliza nem házasodik is össze, találkozásuk, két társadalmi világ keveredése, a diszparát komikum olyan feledhetetlen példáit adja, mint Eliza társaságbeli szereplése, mely időjárásjelentéssel kezdődik és az új társalgási stílusként félreértett cockney-kitörésekkel folytatódik.

Az alakokkal szembeni szatirikus távolságtartás Shaw számára olyan intellektuális gátakat épít, amelyek között kimeríthetetlen ötletességgel és természetességgel áradhat a shaw-i komikum. Elizának a legmagasabb társadalmi körökbe való véletlen bekerülése olyan paradox helyzeteket teremt, amelyek a szatirikusan szükségszerű leleplezéseket szinte a shakespeare-i és molière-i vígjátékok fesztelen talpraesettségével és életerejével robbantják ki. A szatíra ábrázolásmódjánál fogva mindig is kedveli a kiélezett, esetleg éppen véletlenszerű helyzeteket. De az már Shaw sajátosan intellektuális szatírájára jellemző, hogy az életszerű természetesség hatásának elérésére az életben ritkán előforduló, excentrikus, természetellenes helyzetet kellett kitalálnia. Ahogyan *Pygmalion* Galateáját Aphrodité istennői ötletessége szabadítja meg szoborszerű hidegségétől, úgy Shaw *Pygmalion*ját egyebek közt az író paradox tárgyválasztásának intellektuális zsenialitása váltja ki az intellektualizmus márványos merevségéből. A darab életszerűségének másik, nem kevésbé fontos forrása Elizának és apjának, „a lógos szegényember"-nek plebejus természetessége.

Shaw a *Pygmalion*hoz előszót is, utószót is csatolt. Darabjaihoz a *Pygmalion* előtt is fűzött már kommentárokat, olykor, mint például az *Androcles* esetében, a drámát jóval meghaladó terjedelemben. De az írói magyarázat szerepe és a műhöz való viszonya a *Pygmalion*ban a leginkább kitapintható, mivel az utószó itt a dráma cselekményét nemcsak megvilágítani, hanem elsősorban befejezni hivatott. Ezért a *Pygmalion* kapcsán merül fel legtermészetesebben a kérdés: miért írt Shaw oly terjedelmes elő- és utószavakat műveihez? Írói egyénisége követelte így? Kétségkívül, Shaw szenvedélyes vitatkozó és szónok volt, drámáit tanító célzattal, egy-egy probléma megvilágítására írta, s éppen a *Pygmalion* előszavában fejti ki, hogy az igazi dráma véleménye szerint csakis didaktikus lehet. Elő- és utószavaiban egy szenvedélyes vitatkozó drámai dialektikája hullámzik túl a dráma határain. Vagy inkább a kritikusi szenvedélyben rejlik a magyarázat? Tagadhatatlanul abban is. A *Három darab puritánok számára* című kötet előszavában Shaw félreérthetetlen egyértelműséggel mondja ki: azért ír kritikát darabjaihoz, mert tud. S ki érdekelhetné jobban az író-kritikust, mint a kritikus-író? Keressük esetleg a kérdés kulcsát Shaw kihívó szellemességében? Vitathatatlan, hogy a nagy paradoxonmondó nemcsak műveiben, hanem művei hatásán, konvencionális ízlésű közönsége értetlenségén is kedvvel gúnyolódott. Ez kiválta a *Pygmalion* utószavában kézenfekvő. Vagy inkább abban rejlik a dolog nyitja, hogy Shaw darabjait már eleve nemcsak előadásra, hanem olvasásra is szánta? Eljátszhatatlanul részletes színiutasításai mindenesetre támogatják ezt a feltevést. Némelyik már-már Karinthy egyik karikaturisztikus színiutasítására emlékeztet, mely szerint a távolból harsány zene szól, de ez ide, a színpadra már sajnos nem hallatszik el. A nagyobb siker kedvéért terültek a drámák elé és mögé e ki-

[2] *Edwin Wilson* (ed.): Shaw on Shakespeare. An Anthology of Bernard Shaw's Writings on the Plays and Production of Shakespeare. London, Cassell, 1961. 59.

egészítések? Szerepük félreérthetetlenül a figyelemnek a darabra s a látogatónak a színházba való terelése is. A dráma veszendőbe menő nyilvánosságát igyekszik velük menteni, pótolni Shaw? Ezt a magyarázatot sem utasíthatjuk el, ha meggondoljuk, hogy egy-egy előszóból valóságos közéleti fórumot teremt.

De mindezen indokoknál mélyebben fekvő okot is találhatunk. S ez drámai jellemnek és drámai tettnek társadalmilag meghatározott és műfajilag megnyilatkozó viszonya. Shakespeare műveiben — amint erre Almási Miklós *A modern dráma útjain* című könyvében rámutat — jellem és tett reneszánsz egysége biztosította a maradéktalan drámaiságot.[3] A francia forradalommal és az angol ipari forradalommal kapcsolatos nagy társadalmi átalakulások még a XIX. század első felének, Scottnak, Dickensnek, Balzacnak, Stendhalnak a regényformáját is dialógosukkal teli, a jellemek fejlődéstendenciáit gazdag cselekményben kibontó drámai elemekkel telítették. Ugyanakkor a polgári társadalom forradalmi lávájának kihülése, alakzatainak megkövesedése jellem és tett közvetlen, szenvedélyes egységét egyre kevésbé tette lehetővé, a drámába epikai és a helyzetektől olykor függetlenülő intellektuális mozzanatok kerültek. E folyamat Shaw drámáiban előrehaladott fokon figyelhető meg. Szatírája éppen azt mutatja meg, milyen végletesen különböznek alakjainak önmagukról való illúziói önön tetteiktől. A Shaw-drámában a cselekmény javarészt egymás fölött kiépített helyzetek lépcsőfokaiból tevődik össze. A helyzetek jellem és tett viszonyának fonák lényegét tárják fel. Ezek bemutatása és szellemes kommentálása fontosabb, mint létrejöttének ábrázolása. Ily módon a drámába epikus és intellektuális mozzanatok kerülnek. Továbbá, mivel az irónia, a paradox szemlélet az alakot a tettől jelentős mértékben elválasztja, a drámának epikus és intellektuális tartóoszlopokra van szüksége. Ezeket adja meg a színiutasítások környezetrajzszerű tüzetessége, a *Pygmalion* cselekményének befejezését elbeszélő utószó és egy-egy darab szellemi tartalmát külön kiemelő és elemző előszó. E mozzanatok szerepe — a fennálló lényeges különbségek ellenére is — a XX. századi dráma narrátorainak funkciójára, a brechti dráma epikus-intellektuális elemeire *emlékeztet*. Míg Shaw regényeinek egy-egy fejezetében későbbi intellektuális drámáinak jelenetnyi előképe feszül, drámáinak némelyik jelenetében regénybeli és tanulmányszerű elemek sorakoznak.

Az első világháború válsága. Líra és dráma. Csehov és Shaw. Shaw drámaírói egyénisége és az ábrázolt valóság. Megtört Szívek Háza (1913—1919)

A *Megtört Szívek Háza* Shaw epikus motívumokkal átszőtt intellektuális komédiáját lírai mozzanatokkal itatja át. Nemcsak keletkezésének ideje, hanem mondanivalója és megalkotásának módja is az első világháború korszakváltó élményét jelzi. A háború igazi shaw-i tükrét a *Megtört Szívek Házá*ban találhatjuk meg, nem pedig az 1916-ban írt O'Flaherty, V. C.-ben, a *Jeruzsálem császár*ában vagy a *Lord Augustus*ban.

A *Megtört Szívek Házá*nak hosszú expozíciója és alig moccanó cselekménye lassan ismertet meg a szereplőkkel: Ellie Dunn-nal, az elhanyagolt ház elhanyagolt vendégével; a különc Shotover kapitánnyal, aki egykori hajós-

[3] *Almási Miklós:* A modern dráma útjain. Budapest, Gondolat, 1961, 12—31.

kapitánysága emlékeiből, találmányaiból és kalandozó figyelme rögeszméiből él; kisebbik lányával, Ariadnéval, kiről a kapitány tudni sem akar, amióta sok évvel korábban egy fedélzetmesterből gyarmati kormányzóvá vált senkiházihoz feleségül ment, és Lady Utterworddé lett; Shotover nagyobbik lányával, Hesionéval, Mrs. Hushabye-jal, aki minden erejével igyekszik lebeszélni Ellie-t arról, hogy hálából feleségül menjen egy nála sokkal idősebb gyároshoz, Manganhoz, csak azért, mert az tönkrement apján, Mazzini Dunnon segített; Hectorral, Hesione hetvenkedő, nőcsábász férjével, és Randall-lel, Ariadne széptevő sógorával.

A *Megtört Szivek Házá*nak lakói és vendégei sorsukat pózként viselik. Amikor Hector azt mondja, hogy „játékunk: megtalálni az embert a póz mögött", a dráma voltaképpeni célját mondja ki. Ellie Manganhoz készül férjhezmenni, Hectort szereti, és az aggastyán Shotover kapitányhoz simul, amikor megtudja, hogy Hector férfias hősiessége egy csélcsap férj hazugsága csak, és Mangan jótette egy olyan, a politikát is befolyásoló, munkásnyúzó, életidegen üzletember önzése csupán, aki nem is tulajdonosa, hanem pusztán alkalmazottja híres gyárainak. Shotover, aki a tevékenység erejét és a lélek önállóságát hirdeti a modern kapitalizmus eldologiasodott világával szemben, s aki eszelős makacssággal igyekszik elérni a figyelemösszpontosítás hetedik fokát, melyen puszta akaratával puskaport robbanthat, képzelőerejét iszákosságából meríti, akarata a rum szeszének gőze. Hesione a bűvös hatalmú, csábító szirén, olykor Huxley *Álszakáll* című regényének nőalakjaira emlékeztet, és maga vallja be, hogy az örömet a fájdalom elől futva kergeti. E házban még a betörő is csaló rokonnak — a mindenes dada férjének — bizonyul, maga vallja be, hogy mindig nagy zajt csapva s csak olyan helyen dolgozik, ahol, tudja, lefülelés után megszánják, jó útra akarják téríteni, s még pénzt is adnak neki alaptőkének. E belső ellentmondások a darab végén az első világháború bombáinak légnyomásával robbannak fel. A vidéket légitámadás éri, Hector minden lámpát felgyújt, minden függönyt leszaggat, a ház lakói heroikus pesszimizmussal, a kertben maradva, egzaltált remegéssel várják a halál végítéletét, mely azonban csak a fedezékbe bújt Mangant és a betörőt éri el, míg a többiekre ismét ráborul az éjszaka kopár, néma, fekete unalma.

A dráma felfogásmódját teljes címe magyarázza: „*Megtört Szívek Háza: fantázia orosz módra, angol témákra*". Valóban, a darabon félreismerhetetlen Csehov hatása. A *Cseresznyéskert*et, a *Ványa bácsi*t és a *Sirály*t, valamint Tolsztojnak *A felvilágosodás gyümölcsei* című művét Shaw az előszóban rokonszenvvel és rokonszemléletű, hasonló problematikájú darabokként említi.

Csehov szellemét idézi a puszta cím is, mely szó szerinti ismétlésben vagy távolabbi célzásokban, gyakran pedig elfojtott vagy nyíltan előpatakzó zokogás alakjában minduntalan, az egész dráma folyamán vissza-visszatér. Csehov szellemében válik a *Megtört Szívek Háza* különös, költői szimbólummá, mely egyszerre jelképezi az egyes sorsok reménytelenségét, „agonizáló", „alapok nélkül való" létük közös ingatagságát, zátonyra futó, ódon hajójuk irányvesztettségét, az „Angliának nevezett lélekbörtön"-t és végül az egész „kulturált, henye, háború előtti Európá"-t. Csehov befolyását érezzük a szimbólumok gondos kiépítésében is: az utolsó jelenet légitámadásának hajótörés-jelképét már az első jelenet szobájának hajószerű berendezése előkészíti, és egyik középső színének tájfun tépázta hajóhídja s az Északi Tengerbe fagyott hajója — Shotover kapitány életteli, tevékeny fiatalkorának megkésett emléke — közvetíti. Csehovra emlékeztet a dráma Shaw-nál különösen szokatlan,

erős hangulatisága; az éjszaka Ellie idegeiben lebegő békés szépsége, a függőágyban ringatódzó Ariadne, a Mangant borzasztó halál előérzete, a zanzibári boszorkány démon-lányai s Randall mélabús fuvolaszava, mely a nyitott ablakon kiszáll a holdtalan éjszakába. Csehov dramaturgiája hat a dráma külső cselekményének nagyfokú visszaszorulásában és belső hangulatváltozásokká való átformálódásában is. „A cselekmény mindig is a komoly dráma átka volt, s voltaképpen mindenféle komoly irodalomé is"[4] — írja Shaw később *A Cymbeline Újrabefejezésének* előszavában. A *Megtört Szívek Házának* cselekménye egy várakozó, olvasó, majd elszenderedő fiatal nő szinte mozdulatlan képével kezdődik, s Ellie és Mangan létre nem jövő házasságával folytatódik. Az expozíció, a bonyodalom, a tetőpont és a kifejlés hagyományosan dinamikus tagolódása a hangulatkép, a leleplezés, a katasztrófa és az expozíciót ironikusan-fájdalmasan megismétlő még komorabb hangulatkép lírai rondóformája felé leng. A harmadik felvonás kerti sötétjében felhangzó titokzatos morajlás, a világvége- és végítélet-hangulat, a letépett függönyök nyomán kiömlő vészt hozó fény, a lecsapódó bombák robbanó hirtelensége, a háborús katasztrófa gyilkos és öngyilkos bekövetkeztetése Csehov *Három nővérének* (és Ibsen *Kísértetek*jének) tűzvészét növeli világégéssé.

A csehovi lírának a shaw-i drámába való besugárzása Shaw első világháborús élményét és útkeresését jelzi, és érdekesen bizonyítja, mennyire író és kor kétoldalú párbeszédéből, nem pedig a művész egyéniségének eleve s mindvégig adott, változatlanul „logikus" vagy „lírai" alkatából születik a mű. A *Vissza Matuzsálemhez (1918—1920)* című könyvdráma — mely az emberiség történelmét Ádámtól i. u. 31920-ig tekinti át a lamarcki teremtő fejlődés s a teljes szellemi kibontakozáshoz szükséges matuzsálemi kor eszményének szempontjából — Shaw írói személyiségének ismét elmélkedő oldalát domborítja ki.

De bármennyire jelentős is Csehovnak Shaw-ra tett hatása — melyet Shaw az előszóban nagyon helyesen nem a két író elvont viszonyával, hanem történelmileg meghatározott, koradta tendenciák hasonlóságával magyaráz —, a shaw-i dráma intellektuálisan ironikus alaptendenciáját, ha líraian lágyítja is, meghagyja. Egy-egy álmodozó figura illúzióinak léggömbjét egy másik szereplő kegyetlenül reális megjegyzése minduntalan szatirikus csattanással kipukkasztja. A zokogókat kinevetik. Egy-egy jelenet keménysége eléri az együttérzést kikapcsoló elidegenítés brechti fokát. Ez történik például akkor, amikor Ellie hipnotikus álomba meríti Mangant, keserűen cinikus beszélgetést folytat Hesionéval arról, hozzámenjen-e a milliomoshoz a pénzéért, jóllehet Hesione férjét szereti, s kiderül, hogy az érzéketlen tárgynak kezelt Mangan minden szót hallott. Shaw-nak az ábrázolt világgal szembeni kívülállása mindvégig megmarad. Ezért ábrázolhatja reménytelinek Ariadne kitörési kísérletét, aki elítéli és el készül hagyni apja elvarázsolt házát. S ezért történik az is, hogy Shaw a csehovi módszereket olykor már alkalmazás közben is szatirikus élességgel ironizálja. Ezt látjuk akkor, amikor a betörő elfogása, családtagként való felismerése, megadományozása és elengedése után Hesione, mintegy Shaw szatirikus véleményét kifejezve ezt mondja: „Nos, nagyon izgalmas esténk volt. Minden, ami ezután következik, a feszültség tetőpontja után következik. Legjobb lesz, ha mindnyájan lefekszünk." S ezután a második felvonás még húsz lapon át folytatódik . . . A befejezés tragikus feszültségét, a *Megtört*

[4] *Edwin Wilson* (ed.): i. m. 59.

Szívek Háza elé lecsapódó bomba gyilkos robbanásának iszonyatát is ironizálja Shaw: a dada hálálkodik, amiért a bomba agyoncsapta betörő férjét, a többiek pedig reménykednek, hogy a bombázók másnap újra jönnek. E modern haláltánc a bombarobbanások fényében különös világossággal rajzolja ki a csehovi lírának és a shaw-i szatírának a viszonyát: a shaw-i drámatípus végletesen gúnyolódó szelleme, ábrándképeket szétfoszlató iróniája megmaradt, de az ábrándképeket Shaw ebben az „orosz módra, angol témákra" írt „fantáziában" részletesen, lírai átéléssel és hevülettel kifestette, kiszínezte.

A szocialista forradalom kitörése és a shaw-i világkép megváltozása. A shakespeare-i drámatípus megközelítése. Shaw és Brecht. Szent Johanna (1923)

A Shaw-val foglalkozó irodalomtörténet oknyomozó lelkiismeretfurdalása egészen 1911-ig vezeti vissza a Szűz történetének írói fogantatását.[5] Ez évben Shaw Franciaországban járt, és Orleans-ba is elvetődött. Szent Johannának a városban felállított lovasszobra megragadta képzeletét. Ekkor villant fel benne először egy Johannáról szóló darab lehetősége.

De e történelmi, nemzeti, társadalmi és intellektuális dráma igazi forrását azokban a világtörténelmi jelentőségű, nemzeti és nemzetközi fontosságú, a régi társadalmi berendezkedést mindenütt megrázó és Oroszországban megdöntő, az intelligenciát szellemi sorsforduló elé állító eseményekben kell keresnünk, melyek az első világháborúval és a szocialista forradalom oroszországi győzelmével elkövetkeztek. Ezek az események az érintett országokban mindenütt irodalmi korszakhatárt is vontak. Így volt ez Angliában is. De míg Joyce az *Ulysses*ben (1922) és T. S. Eliot *A puszta ország*ban (1922) a válságnak és a bomlásnak adta világirodalmi nagyságrendű példázatát, Shaw a *Szent Johannáb*an (1923) szélsőséges konfliktusokat rögzítő konstruktív világképhez talált világirodalmi jelentőségű, modern realista drámai formát. Míg Joyce az *Ulysses*ben úgy vélte, hogy „A történelem . . . lidércnyomás, amelyből igyekszem felébredni",[6] Shaw a *Szent Johannáb*an a történelmi szükségszerűséget fő vonásaiban hitelesen ábrázoló történelmi drámát írt, melyben még az epilógus álombeli jelenetei sem a valóság lidércnyomásos feloldói, hanem társadalmi-történelmi lényegének szatírikus kiemelői.

Hogy valóban maga a történelem nyitotta rá Shaw szemét Johanna történelmi alakjára, azt Shaw-nak a világháború idején kifejtett társadalmi tevékenységén, az oroszországi szocialista forradalommal kapcsolatos politikai megnyilvánulásain, és a dráma általános belső tanulságtételén kívül még két tény alátámasztja. Az egyik Shaw Johanna-képének változása, a másik a *Szent Johanna* előszavának két megjegyzése. A *Caesar és Kleopátrá*hoz fűzött magyarázó jegyzeteiben Shaw szembeállítja Jeanne d'Arcot, mint afféle „félnótás géniusz"-t és Caesart, mint olyan „eredeti" embert, aki „a konvenciótól és az erkölcsi általánosításoktól függetlenül",[7] esetenként más-más módon alkotja meg véleményét. Shaw ekkor a tömeg fölött lebegő magányos bölcs nietzschei elméletének szellemében részesítette előnyben Caesart Johannával szemben. A *Szent Johanna* előszavában viszont már Johanna az eszményképel,

[5] *Margaret Shenfield:* Bernard Shaw. London, Tames and Hudson, 1962, 79—80.
[6] *James Joyce:* Ulysses. Ford. Gáspár Endre. Budapest, Nova, I. 27.
[7] *Bernard Shaw:* Three Plays for Puritans, London, Archibald Constable and Co, 1906, 208, 209.

akinek normális voltát nyomatékosan hangsúlyozza, s akinek hallucinációit egy erős képzeletű középkori ember elhivatottságával magyarázza. Ebben az előszóban már a tömegeket magával ragadó Johanna a korát megelőző eredeti ember. Az iskolásgyerekeket — fűzi hozzá Shaw — sohasem tanítják a jelen történetére, „történelmet tanítanak nekik Washingtonról, és hazugságokat mondanak nekik Leninről. Washington idejében Washingtonról mondtak nekik hazugságokat (ugyanazokat a hazugságokat), és Cromwellről tanítottak történelmet. A tizenötödik és a tizenhatodik században Johannáról mondtak nekik hazugságokat, és most már nagyonis itt az ideje, hogy megmondják nekik róla az igazat.". Ilyen összehasonlítások az előszó egy másik helyén is előfordulnak, s egymás fontosságát — mint két párhuzamos tükörlap a közöttük járó alakokét — megsokszorozzák. Shakespeare Johannáról rajzolt arcképe „semmivel sem hitelesebb, mint azok a leírások, amelyeket a londoni lapok adtak George Washingtonról 1780-ban, Napóleonról 1803-ban, a német koronahercegről 1915-ben, vagy Leninről 1917-ben.".[8]

A Johanna-téma érdekességét még az is növelte, hogy az egyház, mely Johannát 1431-ben eretnekként megégette, 1456-ban rehabilitálta, 1904-ben „tiszteletre méltó"-nak találta, 1908-ban „boldog"-nak nyilvánította, 1920-ban pedig szentté avatta. Ilyen körülmények között érthető, hogy amikor Shaw felesége, Charlotte Payne-Townshend az egész lakást telerakta a Szűzről szóló könyvekkel, egy idő után Shaw fellelkesülten ujságolta neki, hogy új színdarabot fog írni, amely Szent Johannáról szól majd.

Szent Johanna a világirodalom vissza-visszatérő alakja. Shakespeare történelmi dráma-trilógiájának, a *VI. Henrik*nek első része, Voltaire komikus eposza, *A Szűz*, Schiller költői drámája, *Az orleansi szűz*, mely Verdi és Csajkovszkij operájának is alapja, Mark Twain regénye, a *Joan of Arc*, Anatole France történelmi munkája, a *Jeanne d'Arc élete*, Paul Claudel Honeggertől megzenésített drámai oratóriuma, a *Johanna a máglyán*, és Bertold Brecht három darabja, *A vágóhidak Szent Johannája*, a *Simone Machard látomásai* és az Anna Seghers hangjátékából színpadra átdolgozott *Jeanne d'Arc pere Rouenban, 1431*, az írói szemlélet más-más sugártörésében láttatja szerepét, sorsát és jelentőségét.

Shaw *Szent Johannájá*nak angol és világirodalmi helyét különösen a Shakespeare-rel való párhuzam segít kijelölni. Műve előszavában, az addigi Johanna-feldolgozások felett értékelő szemlét tartva, Shaw is különös súllyal foglalkozik a maga szemléletmódjának a Shakespeare-éhez való viszonyával.

A döntő különbséget Shaw abban látja, hogy Shakespeare az Erzsébet-kori angol nemzeti büszkeség kívánalmainak megfelelően eltorzítja Johanna alakját. Miután kezdetben, a Burgundia hercegével folytatott beszélgetését leírva, szép és nemes figurának ábrázolja, később rontó boszorkánynak és riadozó szajhának mutatja be, s York herceg kezére adja, mivel a Tudorok idején sikereitől megizmosodott angol nemzeti büszkeség sem elképzelni, sem elviselni nem tudta volna, hogy a franciák az angolokat bűbájosság nélkül, tisztességes eszközökkel legyőzték, s még kevésbé, hogy ők alkalmaztak tisztességtelen eszközöket. Shaw viszont Johannát a maga történelmi valóságában látja és láttatja, a protestantizmus és a nemzeti érzés korai képviselőjének tekinti, akinek törekvései végső következményeikben arra vezetnek, hogy az egyén és isten kapcsolatából a katolikus egyházat, a nép és a király kapcso-

[8] *Bernard Shaw:* Saint Joan. Leipzig, Tauchnitz, 1924. 73.

latából pedig a hűbéri arisztokráciát kiiktassák. Johanna tehát a késő középkori feudalizmus antifeudális hőse, akit elsősorban „az egyszerű nép meg a városi polgárság követ".

A felfogásmódnak e különbségéből közvetlenül fakad egy másik eltérés: míg Johanna Shakespeare Henrik-drámájában mindössze az egyik számottevő szereplő a sok közül, addig Shaw drámájában elvitathatatlanul ő a főszereplő. A darab elsősorban az ő felemelkedésének, a franciákat egységbe kovácsoló, a trónörököst királlyá koronázó, az angolokat megverő szerepének, fogságba esésének, inkvizíciós tárgyalásának, máglyahalálának és szentté avatásának története.

A két dráma ábrázolásmódjának egészét áthatja egy további szembeötlő különbség. Shaw *Szent Johannájá*ban az intellektualitás olyan modern jelleggel és szereppel tűnik ki, amely Shakespeare *VI. Henrik*jének reneszánsz izzásában s a Shakespeare drámákban általában még nem jelentkezhetett. Shaw a *Szent Johanna* előszavában így ír: „Shakespeare történelmi drámáiban egy fuvallatnyi középkori levegő sincs . . . alakjai individualisták, szkeptikusak, maguknak valók mindenben, kivéve szerelmi ügyeiket, s még azokban is teljesen személyesek és önzők. Királyai nem államférfiak, bíbornokai vallástalanok, egy novícius elejétől végéig elolvashatja darabjait, s nem fogja megtudni, hogy a világot végső soron sokkal inkább vallásokban és törvényekben kifejeződő korszakalkotó erők kormányozzák, mint zajt csapó, otrombán igyekvő egyének . . . . Shakespeare számára, amint Mark Twain számára is, Cauchon erőszakos zsarnok lett volna, nem pedig katolikus, Lemaitre, az inkvizítor, szadista, nem pedig jogász. Warwicknak nem lett volna erősebb feudális jellege, mint amilyen utódának, a király-csinálónak van a VI. Henrikben. . . . én gondoskodtam róla, hogy az én darabomból szabadon süvítsen a középkori levegő. Akik színpadon látják, nem fogják összetéveszteni a benne feljegyzett megdöbbentő eseményt valamilyen puszta személyes balesettel. Nem egyszerűen látható emberi bábok lesznek előttük, hanem az egyház, az inkvizíció, a hűbéri rend."[9] Nem kétséges, hogy Shaw itt igazságtalanul ítéli meg Shakespeare-t. Ítéletének alapja az a tévedés, hogy saját intellektuális drámatípusának esztétikai elveit kéri számon a shakespeare-i reneszánsz drámától. Ám fejtegetései épp ezért igen alkalmasak arra, hogy egy oldalról megvilágítsák, miben áll a shaw-i dráma különleges intellektualitása. Nem a gondolati motívumok jelentkezéséről van szó, — ezek Shakespeare műveiben is feltalálhatók. Nem is gyakoriságuk, kidolgozottságuk a titok tokja, — ez Shakespeare-re is jellemző. A Shaw-drámák megkülönböztető intellektualitása elsősorban a shaw-i típusok szerkezetében rejlik: alakjaiban az általános vonások erősebbek, mint az egyéniek, a lényeg nem mindig s nem teljes mértékben az azt hordozó jelenségek érzéki fokozása révén ötlik szembe. Shakespeare műveiben jelenség és lényeg drámai egysége szervesebb. Ez a — történeti — különbség fejeződik ki Shaw szavaiban, amikor azzal vádolja Shakespeare-t, hogy Johanna-feldolgozásában s más történelmi drámáiban is az alakok túlságosan individualisták, és az események túlontúl személyesek.

Amikor Shaw síkraszáll Johanna bíráinak megrágalmazása ellen, darabjának egy másik, az előbbivel összefüggő intellektuális vonására mutat rá. A *Szent Johanna* alapszerkezetében, mint *Az ördög cimborájá*tól fogva a Shaw drámák alapszerkezetében általában, egy paradoxon áll. Ez esetben az, hogy

[9] Uo. 77—8.

a Szűz elítélése tisztességes, rehabilitálása és szentté avatása tisztességtelen aktus volt. Ez korántsem jelenti azt, hogy Shaw bármiben is egyetértene Johanna bíráinak állásfoglalásával. Csak véleményükkel ért egyet, mely szerint Johanna magatartása sértette a feudális arisztokrácia és a katolikus egyház érdekeit. Shaw Johanna elítélését szubjektíve becsületes bírák történelmi bűnének tekinti. „Igen: ti jó emberek, mindig ti csináljátok a nagy galibákat" — mondatja ki Shaw az utójátékban Károllyal Cauchonról a maga ellenvetését is a hamis ideálokkal szemben, mint ahogy korábban is hasonló érvekkel szállt síkra ellenük *Az ibsenizmus lényegé*ben, *Az ördög cimborájá*ban, az *Ember és felsőbbrendű ember*ben, vagy a *Barbara őrnagy*ban. Warwick az utójátékban biztosítja Johannát arról, hogy megégetésében „Semmi személyes ellenszenv nem játszott szerepet", ahogyan *Az ördög cimborájá*ban Burgoyne is kijelentette: Richard esetleges felakasztása „minden személyes ellenszenv" nélkül történnék, és ahogyan a *Caesar és Kleopátrá*ban Caesar is „minden rosszindulat nélkül" fanyalodott rá olykor arra, hogy megölje ellenségeit. Szent Johanna kanonizálásában pedig azért lát Shaw képmutatást, mert — amint ez kivált a darab utójátékából kiderül — a halott Johanna rehabilitálói és szentté avatói ismét az eleven Johanna ellen fordulnának, ha feltámadna.

Shaw *Szent Johannájá*nak gondolatisága élesen megmutatkozik abban is, hogy a darab szereplői középkori funkcióikat modern tudatossággal töltik be. Ahogyan Shaw írja az előszóban: Cauchon, Lemaitre és Warwick „a valószínűség feláldozása" árán is úgy viselkedik a drámában, hogy — öntudatlan feudális jellegét az író jóvoltából tudatosítva — álláspontját a XX. századi néző számára világossá tegye. Úgy beszélnek tehát, ahogyan „akkor beszéltek volna, ha tudták volna, mit is csinálnak tulajdonképpen".[10] Míg Shakespeare — a korabeli felfogásnak megfelelően — valóságosnak ábrázolja a csodákat, varázslatokat és Johanna boszorkányságát, Shaw modern íróniával mutatja meg a hiedelmek reális okait.

A darab intellektualitását növeli Johanna szellemi ereje, és női mivoltát háttérbe szorító puritán aszkézise is. Míg Shakespeare *VI. Henrik*jében Johanna az erőskezű és lobbanékony trónörökös „kezét is, szívét is" — akaratlanul bár — legyőzte, s a máglyahalál előtt egyebek közt azzal védekezik, hogy gyermeket vár, Shaw *Szent Johannájá*ban a gyerekesen tehetetlen és nőiesen gyenge trónörökös férfiasan határozott és erőslelkű támasza, férfiruhában, katonaöltözékben jár, nem nőként, hanem a nemzeti felszabadító eszme szellemi energiájaként jelenik meg.

S végül: növeli a dráma intellektuális jellegét az a jelentős szerkezeti hely is, melyet Shaw a tárgyalás szellemi párharca leírásának s a Johanna feltámadásának lehetőségét felvető irónikus utójáték gondolati kísérletének ad.

De bármennyire szembeszökőek is Shakespeare és Shaw Johanna-feldolgozásának különbségei, Shaw mégis a *Szent Johannáb*an jutott a legközelebb a shakespeare-i dráma formálási elveihez. Műve jelentőségének megértése szempontjából a hasonlóságok legalább annyira fontosak, mint a különbségek. Az érintkező mozzanatok felfedése során az egybevetés nem korlátozódhat a *VI. Henrik* első részére. E dráma Shakespeare-nek korai műve, nem reprezentatív alkotása, s valószínűleg két másik Erzsébet-kori drámaíró, Peele és Greene darabjának shakespeare-i átdolgozása. A *Szent Johanna* előszavában a *VI.*

[10] Uo. 82.

*Henrik*en kívül Shaw is az egész shakespear-i életművet tartja szem előtt. Ha meg akarjuk érteni, hogyan vezették el Shaw-t történelmi tapasztalatai a shakespeare-i tipizálási elvek közelébe, nekünk is ezt kell tennünk.

Bármennyire az angol nemzeti érdekek szellemében formálta is át Shakespeare Johanna alakját és történelmi szerepét, a *VI. Henrik* dráma első részében és történelmi drámáiban általában is az ábrázolt kor alapproblémáját, a történelmi valósággal összhangban, ugyanabban látta, mint Shaw: milyen emberi konfliktusokat teremt a hűbériség kései szakaszában megerősödő polgári fejlődés, a feudális anarchia és a nemzeti érdekeket egyesíteni törekvő királyság szembenállása, a feudalizmusból a kapitalizmusba való átmenet. A piros s a fehér rózsa harca és a dauphin birodalmán osztozó francia urak torzsalkodása, Richmond győzelme III. Richard fölött és a Johannától királlyá koronázott dauphin győzelme a francia főnemesek felett (majd pedig utódának, XI. Lajosnak diadala a burgundi herceggel szemben), VII. Henrik központosított és VII. Károly központosuló királysága, a francia nemzeti egység és az angol nemzeti egység, az angol reneszánsz és a francia polgári szellem ugyanannak a történelmi fejlődésnek angol, illetve francia vetülete. Bár prerafaelita hajlamainak megfelelően az előszóban Shaw túlhangsúlyozza a feudális szellem ábrázolásának jelentőségét, magában a darabban a hűbéri és a polgári mozzanatok a témának megfelelő arányban rendeződnek. Johannának mint a protestantizmus és a nemzeti törekvések korai képviselőjének vallási és társadalmi eretneksége egyre kiemeltebb ábrázolást kap. Nemzeti törekvéseinek világtörténelmi jogosultságát Shaw pompás szatírája azáltal is aláhúzza, hogy Johanna bírái maguk is egyre-másra a nemzet fogalmában gondolkodnak, s a vegyes angol—francia bírói kar tagjai olykor nemzeti okokból éppúgy összekapnak, mint ahogy az angol és a Johanna-vezette francia seregek összecsaptak. A humanizmus új, feltörekvő szellemére, Arisztotelész és Pitagórász tanulmányozására, a heliocentrikus világképre maga a reimsi érsek utal. Hogy Johanna új, magasabbrendű hadviselési módja, a puskapor, s nem a páncél volt a célravezetőbb, azt maga a hadvezér, Dunois ismeri el. A történeti igazságot ilyen „shakespeare-i" sűrítettséggel és teljességgel Shaw-nak egyetlen korábbi történelmi drámájában sem sikerült megragadnia, sem *A sors emberé*ben, sem *Az ördög cimborájá*ban, sem a *Caesar és Kleopátrá*ban, sem az *Androcles és az oroszlán*ban. Amikor az előszóban Shaw arról ír, hogy a történelmi valóság csak művészi koncentráció útján válhat történelmi drámává, hogy ennek megfelelően Dunois és az Alençoni Herceg alakját összevonta, Shakespeare módszerére hivatkozik: „Azokat a dolgokat tekintve, amelyeket a történelemben cselekedtek, s a darabban ismét cselekedniük kell, megfelelő alakokat csak Shakespeare módján tudok kitalálni számukra."[11]

De nemcsak a téma és a koncepció egy irányba mutató történelmi és művészi hitelességében, hanem eszmény és valóság egységének ábrázolásában is Shakespeare-rel kerül rokonságba a *Szent Johanna* szerzője. A korábbi Shaw-drámákban az elemzés középpontjába állított eszmény és az uralkodó valóság összebékíthetetlenül tagadta egymást. Vagy úgy, hogy az eszményeket képviselő hősök szatirikus módon hazug, romantikus illúziók rabjainak bizonyultak (mint például Trench doktor a *Szerelmi házasság*ban), vagy úgy, hogy a hősök éppen világuk aszketikus megtagadása révén váltak shaw-i eszményképekké (például Vivie Warren a *Warrenné mesterségé*ben), vagy pedig oly

[11] Uo. 77.

módon, hogy az ördög cimboráivá lettek (Richard Dudgeon *Az ördög cimborájában*). Az adott valóság oldalán álló alakok pedig parlagiak voltak (Crofts a *Warrenné mesterségében*). A vizsgált összefüggésben tehát az eszmény valótlannak, a valóság pedig eszmény nélkül valón ak bizonyult. A *Szent Johannában* megváltozik a helyzet. Johan na egyesíti az eszményt és a valóságot, mert eszményeit a történelem — ha módosultan és tökéletlenül is — megvalósítja, s mert tudott élni velük, és meg is tudott halni értük. Már Vivie sem az egész világot tagadta meg, hanem csak a maga megismert világát, melyből a darab végén kitört, hogy egy másik világban vesse meg a lábát. Johanna olyan Vivie, aki a valóság fejlődéstendenciáját megérezve történelmi mozgásteret tör magának, s egyben a történelemnek is mozgásteret teremt. A valóság történelmi mozgásának és Johanna, a történelmi hős egyéni mozgásának közös indulása tette lehetővé azt, amit Shaw az előszóban Johanna „felemelkedése romantikájá"-nak[12] nevez. A szóhasználat is jól mutatja eszmény és valóság viszonyának megváltozását. Míg korábban Shaw romantikán mindig hamis eszményt értett, itt a valóságtól hitelesített eszményt hasonlítja egy metaforával a romantikához, s a kifejezést pozitív értelemben használja.

Ám, ha a történelmi és az egyéni mozgás közös indulása tette lehetővé Johanna felemelkedésének romantikáját, a két mozgás fáziskülönbsége okozta azt, amit Shaw Johanna „kivégzése tragédiájá"-nak hív, s végül ugyanennek a két mozgásnak közös iránya hozta létre „az utókor azon kísérleteinek komédiáját, hogy jóvátegye ezt a kivégzést".[13] Vegyük ehhez még hozzá, hogy Shaw az inkvizíciós ítéletet „kegyes gyilkosság"-nak tekinti, mely „a tragédiába a komédia egy elemét"[14] hozza, s hogy Johanna megkövetői az utójátékban mennyire ellenzik esetleges feltámadását, s azonnal egy újabb — Shaw-tól módosított, mert a szatírának különleges jelentőséget adó — shakespeare-i vonás tűnik szemünk elé Shaw Szent Johanna felfogásában. S ez az alakok, életszakaszok és helyzetek reális írói értékelése a komikum és a tragikum szempontjából. Szemben a dekadens drámával, melyben ugyanaz a mozzanat az írói értékelés bizonytalanságának jeleként kap komikus, illetve tragikus reflexet, Shaw, amiként Shakespeare is, általában egy adott összefüggésben a jelenség és az összefüggés valóságos jellege s az ábrázolt világ egészének lényege szerint ítél. Amíg a dekadens drámában komikum és tragikum ugyanazon dolog és személyek vonatkozásában vegyül, addig a shakespeare-i és a shaw-i drámában a dolgok és a viszonylatok különbözősége szerint keveredik (vö. *Rómeó és Júlia*, illetve a *Szent Johanna* tárgyalási jelenete és utójátéka).

Shakespeare művészetét közelíti meg Shaw azzal a móddal is, ahogyan Johanna alakjában személyiség és tett egységét ábrázolja. Korábbi drámáiban a jellemtől megkövetelt tett a személyiség aszketikus megcsonkulásával járt (Vivie a *Warrenné mesterségében*), vagy lealacsonyodását hozta magával (Warrenné), vagy értelmetlennek bizonyult (Ridgeon *Az orvos dilemmájában* és Blanco Posnet a *Blanco Posnet elárultatásában*). A *Szent Johannában* a tett a személyiség önmegvalósulása.

Ezért fokozódik fel a dráma cselekményessége is az első öt képben szinte shakespeare-i mértékben. S ezért költözik be a szépség és a plaszticitás Shawnak eddig jobbára inkább okos és szellemes dramaturgiájába. A Loire elbű-

[12] Uo. 72.
[13] Uo. 72.
[14] Uo. 56.

völő szépsége, a kék villámként cikázó, bokorba, sásba bukó „csudaszép" jégmadár, „isten szabad ege", „a buzaföldek" és „a rét virágai", „a szél zúgása a fák közt", „a pacsirták éneke a napfényben", „a kis bárányok sírása a csípős, finom fagyban" s „a harangok áldott, szent kongása" olyan már-már Shakespeare képeire emlékeztető érzéki izzással ragyogtatja fel a világ szépségét, amilyen teljességgel Johanna személyiségének gazdagsága tetteiben harmonikusan kibontakozik. Itt ismét nyilvánvalóvá válik, mennyire nem lehet a Shaw drámák formáját az író változatlanná stilizált logikus egyéniségéből levezetni.

Shakespeare szellemét idézi szellem és szenvedély, gondolat és érzés egysége is Shaw *Szent Johannájában*. Azelőtt írt drámáiban a szenvedély és az érzés jobbára vagy intellektuális fűtöttség volt (Vivie a *Warrenné mesterségében*, Barbara a *Barbara őrnagy*ban), vagy romantikus, szentimentális badarság (Judit *Az ördög cimborájában*, Kleopátra a *Caesar és Kleopátrában*, Ricky Ticky Tavy az *Ember és felsőbbrendű ember*ben), olykor sóvárgó illúzió (Marchbanks a *Candidában*, Ellie, Hesione, Mangan, Mazzini a *Megtört Szívek Házában*), esetleg az ész kijátszása (Glória a *Sosem lehet tudni*ban, Tanner John az *Ember és felsőbbrendű ember*ben, Higgins a *Pygmalion*ban). A *Szent Johannában* Johanna szellemi energiája jól összefér azzal, hogy amikor a szelet sikerül a franciáknak kedvező irányba fordítania, majd a dauphint megkoronáznia, lelkes örömében és meghatottságában sírva fakad. Johanna mindvégig kiemelt népi hős voltát Shaw azzal is hangsúlyozza, hogy az egyházi és a világi hatalmasságok között magára maradó Szűz „az egyszerű nép" közt talál otthonra: „az ő szemükből szeretet csillog majd felém — mondja —, az megvígasztal és kárpótol a gyűlöletért, amit a ti szemetekből kiolvashattam.". Ahogyan mindebben szemernyi gúny sincs — Shaw ábrázolásában Johanna sohasem válik komikussá —, úgy abban sincs egy cseppnyi érzelgősség sem, amikor a hóhér hírét hozza, hogy a Szűz szíve nem égett meg. A bírósági tárgyalás intellektualitása egyben szenvedélyes szellemi párbaj is, mely a bírákat csoportokra osztja, és egyéniségekre differenciálja, a tárgyalás menetét Johanna nemes pátoszú és Stogumber, valamint Courcelles ostoba kitöréseivel, az eretnekség megtagadásával, majd a megtagadás visszavonásával szakaszolja, s a drámai feszültséget a fehér izzásig hevíti. Ez a szenvedélyes gondolatiság — a dekadencia elmélkedő konstrukcióival szemben — nem egyenlősít, hanem tagol és fokoz, a shakespeare-i dráma esztétikai elveit intellektuális szinten érvényesíti. Intellektualitás és érzés csak Johanna bíráiban válik szét: a főinkvizítor, a szellemileg leghidegebb ember, a bírói kar legbölcsebbike; Stogumber atya, a legindulatosabb bíró, a vizsgáló testület legostobább tagja, akinek megőrülése, Warwick félelmével párosultan, az örvénylő lelkiismeretfurdalás és a megsemmisítő rettegés shakespeare-i mélységű és jellegű jelenete. Szellem és érzék egysége Johannában ép marad. Ez a humánus egyensúly bírái közül csak a vele legerősebben rokonszenvező Martin Ladvenuben figyelhető meg valamelyest.

Az utójáték, a nyugodt, közönyös és gyerekes Győzelmes Károly álma, mely a bűntudattól gyötört Shakespeare-hősök álomlátásainak és látomásainak szatír-játékaként hat, Johanna igaz pátoszú szavaival végződik: „Istenem, istenem, aki a mindenséget megteremtetted: ez a te szép földi világod mikor fogadja már be a te szentjeidet? Mikor? Sokára, Uram, sokára?".

Mindezek a Shakespeare-rel való rokonságok természetesen nem tüntethetik el a shakespeare-i és a shaw-i dráma közötti történeti és irodalomtörténeti különbségeket. Shaw *Szent Johannája* a shakespeare-i drámatípus modern, intelektuális újjáteremtése. E réven válik a *Szent Johanna* a shaw-i életmű

összefoglaló és korszakváltó darabjává, s a XX. századi polgári dráma egyik csúcsteljesítményévé.

Polgári volta kivált Brecht Johanna-feldolgozásaival egybevetve tűnik elő. Shaw Johannája is népi hős, de bűnbánatának megtagadására egyéni ok: a halálnál is rosszabbnak tartott életfogytiglani börtönbüntetés készteti. Brecht Johannája a *Jeanne d'Arc pere Rouenban, 1431* című drámában a történelem kollektív etikája alapján cselekszik. Megtérését azért tagadja meg, mert megtudja, hogy a nép fellázadt miatta. „Féltem a tűztől — magyarázza eredeti, eretnek hitvallásának pillanatnyi visszavonását — azért vontam vissza. De a csatában nem féltem a tűztől, mert akkor nem voltam egyedül, hanem ott voltak körülöttem az embereim. Most csak az volt a baj, hogy kételkedtem a népemben, azt gondoltam, én meghalok, ők meg rám sem hederítenek, csak isszák borukat. De ők mindig mindent tudtak rólam, így hát semmi sem volt hiábavaló."[15] Shaw *Szent Johannája* olyan remekmű, melyet egy, a kortársi történelem kollektív lehetőségeire rápillantó individualista művész képzelete teremtett.

Shaw későbbi darabjai, *A szénásszekér* (1929), az *Olyan igaz, hogy nem is lehet szép* (1931), a *Fekete leányzó keresi az Istent* (1932), *A sziklákon* (1933), a *Falusi udvarlás* (1933), *A calais-i hatok* (1934), a *Félkegyelmű a váratlan szigeteken* (1934), *A milliomosnő* (1935), a *Genf* (1938), *A jó Károly király aranyos napjaiban* (1939), *a Forrongó billiók* (1946) ritkán közelítik meg, és sohasem múlják felül a *Szent Johannában* elért színvonalat és érzékletességet. A korábbi drámákhoz képest inkább témában, mint módszerben hoznak újat.

Egy politikai utópia. A szénásszekér (1929)

A szénásszekér utópisztikus formába öltöztetett szellemes kritika Nagy-Britannia kormányrendszeréről. A hagyományos demokratikus formákon befolyásos modern pénz- és érdekcsoportok körvonalai ütnek át. Az alkotmányos demokráciára árnyékot vető „erős ember" fenyegető képe Boanergesben, az amerikai versenytárs nyomasztó túlsúlya a Nagy-Britanniát beolvasztani szándékozó amerikai egyesülési javaslatban rajzolódik ki.

A dekadencia kritikája. Olyan igaz hogy nem is lehet szép (1931)

A drámában egy lezajlott és egy fenyegető háború között Shaw a kétségbeesés határán járó kritikai szemlét tart a dekadens életstílus különböző formái felett. A darab bűnügyi bohózatnak indul, és modern moralitás-drámává tágul. Az első felvonás Miss Mopplyja a henye jólétet és a betegségnek való tehetetlen rabulesést, Tallboys a tétlenség katonai, bürokratikus és sznob változatát, Mrs. Mopply az erőszakos anyai önfeláldozást, Sweetie a testi örömök lélektelen halmozását, Popsy-Aubrey a háború alatt erkölcsi normáit vesztett, prédikátornak született, betörővé lett ember norma utáni sóvárgását, apja a régi, egyértelmű tudományos világkép felbomlását világnézeti válságként átélő ateistát, az őrmester pedig a vallás bizonyosságát a biblia és *A zarándok útja* betű szerinti egybevetésében kereső, bizonytalansága miatt görcsös dogmatikust képviseli. Shaw teljes világossággal látja, és a darab végén

[15] *Bertold Brecht:* Jeanne d'Arc pere Rouenban. 1431. 1962. Ford. Garai Gábor. Bertolt Brecht színműei. Budapest, Magyar Helikon, 1964, II. 1032.

Aubreyval ki is mondatja azt, amit Thomas Mann a *Mario és a varázslóban* hirdet: aki egy parazita életformára nemet int, de semmire sem mond igent, az nem tud eredményesen szembeszállni azzal, amit tagad.

Maga Shaw alakjai közül leginkább azzal a Miss Mopplyval érez együtt aki otthonról való megszökésével szakít a tétlenséggel és a betegséggel, aki a kalandban való részvételével kihasználja az életismeretnek és életélvezetnek a helyzetből adódó lehetőségeit, s aki a kaland megtagadásával az értelmes, tevékeny és alkotó élet nevében úgy akar élni és küzdeni, „mint Jeanne d'Arc". E perspektíva természetesen éppoly elvont, mint Shaw szocialista rokonszenve. Arra nem futja belőle, hogy az író a Szent Johanna témát kortársi környezetbe a történelmi dráma helyenként Shakespeare-re emlékeztető érzékletességével ültesse át. Igazságnak és szépségnek már a címből is nyilvánvaló szembeállítása is erre vall. Arra azonban elegendő, hogy a dekadencia ábrázolt aspektusait jobbára a téma s kisebb részben az ábrázolásmód keretei közé szorítsa, s ne engedje áttörni az írói szemlélet középpontjába. Így válik a kibontakozás ködbeveszése mellett is modern kritikai realista szellemi és erkölcsi helyzetképpé. Az a már-már prózaian józan megkülönböztetés, melyet Miss Mopply nevében, majd a darabhoz fűzött utolsó kommentárjában a saját nevében is Shaw az „elveszett lelkek" és az „elveszett kutyák" között tesz, a metafizikai reménytelenségnek és a hazatalálás reményének szemléleti különbségét jelzi. A feltehetőleg a Szovjetunióra célzó Józan Társadalmak Egyesült Szövetsége távoli és elvont társadalmi és földrajzi egység. De puszta léte lehetővé teszi az ábrázolt ellentmondások konkrét bemutatását, s megakadályozza ezek dekadens művészi általánosítását.

A fasiszta diktátorok feljelentése. Genf (1938)

A *Genf*ben e perspektíva megerősödését Posky népbiztos lényegében pozitív szerepeltetése mutatja. A polgári demokrácia ellentmondásainak koronként a jobboldalra is áttévedő bírálata helyett e vitriolos darabban az antidemokratikus, fasiszta diktátorok megsemmisítő szatíráját kapjuk. Shaw ezúttal sem fukarkodik a „hazafelé" irányított gúnyos célzásoktól. A jogot és az igazságot képviselő Népszövetség gyengeségéről is jogosult és igaz képet fest. Bírálata azonban egyértelműen baloldali, antifasiszta, az igazságosságra és a világ problémáinak békés rendezésére mozgósító. A darab megoldásának „catastropha ex machina" jellegét a világ végéről szóló hírverés hamis volta ironikusan feloldja.

Shakes versus Shav (1949)

1949-ben, kilencvenhárom éves korában az aggastyán Shaw mégegyszer nekirugaszkodik, hogy megbirkózzék egész életének és életművének nagy vetélytársával, Shakespeare-rel, és bábjátékot ír *Shakes versus Shav* címmel. A kölcsönös verekedés és vetélkedés a fenntartott ellentéteken való békés, tréfás, bölcs felülemelkedés szellemében zárul:

„Shav. Béke, féltékeny Dalnok:
Halandó mindkettőnk. Egy pillanatra
Tűrd gyenge fényem.
Fény jelenik meg közöttünk.
Shakes. Húnyj ki, kurta láng! *(Elfújja.)*
Sötétség. Vége a darabnak."

Shakespeare reneszánsz ragyogása és Shaw modern intellektuális szatírája csak a két művész történelmi perlekedésének fenntartásával békíthető össze. Reneszánsz és huszadik századi szemlélet, élményszerűen egyénített és művészi intellektualitással általánosított típusok, az ábrázolás plasztikus, dinamikus életteljessége és a kritika szellemi és erkölcsi puritánsága, a derűsen komédiázó s oldottan lírai vígjáték életöröme és a komoly, kemény szatirikus komédia röntgenképe, tragédia és komédia, az emberi képességeket kiteljesítő tettek szenvedélyes pátosza, és ennek hamis romantikaként való félreértése: megannyi történelmileg megalapozott ellentét, mely a shakespeare-i és a shaw-i drámát egymástól elválasztja.

S mégis mindezen különbség mögött ott húzódik a hasonlóság: a természetes, képességeit szabadon és sokoldalúan kibontakoztató, tettre váltó ember humanista és humánus eszménye. Ez az eszmény Shaw műveiben ritkán ölt shakespeare-i formát, egész drámában közvetlenül csak a *Szent Johanna* témája tette Shaw számára lehetővé megközelítését. A shakespeare-i eszményt Shaw általában csak a visszájáról, kívánatos, de meg nem valósult formájában, egy merőben más, intellektuálisan modern dramaturgiában mutathatja fel. A shakespeare-i hagyományok és a shaw-i modern drámatípus ellentéte nemcsak hogy nem szünteti meg a két művészet és a két művész belső rokonságát, hanem egyenesen feltételezi. Mert a harmonikusan kifejlő ember eszménye, melyet Shakespeare és Shaw egyaránt, ha nem is egyformán szolgál, Shakespeare világában még többnyire a valósághan megtalált pozitívum, Shaw világában viszont már javarészt csak a valóságtól számon kért negatívum. Shaw világirodalmi rangját a shakespeare-i hagyomány következetes, tehát korszerűen és a shaw-i világképnek megfelelően visszájára fordított, hűtlenül hűséges követése szabja meg. Ebben az értelemben mondhatjuk Hevesi Sándor szavával, hogy „Shaw a megfordított Shakespeare".[16]

[16] *Hevesi Sándor:* Shaw a megfordított Shakespeare. Színházi Élet, 1936. 7. sz.

Egzisztencializmus és freudizmus Alberto Moravia műveiben

JÓZEF HEISTEIN (Wrocław)

Ma már nem kétséges, hogy Alberto Moravia maradandó helyet biztosított magának az olasz irodalomtörténetben, s klasszikusává vált nemcsak a luxuskiadású Opere Complete megjelenése következtében, hanem a műveiről egyre növekvő mennyiségben megjelenő monográfiák, és nehezen összeszámolható kritikai esszék és recenziók által is. A kritikusok e jelenségnek többféle magyarázatát adják. Némelyek, kellő megalapozottság nélkül, avantgarde tulajdonságokat vélnek felfedezni Moravia írói technikájában.[1] Ugyanakkor igazolást nyernek azoknak a kritikusoknak az állításai, akik írói munkásságában Moraviának azt a képességét emelik ki, melynek segítségével képes bemutatni a különösen a világ nyugati részén aktuális problematikát, azt a krízist, amelyet az egyén és a társadalom átél abban a korszakban, amikor az emberiséget pusztító háborúkkal, a civilizációt nukleáris fegyverekkel való megsemmisítéssel fenyegetik.

Az előbbiek alapján Moraviát az egzisztencializmus előfutárának is tekintették, s e probléma köré egy sajátos legenda fonódott. 1948-ban Párizsba való érkezésekor Jean Paulhan egyenesen azzal a kérdéssel állt elé, hogy ugye az egzisztencialista tanítványaival való találkozás céljából jött.[2] Moraviának az egzisztencializmussal való kapcsolatai sok műve magvát alkotják. Giorgio Pullini azt írja, hogy az olasz regényben Moraviával jelent meg először az egzisztencialista szellemű negatív életkoncepció.[3] Oreste Del Buono még bátrabb következtetéseket von le; véleménye szerint ma már az idő távlatából a *Gli indifferenti*-t úgy foghatjuk fel, mint az első egzisztencialista regényt, mivel a *La Nausée* és a *L'Etranger* csak 10 évvel később íródtak. Valójában a kritikus azt jegyzi meg, hogy míg Sartre és Camus műveikbe tudatosan állítottak bizonyos filozófiai téziseket, addig Moravia e dolgokhoz ösztönösen közeledett, — de ez semmit sem változtat a levont következtetések lényegén.[4] Sergio Pacifici a modern olasz irodalomról szóló könyvében hasonló véleményének ad hangot.[5] Alberto Limentani is szoros kapcsolatot lát Moravia és az egzisztencialisták között. Nevezetesen azt állítja, hogy Moravia méltó a széles értelemben vett humanista elnevezésre, — s nemcsak hétköznapi értelemben, amennyiben minden művész humanista, hanem éppen azért, mert

[1] Pl. *R. Barilli* a Moravia dall' „indifferenza" alla „noia" c. esszéjében, a La barriera del naturalismo-ban, Milano 1964. Mursia.

[2] Lásd *Carlo Falconi:* Da „Gli indifferenti" a St. Germain, „La fiera letteraria", 1951. III 18.

[3] Lásd *G. Pullini:* Il romanzo italiano del dopoguerra. Milano 1961. Schwarz, 71.

[4] Lásd *O. Del Buono:* Moravia. Milano 1962. Feltrinelli, 19.

[5] Lásd *S. Pacifici:* A Guide to Contemporary Italian Literature, Cleveland—New York, 1962. Meridian Books, 35.

„l'existencialisme est un humanisme".[6] Dominique Fernandez még radikálisabb következtetésekre jut; nemcsak azt állítja, hogy Moravia 10 évvel megelőzte kitűnő francia kortársait, hanem azt is, hogy ő írta az egyetlen olasz egzisztencialista regényt, középpontjába állítva a tettek morális igazolásának problémáját.[7] Moravia legtöbb egzisztencialista analógiáját Ines Scaramucci látja. Véleménye szerint, ha vesszük a fáradságot és pontról pontra analizáljuk a *Gli indifferenti és* a *La Nausée* párhuzamos elemeit, nemcsak meglepő anticipációkkal találjuk szembe magunkat, hanem váratlan és megmagyarázhatatlan analógiákkal is.[8] Moraviának az egzisztencializmussal való rokonságát a lengyel kritikusok is felismerték. Henryk Bereza a *La Romana* c. regényt Camus *La Chute*-je népszerű változatának tartja annyi különbséggel, hogy a *La Romana* 10 évvel korábban keletkezett. Bereza azt is megállapítja, hogy Moravia és Camus (a *La Chute*-ben) szinte azonos morális konklúzióra jutnak.[9]

Úgy tűnik, hogy Moraviának az egzisztencialista írók sorába való állítása, de mindenekelőtt egzisztencialista írónak való nevezése (sőt Piero de Tommaso azt állítja, hogy Moravia beleegyezett ilyen módon való kvalifikálásába)[10] e filozófiai irányzat nagyon felszínes megértéséből származik. A kritikának ez igen gyakori hibája, különösen a nyugati kritikának, amely kizárólag a filozófia és az etika határán álló problémákat veszi figyelembe, míg mellékesnek tekinti az egzisztencializmussal kapcsolatos ontológiai és gnoszeológiai kérdéseket. Ezek a kritikusok hajlamosak azonosítani az egzisztencializmust minden olyan nézettel, amely a világ abszurdságát tekinti kiindulópontjának, s amennyiben ennek az irányzatnak az irodalmi tükrözéséről van szó, minden olyan műben felfedezik, amely bemutatja hősének a nyugtalanságtól a kétségbeesésig húzódó érzelmi skáláját. Így pl. Walter Kaufman *Existencialism from Dostoevski to Sartre* c. művében Jaspersen, Sartre-on, Marcelen, Camus-n kívül az egzisztencialistákhoz sorolja Dosztojevszkijt, Kafkát és Rilkét is.[11]

A kritikusok Moraviánál az egzisztencializmussal való különféle, gyakran ellentmondásosan interpretált analógiát látnak. Említsük meg közülük a már idézett Limentani véleményét, aki az egzisztencializmus humanista elemeit emeli ki, vagy Ines Scaramucci véleményét, aki az egzisztencializmusban a deformált világ kétségbeesett, nyomasztó vízióját látja.[12]

Moravia többször kifejezésre juttatta, hogy nem sok köze van az egzisztencializmushoz. A „Twentieth Century"-ben megjelent cikkében megemlíti, hogy már 10 évvel a *La Nausée* és a *L'Etranger* előtt találkozott azokkal a problémákkal, melyet később egzisztencializmusnak neveztek. Hőseinek a világgal való kapcsolatát az élet által eléjük állított problémákon való töprengés képezi.[13] Moravia azt is megállapítja, hogy műveiben az abszurd valódi

[6] *A. Limentani:* Alberto Moravia tra esistenza e realtà. Venezia, 1962. Neri Pozza, p. 40.

[7] Lásd *D. Fernandez:* Le roman italien et la crise de la conscience moderne. Paris 1958. Grasset, 35.

[8] Lásd *Ines Scaramucci:* Alberto Moravia, az I contemporanei-ben, Milano, 1963. Marzorati, 1463; valamint ugyanettől a szerzőtől: Romanzi del nostro tempo, 89.

[9] Lásd *H. Bereza:* Powieść europejska. „Nowa Kultura" 1959. 43. szám.

[10] Lásd *P. de Tommaso:* Il lento cammino di Moravia. „Belfagor", 1961. marzo, 210.

[11] Lásd *Walter Kaufman:* Existencialisme from Dostoevski to Sartre. New York 1957. Meridian Books, 11.

[12] Lásd *I. Scaramucci:* i. m. 1463.

[13] Lásd *Alberto Moravia:* About my Novels. „Twentieth Century". 1958. december, 529—532.

értelme, és a Camus és általában az egzisztencialisták által használt ugyane terminus értelme között nincs semmi kapcsolat. Ha valaki meg akarná találni a Moravia művei által interpretált abszurd fogalmának forrását, akkor Dosztojevszkijhez kellene visszanyúlnia, Iván Karamazov alakjához, a tettek végrehajtásának egy Isten nélküli világban való lehetőségéhez.[14]

Természetesen a szerzőnek a saját nézeteiről alkotott véleményével óvatosan kell bánnunk. Camus is erőteljesen tiltakozik egzisztencialistának nevezése ellen, azzal az indokkal, hogy elismeri a lényeg elsődlegességét az egzisztenciával szemben; ami nem változtat azon a tényen, hogy a Camus műveiben érintett főbb problémák az egzisztencialista filozófia téziseinek megfelelően oldódnak meg.[15]

Amennyiben igaz az a tény, hogy Moravia első könyvei hamarabb keletkeztek Sartre és Camus műveinél, akkor az is igaz, hogy az olasz regényíró gazdag munkásságának második szakasza (1947-től, a *La Romana* megjelenési évétől számítják) szinte egybeesik az egzisztencializmus fejlődésének kulminációs pontjával (már megjelent a *La Nausée*, a *L'Etre er le Néant*, valamint a *L'Etranger* és a *Le Mythe de Sisyphe*, a *La Peste)*. Ekkor már nem beszélhetünk Moraviának a filozófiai problémákhoz való ösztönös közelítéséről. Bár nem hozott létre önálló filozófiai rendszert vagy megközelítően rendszert (quasi-sistem), mint Sartre vagy Camus, kifejezést adott számos esszéjében egy alapokig hatoló gondolkodás eredményeképpen létrejött nézeteknek. „Erkölcsi credo"-ját az Elemire Zollával közösen készített antológia, az *I moralisti moderni*[16] előszavában adta közre. Arra a következtetésre jut itt Moravia, hogy a háborús sokktól, a koncentrációs táboroktól elszörnyedt, az alkotó erőkön felülkerekedő destruktív és halálthozó tendenciák modern világában az „erkölcs" szó elvesztette értelmét. Az ember olyan szituációba került, melyet Moravia az „assurdità" terminussal jelöl.

Az élet értelmének keresése, a semmiről vagy a világ abszurditásáról alkotott tézisek olyan problémák, amelyek az emberi gondolkodást évszázadok óta foglalkoztatják. E kérdéseket az emberi ész minden korszakban érintette, különösen azokban az időszakokban, amikor megingott a társadalom berendezkedésének állandóságába és biztosságába vetett meggyőződés, amikor olyan helyzet alakult ki, melyben szükségszerű a választás, de a választás tradicionális kritériumait széttörték. Moravia tudatában van annak, hogy az utóbbi időszak irodalmának (s nemcsak egzisztencialista irodalmának fő) témája a világ abszurdságának bemutatása, függetlenül attól, hogy ezt az abszurdságot tagadja-e az adott műben, vagy állítja.[17]

Így tehát azoknak a közös problémáknak egyike, melyek Moravia és az egzisztencializmus kapcsolatának alapját képezik, történelmi problémának bizonyult, melynek forrásait nem lehet sem az olasz írónál, sem kortársainál, a „nagy franciák"-nál keresni.

Albert Camus a *Le Mythe de Sisyphe*-ben[18] idézett abszurd-definíciójá-

[14] *A. Moravia:* Perché ho scritto „La Romana"? „La fiera letteraria", 1947. VII 3

[15] Camus egzisztencializmusáról lásd *A. Nicolas:* Une philosophie de l'Existence. Albert Camus. Paris 1964. Presses Universitaire, különösen a La pensée d'Albert Camus est une pensée existencielle című III. rész, valamint *K. Pomian:* Albert Camus. Filozofia egzystencjalna, Warszawa 1965. P.W.N., 384.

[16] Lásd az I moralisti modernihez írt bevezetést, amelyet az Uomo come fine e altri saggiban nyomtattak ki újra, Milano 1964. Bompiani.

[17] Uo. 215.

[18] Lásd *A. Camus:* Le Mythe de Sisyphe. Paris 1938. Gallimard, 42.

ban erősen kihangsúlyozza az ember magányosságát, idegenségét az illúzió nélküli vagy ahogy Moravia mondja, az erkölcs nélküli világban. E magányosságot példázza Meursault a *L'Etranger*-ből, Clamence a *La Chut*-ből, a *La Peste* hősei; és magányosak Roquentin, a *La Nausée* vagy Matthieu, a *Les Chemins de la Liberté* hősei is. Az olasz író azonban más következtetésekre jut, mint a franciák. Moravia hősei menekülnek a magány elől, minden áron arra törekszenek, hogy életfeltételeket alakítsanak ki maguknak a társadalomban, szinte az emberi tömegekkel való összeolvadásra vágynak. A magányból való menekülésre Moravia egész munkásságában számos példa van. Hősei igyekeznek belemenekülni még olyan házasságba is, melynek viszonzatlanság az ára (pl. a *Gli indifferenti*-ben, a *Le ambizioni sbagliate*-ban, a *La Provinciale*-ban, a *L'architetto*-ban, a *La noia*-ban), vagy az utolsókig ragaszkodnak olyan házassági kötelékek fenntartásához, melyek már régen felbomlottak (a *L'amore coniugale*-ban, az *Il disprezzo*-ban, a *L'attenzione*-ban). Még a *La Romana* gyilkos Sonzognójának is elege van a magányos életből, hiszen mint mondja, ez őt kiszámíthatatlan tettekhez vezetheti.[19] A magányból való menekülés témájának legkövetkezetesebb és legszélsőségesebb levezetésével az *Il conformista*-ban találkozunk. A hős tetteinek motorját itt az a komplexus képezi, mely arra készteti e hőst, hogy a magányt a nem normálissággal azonosítsa. Marcello Clerici egész életén keresztül arra törekszik, hogy beleolvadjon a társadalomba, mert ez az egyetlen lehetősége annak, hogy elfeledhesse a gyermekkorában elkövetett gyilkosságot.

Hősei a világgal szemben tanúsított magatartásának leírására Moravia az egzisztencialistákhoz hasonlóan saját alkotású terminológiát vezetett be. Sartre-nál „nausée" szerepel, Moraviánál közömbösség és unalom. A „nausée" olyan, csaknem érzékelhetetlen fizikai érzésaspektusokat tartalmaz, melyek nem az emberen belül, hanem kívül helyezkednek el. Roquentin határozottan azt állítja, hogy a „nausée" nem benne van, hanem maga körül érzi azt, az őt körülvevő tárgyakban; vagyis ő van benne a „nausée"-ban.[20] Camus-nél is dominálnak az alakok magatartásának fizikai aspektusai. Hőse, Meursault azt állítja, hogy érzéseit mindig fizikai szempontok alakították.[21]

A „nausée" és a Moravia által hasonló értelemben használt terminusok, a „közömbösség" és az „unalom" összehasonlításakor komoly eltéréseket mutathatunk ki. Míg Roquentin számára elég egy testi kapcsolat vagy egy ismert melódia, hogy elűzze a pillanatnyi „nausée"-t,[22] addig a *La noia* hőse, Dino nem tud úrrá lenni unalmán a Cecíliával folytatott egész sor változatos testi érintkezés után sem.

Közömbösség és unalom — e két terminus határozza meg a polgári világ magatartását. Lényegében ugyanannak a dolognak a megnyilvánulási formája mind a kettő. A szerző nem tekinti e két fogalmat különállónak, s gyakran használja a leg„közömbös"-ebb hősök érzéseinek jellemzésére a „noia" terminust.[23] (Pl. a *Gli indifferenti* Micheléje használja a „noia" terminust.)

Euralio de Michelis a közömbösség jegyeit az alábbi módon határozta meg: „»indifferenti« nem tudnak sem szeretni, sem gyűlölni, vagyis nem képesek ahhoz a valósághoz tartozni, amelyben mozognak, s azért, mert erre nem

[19] Lásd La Romana, Milano 1964. Bompiani, 415.
[20] Lásd *J. P. Sartre:* La Nausée. Paris 1938. Gallimard, 33–34.
[21] Lásd *A. Camus:* L'Etranger. Paris 1942. Gallimard, 94.
[22] La Nausée, 38.
[23] Lásd Gli indifferenti, Milano 1964. Bompiani, 33., 81., 152., 233., 325.

képesek, szenvednek, s e szenvedés által megtagadják közömbösség-érzésüket valamiképpen ragaszkodva a pillanatnyi valósághoz." Nem az a leglényegesebb, hogy a „közömbös" (indifferenti) terminussal Moravia egy, két vagy több alakot ölel fel, mint ahogy azt több kritikus is szuggerálja. Úgy tűnik, hogy ez a terminus mindazokra az első művében szereplő alakokra vonatkozik,[24] akiket egy alapvető közös vonásuk fűz össze: minden olyan iránti közömbösségük, ami őket személyesen nem érinti. A közömbösségnek ez az interpretációja lehetővé teszi számunkra a Moravia egész munkásságán végig világosan kidomborodó folytonos morális problematikának a felfedezését.

Csak az 50-es évek vége felé válik Moravia „kulcsterminusává" a „la noia". Amíg a közömbösség másokat érintett, a másokkal való érzelemmegosztás képtelensége volt, addig az unalom az egész reális világot és magát az embert is elborító közömbösség. Ez már nem is lelkiállapot, hanem bármilyen lelkiállapot létezésének a tagadása. Az unalomnak a „nausée"-tól eltérően nincsenek fizikai jellemzői. Eltéphetetlen kötelékek fűzik az ember belső világához, és határozott erkölcsi aspektusai vannak. Már a Beatrice Cenci darabjában szereplő Francesco keresi az unalom definícióját. Véleménye szerint az unalom életképtelenség olyan körülmények között, amikor az embert nem érik állandóan sokkok, s amikor élete nem tér el a normális menettől. Jellemzi az unalmat a szükségszerűség és a cselekvéshez való diszpozíció hiánya, valamint a választások végrehajtása lehetőségének a hiánya.[25] Az unalom végleges megfogalmazása a *La noia* c. regényben született meg. Az unalom fő tartalma ezek szerint az embernek a reális világgal és a saját magával való kapcsolatteremtési képtelensége.[26]

Moravia egyik legutóbb megjelent regényében, a *L'attenzione*-ban új terminust vezet be az emberi állapot ábrázolására: a „la disattenzione"-t — a „disattento" körül létező tárgyaknak és jelenségeknek a tudatos, bár nem szándékos észre nem vételét. A „disattenzione" az unalomtól eltérően nem állandó és változatlan állapot, hanem mintegy felfüggesztése az „attenzione"-nak. A disattenzione belső megnyilvánulásai hasonlóak azokhoz az érzésekhez, amelyeket az ember érzéstelenítő szerek használatakor érez, vagyis nem érez semmit, de egyidejűleg azt is érzi, hogy semmit sem érez; ami valójában szintén az érzékelés egyik módja.[27] A további érvelés folyamán kitűnik, hogy a „disattenzione", a közömbösség és az unalom fő vonásai lényegében hasonlóak — vagyis mindegyikre jellemző az egyéneknek a másokkal és magukkal való kommunikációhiánya. Moravia alakjainak állapotváltozatai mindenekelőtt abban különböznek a sartre-i „nausée"-tól és a camus-i „absurde"-től, hogy azok (Moraviánál) k i z á r ó l a g az erkölcsi magatartás elemei, és egy meghatározott társadalmi réteg magatartásának elemei. Erről tanúskodnak Olimpio kifejező szavai is Beatrice Cenci színdarabjában, aki szerint az unalom csak a birtokos osztályoknál létezik, ugyanis a szegényeknek nincs idejük unatkozni, mert ha nem akarnak éhenhalni, akkor dolgozniuk kell.[28]

Vizsgáljuk meg most a Moraviánál és az egzisztencialistáknál egyaránt jelentkező problematika más, rokon elemeit, nevezetesen az olasz író és az egzisztencialisták munkássága során elért eredmények Moravia által is elis-

[24] Lásd *G. Debenedetti:* Saggi critici. Milano 1955. Mondadori, 217.
[25] Lásd *Beatrice Cenci:* a Teatro-ban, Milano 1958. Bompiani, 153., 154., 224.
[26] Lásd La noia, Milano 1960. Bompiani, 11., 20.
[27] Lásd L'attenzione. Milano 1965. Bompiani, 32.
[28] Lásd *Beatrice Cenci*, 154—155.

mert hasonlóságát. Az egzisztencialista filozófia nem filozófiai rendszer a szó legkonkrétabb jelentésében. Inkább a világ interpretálásának módszere, bár nem ajánl egyetlen kész megoldást sem, s még az ember tevékenységének az irányát sem jelöli ki. Legalábbis ezt bizonyítja az a tény, hogy Sartre, ennek az irányzatnak a fő teoretikusa igyekszik gyakran belekapcsolódni annak a pártnak a harcába, amely elismeri a marxista filozófiát, ezt a lényegét tekintve az egzisztencializmusnak ellentmondó irányzatot.[29] Ebben az egzisztencialisták által kilátástalannak tartott világban kutatják az ember adaptációjának útjait. Camus a Sziszifosz-mítosz segítségével nemcsak ábrázolja a világot, hanem felszínre hozza a lázadás (révolte) problematikáját is, azonosítva az ember létezését a tettel: „je me révolte, donc nous sommes",[30] sőt a létezésnek kollektív jelleget is ad, amit a *La Peste* hőseinek cselekedetei illusztrálnak. Természetesen ez a megoldás felemás; hiszen Camus nézetei szerint a szolidaritás vagy a közelebbről meg nem határozott célért folytatott harc a *Les Chemins de la Liberté*-ben (Sartre jobban igazolta ezt az utat személyes harcaival, mint elméletével és annak irodalmi visszatükrözésével) nem állít az ember elé semmilyen perspektívát.

Moravia hősei úgy alkalmazkodnak a világhoz, hogy minden törekvésükről lemondanak, s ez eredményezi végül is konformista magatartásukat. Ez a magatartásforma vonul végig a *Gli indifferenti*-től kezdve egészen az utolsó regényig. Minden alak elveti az élet bármilyen magasabb célt szolgáló gondolatát még akkor is, ha e problémák valamikor érdeklődésük szférájába tartoztak; és felhagynak az életük „berendezését" célzó megoldások keresésével is. A konformizmus lényegét Moravia a prostituált Adrianával mondatja el a *La Romana*-ban: ez a harcról való lemondás, a sors tárt karokkal való fogadása úgy, ahogyan a legyőzhetetlen ellenséget fogadja az ember.[31]

Moravia hőseinek adaptációja tehát különös. Még azok is, akikben pozitív elemek lakoznak, negatív tulajdonságokat öltenek magukra (Pietro a *Le ambizioni sbagliate*-ból, Silvio a *L'architetto*-ból, Agostino), vagy meg vannak győződve arról, hogy a hasznos cselekvés iránti szándékok vagy az eszmei célok megvalósítására nincs esély a modern világban (Gianmaria a *L'imbroglio*-ból, Giacomino a *La Romana*-ból, Michele a *La ciociara*-ból). Moraviánál nincsenek olyan típusú alakok, mint Rieux doktor vagy a *La Peste* Tarrou-ja. Minden hőse aszociális ember. Nem érdekli őket a társadalom, a közösség sorsa, kizárólag csak a saját érdekeikkel törődnek, s még a hozzájuk legközelebb álló emberek is messze esnek tőlük; vagyis a szó teljes értelmében egoisták.

Amíg az egzisztencialisták, legalábbis műveik egy részében bemutatnak némi próbálkozást a problémák megoldására, addig Moraviánál evvel egyáltalán nem találkozunk. Úgy tűnik, hogy Moravia világa kizárólag tagadó elemeket tartalmaz. És ez egyáltalán nem véletlen, egyezik ugyanis Moravia „morális credo"-jával. A már említett *I moralisti moderni* antológia előszavában az író kifejti, hogy a modern világ nem rendelkezik sem a jó, sem a rossz koncepciójával, s nem képes megteremteni a saját embermodelljét, ami pedig elengedhetetlen feltétele bármilyen erkölcsi rendszernek. Sőt ellenkezőleg, a modern világra a megvetés, a képmutatás és a konformizmus jellemző. Mora-

[29] Másik, különösen negatív példa Heidegger átmeneti közeledése a hitlerizmushoz.
[30] *A. Camus:* L'Homme révolté. Paris 1951. Gallimard, 36.
[31] Lásd La Romana, 264.

via az *Uomo come fine* c. esszéjében valójában felvázol bizonyos terveket a jövőre, de e tervei a világ átalakítására nem reálisak olyannyira, hogy megvalósításukat még elméletben is csak a jelen világnak egy nukleáris kataklizma által való teljes megsemmisítése után lehet elképzelni.[32] Irodalmi alkotásaiban azonban az író nem foglalkozik a jövővel, sőt ellenkezőleg, alakjai csak a mával törődnek, jelszavuk: „perché pensare al futuro".[33] Moraviának ez az álláspontja eltér az egzisztencialistákétól, akik alapjában véve egyáltalán nem látják a jövőt, de keresnek legalább valamilyen, mégha átmeneti megoldást is a „most"-ra.

A Moravia alkotásaiban előforduló másik negatív megoldásforma, amely a konformizmus egyik válfaját alkotja, a Sergio Pacifici által megfogalmazott „nonaction".[34] Ez a cselekvéshiány, vagy talán a cselekvéshez való kedv' hiánya jellemzi éppen Michelét, Fernandez szerint az egyetlen „egzisztencialista" hősét Moravia regényének *(Gli indifferenti)*, s névrokonát, Michelét a *La ciociara*-ból. Ez utóbbi a parasztoknak arra a kérdésére, hogy mit csináljanak (abban a helyzetben és pillanatban, amikor a hitleri seregek el akarják őket űzni a falujukból), azt válaszolja, hogy semmit sem kell tenniük, abszolúte semmit.[35] Az egzisztencialisták cselekvésre való felszólításával (nem bocsátkozva vitába a realizálás módjáival és eredményeivel) az olasz író a mozdulatlanságot, a cselekvéstelenséget, legjobb esetben a rosszal való szembe- nem helyezkedést állítja szembe.

A következő, az egzisztencialisták és Moravia érdeklődését egyaránt foglalkoztató probléma az öngyilkosság. Camus a *Le Mythe de Sisyphe*-ben analizálja ezt a kérdést, és valójában arra a következtetésre jut, hogy az életnek nincs értelme, de az öngyilkosság által való megoldást elveti: élni kell; s a szerző itt kihangsúlyozza ennek az álláspontnak a heroizmusát.[36]

Moravia távol áll e probléma mély elemzésétől és azoknak a hőseinek a heroikus magatartás-ábrázolásától is, akik az életet választották. Az öngyilkosság kérdése egy egész sor művén keresztül vonul, néha úgy, mint a hősök autodestrukciós törekvése, vagyis az életerőtől való fokozatos megfosztódása (főleg a *La disubbidienza*-ban, vagy a festő Balestri esetében a *La noia*-ban), néha „normális" formában, egy egyszeri erőszakos cselekedet által. Vannak esetek, amikor az öngyilkosság nem sikerül, főleg a hős konformista magatartása miatt (Silvio a *L'amore coniugale*-ban, Riccardo az *Il disprezzo*-ban), s a megvalósított öngyilkosság sem hoz valójában semmiféle változást (Dino a *La noia*-ban nyomorékká lesz, csak Giacomino hal meg a *La Romana*-ban).

Az olasz író tehát azt szuggerálja, hogy az öngyilkosság, még ha az élet abszurdsága elleni tiltakozásnak is fogjuk fel (Giacomino), nem ad megoldást — s ennyiben megegyezik az egzisztencialisták véleményével. Az öngyilkosjelölteket ironikusan ábrázolja, s távol áll attól, hogy az élettel és a halállal szembeni magatartásukat heroizálja. Az egzisztencialistáktól eltérően azonban a lehetséges megoldások arzenáljából nem törli az öngyilkosságot. Moravia e negatív megoldásokat paradox módon egy szintre állítja az élethez való adaptáció eszközeivel, amelyek azonban szintén nem vezetnek pozitív eredményre.

[32] Lásd Uomo come fine e altri saggi, 248.
[33] Lásd La noia, 259.
[34] Lásd S. *Pacifici:* i. m. 39.
[35] Lásd La ciociara. Milano 1964. Bompiani, 175.
[36] Lásd *A. Camus:* Le Mythe de Sisyphe, a L'absurde et le suicide című fejezet.

Moravia és az egzisztencialisták kapcsolatából származó tanulságokat összegezve meg kell állapítani, hogy Moravia nem olyan filozófus, aki tételeit irodalmi alkotásaiban tükrözi, mint Sartre vagy Camus. Bár ugyanabban a korszakban él, mint az egzisztencialisták, s hasonló problémákat igyekszik megoldani, mégis az erkölcsi szférának csupán elemeire szűkíti azokat, s csak egy körülhatárolt társadalmi réteg viszonylatában, nem pedig a modern társadalom egészére vonatkozóan. Az író ilyenfajta „morális elkötelezettségének" mély hagyományai vannak az olasz irodalomban, s köztudatban van az a Moravia által alkotott elmélet is az esszéregényről (romanzo-saggio), melyet a modern irodalom viszonylatában a legmegfelelőbbnek talál.[37] Még azoknak a problémáknak az esetében is komoly eltérések vannak, amelyeket az olasz író a franciákkal párhuzamosan vet fel. Nem helytálló az a megállapítás, hogy Moravia ösztönös egzisztencialista, sem az a vélemény, hogy műveiben csak bizonyos időnként mutatkoznak az egzisztencializmussal való kapcsolat jegyei.[38] Itt inkább olyan történelmi és irodalmi forrásokról beszélhetünk, amelyekhez egymástól függetlenül kapcsolódtak az egzisztencialisták és Moravia is. Ezek először: olyan, a nagy megrázkódtatást átélt korszakokra jellemző jelenségek, amelyek megkövetelik az élet értelméről való vitát, s különösen az ilyen szituációba került ember magatartásáról való vitát; másodszor: azok a jelenségek, amelyeket Fjodor Dosztojevszkijtól vezethetünk le, akinek a munkássága felé rendkívül nagy érdeklődéssel fordultak az egzisztencialisták és Moravia is.[39]

A Moravia munkásságát vizsgáló kritika második elválaszthatatlan eleme az olasz író freudizmussal való kapcsolatának a keresése, amely kapcsolatot Moravia egyáltalán nem tagadja meg, inkább sajátos módon interpretálja. Moravia levelezésében Freud neve nagyon gyakran szerepel Marx neve mellett. Egyik esszéjében azt is megállapítja, hogy Freud és Marx eszméi között hasonló vonások vannak. Az emberi tevékenység alapjának mindketten az anyagi elemeket tekintik: Freud a szexuális ösztönt, Marx a gazdasági tényezőket.[40] Ezért is vannak Moravia alkotásaiban a gazdasági körülmények és a szexuális élet szférájának ábrázolása között kölcsönös összefüggések.

Meg kell jegyezni, hogy Moravia a marxizmusból nem sokat merít, valójában csak „a lét meghatározza a tudatot" tételt, de azt is lényegesen egyszerűsített formában alkalmazza, s akkor is csak nagyon szűk körben, kizárólag az ember hétköznapi anyagi szükségleteinek kielégítésével kapcsolatban.

Ugyanígy korlátozza az értelmét annak a marxi mondásnak is, hogy az ember közvetlen, természetes és szükségszerű viszonya az emberhez a férfi viszonya a nőhöz, a „szükségszerűt" úgy értelmezve, hogy az „egyetlen". Ilyen módon a Moravia-hősök viselkedésének motívumai között első helyre kerülnek a szexuális élet problémái, bár az esetek túlnyomó részében ezek szorosan kapcsolódnak az anyagi viszonyokhoz, de amelyek azért mégiscsak a második helyre szorulnak. Például a *L'attenzione* narrátora világosan rá-

[37] Lásd a Note sul romanzo című esszét az Uomo come fine e altri saggiban.

[38] G. Luti szerint csak az 1947—1951-es években van kölcsönös kapcsolat Moravia munkássága és az egzisztencialista irodalom között; lásd *G. Luti:* Narrativa italiana dell'Otto e Novecento. Firenze 1964. Sansoni, 257.

[39] *J. P. Sartre* a L'Existencialisme est un humanisme-ben, *A. Camus* a Le Mythe de Sisyphe-ben, *A. Moravia* az Un mese in URSS-ben különösen a Marx e Dostoievski és a L'antieroe nella letteratura russa című fejezetekben.

[40] Lásd Uomo come fine e altri saggi, 85.

mutat, hogy a szexuális élet jelenségeivel összehasonlítva, amelyeket úgy is felfoghatunk, mint egy sajátos ritust, a pénz sem nem fontos, sem nem különösen döntő.[41] Ilyen módon Moravia realizálja a freudizmus egyik legfontosabb posztulátumát, amely olyan kiemelkedő szerepet tulajdonít az emberi cselekvés motívumai között a szexuális életnek. Sok kritikus vette észre Moravia műveiben annak a tézisnek a realizálását, mely szerint a szexuális valóság adja a tevékenység e g y e t l e n hajtóerejét.[42] Az érzékek világának szerepét Moraviánál legradikálisabban Sławomir Błaut lengyel kritikus határozta meg, aki az *Il disprezzo*-ról írt recenziójában többek között azt írja, hogy az olasz író egyenesen vallásos habzsolással hisz az érzékek hatalmában, azok vak, kiszámíthatatlan erejében, melyeknek az ember felett olyan korlátlan és kivételes hatalmuk van, ami lehetetlenné teszi a tudat és az erkölcsi normák bármiféle kontrollját is.[43]

Egyetérthetünk azoknak a kritikusoknak az állításával, akik azt mondják, hogy Moravia munkásságában a libidónak mint a tevékenység fő motorjának az elismerése a freudi feltevések igazolása. Hasonló, a szerelmi érzésnek az ember életében domináns szerepet tulajdonító elméletek évszázadok óta ismertek; gondoljunk csak vissza az érzelmek és a kötelesség meg a becsület közötti klasszikus konfliktusokra. Freud ezeket az érzelmeket átültette a szexuális kapcsolatok területére, és kimondta, hogy befolyásuk forrásai az ember tudatalattijában helyezkednek el; s ebben a tekintetben Moravia alkalmazkodott a pszichoanalízis alkotójának elveihez.

Moravia műveiben még sok más olyan elemet is találhatunk, amelyek Freud elméletéből származnak, mint pl. az Ödipusz-komplexussal kapcsolatos jelenségek (különösen az *Agostino*-ban), az álmok szerepének nagy jelentősége az ember életében (Moraviának szinte minden művében), az agresszivitás és a destruktív ösztönök libidófunkciójának problémája (különösen a *La disubbidienza*-ban) stb. Természetesen Moravia műveiben nem fordul elő minden pszichoanalízissel kapcsolatos jelenség, így pl. a téves cselekvések szerepe, az önimádat, a szexuál-infantilizmus, és nagyon sok, a pszichoanalízis körébe tartozó probléma sem a freudi koncepciók szerint oldódik meg.

Jellemző Moraviára a szexuális élet kérdéseinek a művészi, az alkotói élet problémáival való összekötése. Freud szerint a legmagasabbrendű kulturális, művészi és szociális alkotások létrehozásakor a szexuális ösztönök együtt hatnak az alkotó emberi lélekkel. Moravia mintha megfordítaná ezt a tézist, a *L'amore coniugale*-ban. Hőse úgy határoz, hogy amíg a könyvén dolgozik, az alatt az idő alatt nem él szexuális életet. A könyv elkészült, de gyatra lett. Ugyanígy Dino a *La noia*-ban függetlenül szexuális életének a fokozódásától, meg sem érinti ecsetjével a festőállványra erősített vásznat. Tehát a felemelkedésnek ez a folyamata, amely a szexuális törekvések elvetését jelentené, más, nem szexuális törekvések javára, Moravia világában nem talált helyet.

És íme egy másik, negatív példája a Freudtól való eltérésnek. Freud a szexuális tevékenységből áradó energiának a munka felé irányítását ítéli az érzéki ösztönök legmegfelelőbb enyhítési módjának. Ez ugyanis az élet leg-

[41] Lásd L'attenzione, 134.

[42] Lásd pl. *D. Fernandez:* i. m. 37., 60., *G. Pullini:* i. m. 101.; valamint *E. Sanguineti:* Moravia. Milano 1962. Mursia, 28. vagy *L. Crocenzi:* La donna nella narrativa di Moravia. Cremona 1964. Gianni Mangiarotti, passim. Meg kell említeni, hogy míg Freud a 20-as években felhagyott a szexuális kizárólagosság elméletével, Moravia megmaradt mellette.

[43] Lásd *S. Błaut:* Wszystko na sprzedaż, „Więź", 1962. 2. szám.

ősibb és örökérvényű szükségszerűsége. Moravia azonban nem állítja hőseit olyan helyzetbe, ahol munkájuk biztosíthatná az egzisztencia feltételeit — tehát Freudnak ez a posztulátuma sem tükröződik megfelelően az olasz író munkásságában.

Az *Agostino* sok olyan példát hoz fel, amelyek a freudi Ödipusz-komplexust illusztrálják. Ugyanakkor Moravia másik, az ifjúkor problematikáját feldolgozó műve, a *La disubbidienza* nem foglalkozik ilyen típusú jelenségekkel.

Egy másik kérdéskört alkotnak az álmok, melyek nagyon sok Moravia-műben fordulnak elő. Amíg a *Gli indifferenti*-beli álmok rövidek, eseményben szegények, áttekinthetetlenek, a további regényekben egyre nagyobb jelentőséget nyernek, a tudatos lét kiegészítő részeivé válnak, és lényegesen gyakrabban fordulnak elő (pl. a *L'attenzione*-ban háromszor). Ismernünk sem kell tulajdonképpen Freud szimbolikáját,[44] hogy megérthessük őket. Az álmok Moraviánál a valóságos állapotok eléggé kifejező visszaverődései, és ha munkásságának első korszakában nem is mindig foglalnak magukba a szexuális aktushoz közvetlenül kapcsolódó elemeket, a későbbiek során az ilyen típusú kérdéseknek szenteli az álmokat. Például a *L'avaro*-ban ugyanazok a kételyek kínozzák a hőst álmában, mint a valóságban (az, hogy Elena szerelme megcsappanthatja anyagi bázisát). Az álom „valóságá"-nak valójában fantasztikus keretei vannak (a Tulliót és Elenát üldöző lovag), de azért nem veszti el a közvetlen kapcsolatot a tudat — és nem mint Freudnál a tudatalatti — valóságos jegyeivel. Hasonló jellegük van a más Moravia-regényekben fellépő álomvízióknak is, mint pl. Silviónál a *L'architetto*-ban és Gianmariánál a *L'imbroglio*-ban. Meg kell jegyeznünk, hogy az ilyen típusú álmokat Freud gyermekkori álmoknak nevezi. Ugyanakkor például a *L'attenzione*-ban az álmok nemcsak komplikáltak, nemcsak színhelyük változik állandóan, hanem a hős további elhatározásaira is kihatnak, sőt mi több, következtetni engednek más szereplők állapotára és vágyaira vonatkozólag is. Különösen „freudi" jellege van az *Il disprezzo*-beli Riccardo (nem álombeli) víziójának. Képzeletbeli dialógusa a már nem élő Emíliával a megvalósulatlan vágyak beteljesedése.

Moravia osztja Freudnak azt a véleményét, mely szerint az emberi ösztönök határozottan egoisztikusak, aszociálisak, és egyedül a személyes élvezeteket célozzák. De Moraviánál ezek az élvezetek csak rövidtávú, pillanatnyi megoldást jelentenek. A végső konklúzióban maga is tisztába jön vele, hogy az ösztönökre épülő életkoncepció negatív program. Ennek ellenére is azonban nagy jelentőséget tulajdonít a szexuális aktusnak. Ez az aktus valamiféle felszabadító erőt hordoz magában. Ezt különösen a *La ciociara*-ban hangsúlyozza az író. A Rosettán elkövetett erőszak teljesen megváltoztatta a lány jellemét. Felszínre hozta benne a minden nőben benne szunnyadó nősténységösztönöket. A túl korán kezdett szexuális életnek a nő életében játszott kivételes szerepét a *Le ambizioni sbagliate* Andreinájának példáján keresztül mutatja be.

Az írónak a szexuális aktus jelentőségéről alkotott véleményét igazolja a prostitúcióról való véleménye is. Moravia nem ítéli el a prostituáltakat, s a velük való kapcsolatot az ember és a világ kapcsolatának egyik hétköznapi megnyilvánulási formájaként értelmezi. A *L'attenzione* narrátora a prostitúciót egyszerűen „normalità quotidiana"-nak nevezi.

[44] Lásd *Z. Freud:* Wstęp do psychoanalizy, a Symbolika w marzeniu sennym című fejezet.

Sok olyan elem ellenére, melyek bizonyos hasonlóságot mutatnak Freud téziseivel, Moravia munkásságának általános mondanivalóját mégis „antifreudistá"-nak értékelhetjük. A szexuális aktus felszabadító ereje csak pillanatokra érvényesül, és nem szabadítja meg az embert a mindennapi gondok kínjaitól. A „felszabadított" fiataloknak, Lucának a *La disubbidienza*-ból vagy Gianmariának a *L'imbroglio*-ból a szerző a *Gli indifferenti* Micheléjének vagy a *La noia* Dinojának a sorsát készíti elő. A „felszabadító aktus" ironikus felfogására enged következtetni az a tény is, hogy Gianmariát és a fiatalocska Lucát olyan nők mellé „illesztik" férfinak, akik jószerével anyjuk lehetnének.

Moravia gyakran védekezik a kritikusok azon véleménye ellen, mely műveiben Freud-hatását hangsúlyozza. Még az 1941-ben írt *L'uomo e il personaggio* c. cikkében írta, hogy a pszichoanalízisnek semmi köze sem lehet a művészethez.[45] Az olasz író határozottan megkülönbözteti a pszichoanalízis által érintett kérdések ügyét az e téren Freud által elért eredményekkel. Moravia szerint Freud azt fogalmazta meg tudományosan, amit már mindenki tudott. Ezért lehet freudistának lenni már azelőtt is, hogy valaki elolvasta volna Freud műveit. Moravia azt is mondja, hogy a tudatalatti pszichológia nem Freudtól, hanem Dosztojevszkijtől származik.[46]

Mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy Moravia munkásságának különböző szakaszaiban különböző erővel érvényesültek a freudi hatások. Az első szakaszban tulajdonképpen csak az egyik alapvető freudi elem tükröződik vissza alkotásaiban: a szexuális életnek az emberi tevékenység motorjaként való felfogása. A későbbiek során Moravia valószínűleg alaposabban megismerkedett Freud tanaival, hiszen a pszichoanalízis alapvető szabályai szerint továbbfejlesztett problémákat állít műveibe. Ezt látjuk már az *Agostino*-ban és a *La disubbidienza*-ban is, mely utóbbi művet az egyik kritikus a Freud iránti engedelmességnek (obbedienza) nevezte. A pszichoanalízis mélyebb ismeretére volt feltétlenül szükség az *Il disprezzo* megalkotásának folyamán, s különösen annak a vitának a bemutatásához, amelyet Riccardo Molteni folytat Rheingold rendezővel az Odüsszeia-film forgatókönyvének témájáról. De ebben az esetben is, Rheingold mondhatnánk „dogmatikus" freudizmusának inkább antifreudista mondanivalója van, s a narrátor sem vonakodik vulgarizáltan interpretált moralizáló álpszichológiai drámáról beszélni.[47] Freudista módon lefolytatott pszichoanalízis közvetlen — bár határozottan ironikus — példáival találkozunk a *L'attenzione*-ban. Ilyen tekintetben a „legklasszikusabb" az a szabad asszociációkra épülő önelemzés (a narrátor írógéphez ül, és különösebb gondolkozás nélkül leír valamilyen szöveget, majd elemzi olyan módon, hogy a leírt részleteket összeveti a valósággal[48]), mely bizonyos mértékig emlékeztet a lengyel Cwojdziński *Freud álomelmélete* (Freuda teoria snów) c. komédiájára.

Moraviáról tehát nem beszélhetünk úgy, mint olyan íróról, aki az irodalomban a pszichoanalízis tudományos problémáit tükrözi, de azt sem mondhatjuk, hogy alkotásaiban nem találhatjuk meg a pszichoanalízis befolyását. Moraviának és Freudnak leginkább azok a társadalmi jellegű vitákhoz kapcsolódó álláspontjai tűnnek hasonlónak, melyek a szexualitás problémakörét

[45] Lásd Uomo come fine e altri saggi, 27.
[46] Lásd Un mese in URSS, 138.
[47] Lásd Il disprezzo. Milano 1960. Bompiani, 195.
[48] Lásd L'attenzione, 308—314.

érintik. Az a véleményünk, hogy a szexualitás tényét nem lehet szégyenlősen, vagy ami még rosszabb, képmutatóan kezelni. A pszichoanalízis megteremtője szerint a társadalomtól nagyon sok felesleges áldozatot követelt az a hagyományos mentalitás, mely e problémák nyílt tárgyalását elkerülte. Ha Moravia elismeri a freudizmus valamiféle hatását a művészetre, akkor azt abban látja, hogy Freud felmenti az alkotókat a konformizmustól, és lehetővé teszi számukra a szexuális élet szégyenkezés-, szentimentalizmus- és cinizmusmentes szemléletét. Ez azt jelenti, hogy Freud a titkot megfejtve lehetővé tette a szexuális élet poétikus módon való felfogását.[49] Az olasz író hozzáteszi, hogy a szexualitás tényének közvetlen, világos, valóságos, reális és költői bemutatása irodalmi műben akkor lehetséges, ha „az a mű szelleméből következik".[50] Ez utóbbi megállapítása, amely tulajdonképpen lehetőséget ad az interpretációk önkényességére, a kritika sokféle támadásának teszi ki Moraviát. Nemegyszer lehet olyan véleménnyel találkozni, amely az olasz író munkásságát pornografikus jellegűnek ítéli. Moravia felfogásmódja az erotikus problematikáról kedvezőtlen megítéléssel találkozott még a komoly irodalomtörténeti publikációkban is. Alfredo Galetti, a *Storia Letteraria d'Italia* sokkötetes kiadvány *Il Novocento* kötetének szerzője Moraviának nem túl tekintélyes helyet jelölt ki könyvében Guida da Verona és Pitigrilli mellett.[51]

Érdemes megjegyezni azt a tényt, hogy a lengyel katolikus körök kritikusai között is lényeges véleménykülönbségek vannak Moravia erotizmusának a megítélésében. Amíg pl. Sławomir Błaut egy olyan, különböző fokozatú „borzongásokból" felépített rendszerről beszél, amelynek az a célja, hogy magához csalogassa az olvasókat, vagyis a kritikus pornográfiaírással vádolja meg az olasz írót, addig pl. J. M. Swięcicki egy olyan folyóiratban, mint a „Káplán Atheneum" (Ateneum Kapłańskie) azt állapítja meg, hogy pl. az *Agostino* nem pornográf könyv, hanem figyelmeztetés az erotikus kérdések meggondolatlan kezelése ellen azon szülők számára, akik nem számolnak gyermekeik lelki életével és érzékenységével (ez természetesen azt a kételyt is sugalmazza, hogy alkalmasak-e az ilyen típusú problémák irodalmi műben való sokoldalú megvilágításra).[52] Luigi Russo véleményét is meg kell itt említenünk, aki az *Agostino*-t bizonyos értelemben a serdülő ifjúság hasznos olvasmányának ítéli.[53]

Moravia tisztában van az ellene emelt kifogásokkal, s válaszként utolsó regényében, a *L'attenzione*-ban elemezte a regény egy részletét a benne foglalt erotikus és pornografikus elemek oldaláról. Ott többek között azt írja, hogy éppen a pornográfia a szexuális kapcsolatok hiteltelen ábrázolása.[54] A szerző szemmelláthatólag meg akarja győzni az olvasókat (de mindenekelőtt a kritikusokat), hogy hiszen, ha tökéletesen képes meghatározni, mi a pornográfia, akkor ez a jelenség az ő műveiben nem fordulhat elő. Mindenesetre nem képzelhető el, hogy egy olyan modern regény, melynek a szerzője — mint Moravia is — az ember sorsának fő determinánsát a szexuális dolgokhoz való viszonyában látja, meglehetne erotikus elemek nélkül. Vitatható lehet ezeknek az

[49] Lásd Uomo come fine e altri saggi, 86.
[50] Uo. 358.
[51] Lásd *A. Galetti:* Storia letteraria d'Italia. Il novecento, Milano 1961. Vallardi.
[52] Lásd *J. M. Swięcicki:* Tragizm wieku pokwitania. „Ateneum kapłańskie", 1959. 59. kötet, 2. füzet.
[53] Lásd *L. Russo:* I narratori. Milano 1951. Principato, 349—350.
[54] Lásd L'attenzione, 145. a 143—146. oldalakon levő részletek egész elemzése.

elemeknek a túlburjánzó sokasága, de mindenekelőtt a férfi-nő kapcsolatban levő kizárólagossága.

Éppen Moraviánál jelentkezik szimptómaként az a tény, hogy férfi és nő minden kapcsolatát egyedül a szexuális szükségletek szempontjából ítéli meg. Az író nem ismer el más érzéseket, sem két fiatal ébredő érzelmeit, sem a ragaszkodást, barátságot, az idősebbek egymás iránti tiszteletét. Minden hímnemű és minden nőnemű alak minden egyes találkozása telítve van szexualitással. Azt is meg kell még jegyeznünk, hogy az idő múlásával Moravia alkotásainak „szexualizációja" egyre inkább kiszélesedett. Már a *La noia* erotizmusa is eltakarja helyenként a mű erkölcsi mondanivalóját, de a szexualizáció legradikálisabb megnyilvánulási formáival, melyek már egyre inkább patologikus jelleget öltöttek, a *L'attenzione*-ban találkozunk, ahol a szereplők rendszerint a leghétköznapibb dolgokat is a szex prizmáján keresztül nézik.[55] A fejlődésnek ez a vonala rajzolódik ki az érzéki élet problémamegoldás-módjai esetében is. Amíg az első regényekben még alapként szolgálnak a férfi és nő közötti „normális" kapcsolatok, addig az *Agostino*-ban már megtaláljuk a homoszexualitás csíráit, az *Il conformista*-ban a homoszexuális férfiakat és nőket, a *La Romana*-ban az író bemutatja a szexuális cselekedetek patológikus formáit (Astarita példáján), majd a *La noia* festőjének, Balestierinek az erotomániáját mint fiziologikus degenerációt, az autodestrukció tudatos eszközét. Utolsó regényében, a *L'attenzione*-ban a szexuális elfajulásnak még egy további fokozata jelenik meg — a „misztikus" eltévelyedés egy fajtája (a partnereit közelről szemlélő Cora, aki úgy bámulja őket, „mint a parasztok a szentképet").[56] Ugyanebben a regényben a szerző egy vérfertőző szerelmet is bemutat (amely ugyan nem teljesedett be), s Ödipusz király példájához hasonlóan a vérfertőző szerelmet erősebbnek ítéli a normális szerelemnél. Az ilyen típusú jelenségek ábrázolása is a bizonyos fokig a freudi elméletből következő problémakör fokozatos kiszélesedéséről tanúskodik.

Mint az elemzésből látjuk, Moravia műveinek sok kritikus által hangsúlyozott modernsége többek között abban fejeződik ki, hogy érinti annak a világnak az aktuális problematikáját, amelyben él. Alapként azonban mégsem filozófiai elméleteket vagy más tudományos elméleteket használ fel, hanem az élet szemlélését. Ha mindennek ellenére mégis megtaláljuk műveiben bizonyos elméletek visszaverődését (nevezetesen az egzisztencializmust és freudizmust), azt sem teljes egészükben, sem dogmatikus formában. Moravia egyszerűen arra törekszik, hogy ezeknek az elméleteknek a felhasználásánál tükröztesse vissza, természetesen egy szélesebb társadalmi valósággal a háttérben, azokat a morális problémákat, amelyeket főleg egy meghatározott, általa jól ismert polgári burzsoá és intellektualista körben elemez.[57] Innen a szempontok bizonyos korlátozottsága, amely azonban — írjuk ezt a szerző javára — tudatos és szándékos.

[55] Lásd pl. a L'attenzione egyik részletét, 84.

[56] Uo. 189—190.

[57] E cikkben főleg Moravia regényírói munkásságára korlátozódott az elemzés (eltekintettünk a Racconti Romani és a Nuovi Racconti Romani c. elbeszélésgyűjteményektől, melyek más társadalmi körök problematikájának a feldolgozásai), amelyben a vezető helyet e megvizsgált problémák foglalják el.

A Mikes-kutatások új útjai és módszerei

SZIGETI JÓZSEF (Kolozsvár)

Talán nincs nagy írónk, akinek életművével kapcsolatban olyan sok lenne a nehezen megválaszolható kérdés, mint Mikes Kelemen. Bár a régebbi irodalom búvárai sok energiát fordítottak az elmúlt másfél évszázadban az író hatalmas munkásságával összefüggő részletkutatásokra, a Mikes-kérdés mégis megmaradt napjainkig izgalmas tudományos feladatnak. S ha visszatekintünk, éppen az Egyetemes Philologiai Közlöny századforduló utáni évfolyamaiban közölt szép számú értékes Mikes-tanulmány[1] s egynéhány későbbi érdemes dolgozat tanúsítja legjobban, hogy a megbecsülendő eredményeket felmutató kutatás mellett még mennyi megoldatlan probléma hagyományozódott a marxista filológia művelőire.

Kétségkívül, ennek egyik legfőbb oka az, hogy az író összes műveinek kiadása nem állt a kutatók és az olvasók rendelkezésére. A polgári korszak irodalomtörténészei tervezték, sürgették Mikes kéziratban maradt műveinek közzétételét, de ebben az irányban csak napjainkban történt meg a döntő lépés.[2] Az új munkálatok bizonyítják: a teljes Mikes-kiadás megvalósulása nélkülözhetetlen előfeltétele a hiteles írói arckép megrajzolásának s az egész életmű kor- és fejlődéstörténeti vonatkozásai tisztázásának.

Az MTA Irodalomtörténeti Intézetében egy évtizeddel ezelőtt megindult tervszerű munka[3] a Mikes-kutatások nagy igényű kritikai felméréséhez és továbbfejlesztéséhez vezetett. A több irányba megindított (műfajtörténeti, eszmei-ideológiai vonatkozású, nyelvi-stilisztikai, tárgyi, forrástörténeti, műfordítói, textológiai stb.) vizsgálatok a XVIII. század első két harmadára kiterjedő kutatások megújulását jelzik. A rendkívül összetett kutatási tematika feldolgozása komplex vizsgálódási módszert igényel.

Műhelytanulmányunkban arra törekszünk, hogy számbavegyük: milyen új irányba terelte az alkalmazott komplex módszer a Mikes-kutatásokat; továbbá igyekszünk rámutatni, hogy milyen irányban kellene újabb erőfeszítéseket tenni azokon a területeken, ahol a kutatás még nem kötelezhette el magát, s ahol a problémák eldöntésének előfeltételei még nem értek meg. Elsősorban eszmei, ideológiai jellegű problémákra gondolunk, amelyek Mikes világnézetével, irodalomszemléletével kapcsolatosak, s az egész mikesi életműre is vonatkoztathatók.

[1] Király György, Zolnai Béla és Fest Sándor tanulmányaira gondolunk, EPhK 1909. 1912., 1916., 1921–22.

[2] Mikes Kelemen Összes Művei. Sajtó alá rend. *Hopp Lajos*. I. Törökországi Levelek Bp. 1966. II. Epistolák Bp. 1967.

[3] Itk 1958. 103 (a teljes Mikes-kiadás tervéről); Itk 1960. 736–37 (Mikes-kutatások).

A módszer kérdése

Abból indulunk ki, hogy a Mikes-kutatások újraelindítója s egyben az akadémiai szövegkiadás gondozója, Hopp Lajos, egészen új tudományos koncepció alapján, európai távlatokat nyitva állította be a mikesi életművet a kutatás fókuszába. Tendenciája nem lezárni akaró, hanem problémafelvetésre ösztönző és vitára késztető; mindazt hasznosítandó, ami elfogadható a szakirodalom korábbi eredményeiből, ugyanekkor önállóan, új utakon és új módszerrel közelíti meg mind az írói, mind a korabeli társadalmi problémákat. A *Törökországi Levelek*nek eszmei-társadalmi szempontú megközelítése például azt eredményezte, hogy szükségképpen a tartalmi elemekre helyeződött a hangsúly, ami a Mikes-kutatásban döntően új szempont érvényesülését jelenti.

A *Leveleskönyv* tartalmi értékeinek mély megértésére utal Hopp kiindulási pontja is: egy ilyen jelentős mű nem véletlenül látott napvilágot éppen a Martinovics-mozgalom kibontakozásának éveiben. Ismeretes, hogy a Mikes-levelek megjelenését eddig egyedül Kulcsár István tevékenységére vezette vissza irodalomtörténetírásunk, s fel sem vetette a kérdést: milyen törekvések és kik állottak a mű kiadása mögött. Az újabb kutatások nyomán[4] kiderült, hogy Kulcsár bátor vállalkozása nem egyéni tett volt, hanem a századvégi nemesi-nemzeti mozgalom író-értelmiségi csoportjának tudatos tevékenysége. Ezzel a *Leveleskönyv* kiemelkedett korábbi elszigetelt helyzetéből, s belekerült a magyar társadalom és irodalom fejlődésének belső összefüggésébe. Ez nemcsak jelentős tudományos teljesítménynek számít, de egyben rávilágít a termékeny kutatási módszer döntő jellegzetességére is: az irodalom jelenségeit a társadalom életének összefüggésébe ágyazva vizsgálja, s azt keresi, milyen szerepet játszott a mű a társadalom belső mozgásában. E módszer érvényesítése szakítást jelent a polgári korszak vizsgálódási eljárásával, mely inkább a *Leveleskönyv* külföldi mintáinak, forrásainak felkutatására összpontosította figyelmét, de nem fordított ugyanolyan gondot a hazai társadalmi viszonyok s a *Leveleskönyv* belső összefüggéseinek tisztázására. Pedig ez elengedhetetlen, hogy a mű igazi jelentőségét megállapíthassuk. Ezzel lényegében igazolódott a korábbi apolitikus Mikes-kép tarthatatlansága is: a felvilágosodás írói olyan nemzeti értéket fedeztek fel a *Levelek*ben, amelyeket hasznosíthattak a haladásért vívott küzdelemben!

Már a *Leveleskönyv* megjelenési körülményeinek tisztázása, továbbá, hogy a 48-as nemzedék hasonló megfontolásokból elevenítette fel a Rákóczi-hagyományt, figyelmeztet, hogy hol kell keresni a mű eszmei súlypontját. Nem a 207. levél halálváró öregembere, hanem a Rákóczihoz s rajta keresztül az általa képviselt nemzeti ügyhöz kapcsolódó Mikes ragadta meg a reformkori olvasó figyelmét!

A kutató feladata tehát, hogy feltárja Mikes világnézetének mélyebb elemzésével azokat a belső összefüggéseket, amelyek megértetik: miért emlegethették a haladás harcos nemzedékei a fejedelem neve mellett a Mikesét is! A Mikes-kutatás legdöntőbb kérdése ez, mert még a felszabadulás utáni Mikes-irodalomba is áthagyományozódott valami az apolitikus Mikes-arcból. E kérdés tisztázása természetesen az író világnézete minden oldalának megvizsgálását teszi szükségessé. A művek értékelésekor egyik lényeges kritérium ugyanis az, hogy a felfelé ívelő korszakok nemzedékei a magukénak

[4] Mikes ÖM I. 1966. 359.

vallották-e, hasznosíthatták-e harcaikban? Természetesen Mikes művében is vannak a haladó tendenciák mellett a múltra utaló, visszamutató elemek. De számunkra az a fontos, hogy van-e a kanonizált, az uralkodó osztály által szentesített erkölcsi, vallási, filozófiai, politikai, esztétikai nézetekkel szemben új elem gondolatrendszerében? Világnézetének melyik oldalán jelentkeznek az új elemek, az uralkodó nézetekkel ellentétes „heretikus" vélemények? A régi és új közötti ellentmondás felismerésében meddig jutott el belsőleg Mikes: csak felismeri-e, regisztrálja-e az ellentmondásokat, vagy nyíltan és határozottan az új mellé is áll? Az ellentmondások még békésen megférnek egymás mellet a tudatában, vagy az ellentétek egysége már az ellentétek harcává vált benne?

Ezeknek a kérdéseknek tisztázása az egész mikesi mű megértése szempontjából jelentős. Az egyik eredmény az lesz, hogy hangsúlyozottabbá válik a történelem ítélete s a polgári korszak irodalomtörténészeinek véleménye közötti ellentmondás: A döntő lépés megtörtént azáltal, hogy Hopp beállította a *Leveleskönyv*et a társadalom belső fejlődésének menetébe. Ezzel — a felszabadulás utáni Mikes-kutatásokat is beleértve — új módszert érvényesít a kérdés megközelítésében. E módszer szükségképpeni következménye ugyanis, hogy a hangsúly a műre, annak mélyreható belső elemzésére tevődik át, úgy azonban, hogy ez az elemzés a külső tényezők (társadalmi-történeti meghatározottságok) teljes figyelembevételével történik.

A kritikai kiadás jegyzetapparátusában is körvonalazódó módszernek további eredménye, hogy kezd fény derülni Mikes európai kultúrájának hazai gyökereire is. Ugyanis azáltal, hogy Hopp a magyar társadalom fejlődéséért vívott harc összefüggésébe állítja be Mikest és művét, egyben a kultúra, az irodalom fejlődésének belső összefüggésébe is beleágyazta azt. S ez ismét csak igen lényeges szempont, hiszen a korábbi értékelések (Dézsi, Király, Zolnai) inkább Mikes kultúrájának külföldi forrásvidékét igyekeztek feltárni, abból indulva ki, hogy a bujdosó nem kerülhetett szorosabb kapcsolatba a hazai kulturális élettel, hisz korán elszakadt szülőföldjétől. A korábbi kutatók szemléletében és módszerében jelentkező bizonyos egyoldalúsággal szakít, s — anélkül, hogy elhanyagolná a külföldi hatások kutatását — figyelmét a belső szálak felkutatására fordítja. Jó példa erre a 62. levél[5] hatalmas jegyzetanyaga: egymagában egész tanulmány Mikesről, nevelési elveiről, programjáról, e program hazai és külföldi francia forrásairól. Más leveleket is idézhetnénk, de ebből is kitűnik, hogy a jegyzetapparátus nemcsak arra szolgál, hogy a levél tárgyi, filológiai stb. vonatkozásait megmagyarázza, a korábbi Mikes-filológiai tévedéseit helyreigazítsa, de egyben olyan kérdésekben is véleményt mond, amelyek már a monográfia valamelyik sarkalatos elvi tételére utalnak. Itt pl. joggal cáfolja a régi nézetet, hogy Mikesre nem hathatott a régebbi magyar irodalom.

E módszer érvényesítése nemcsak tárgyi adatok helyesbítésére, hibás nézetek, könnyelműen elfogadott állítások megcáfolására vezetett, hanem egy rendkívül lényeges kérdésben — *Rákóczi és Mikes viszonylatában* — villantja meg a korábbi felfogás revíziójának lehetőségét. Elsősorban az érdekes, ahogyan nyomon követhetjük Mikes mondanivalójának párhuzamait[6] Rákóczi

[5] 62. lev. Rodostó, 1725. jún. 11.

[6] L. az 1., 3., 8., 62. lev. stb. A 20. levélben (Jeniköj, 1718. okt. 22.) Mikes beszámol a szultán bevonulásáról. Összevetve szövegét a Confessio megfelelő helyével, megállapítható, a rokon vonások arra vezethetők vissza, hogy Rákóczi beszélgetett belső embereivel a

*Vallomásai*ban. Hopp valósággal Mikessel hitelesíti Rákóczit és Rákóczival Mikest! A *Leveleskönyv* elejének (1717—1719) a *Vallomások*kal összefüggésben történő elemzése valószínűleg azt eredményezi, hogy változtatnunk kell a fejedelem és Mikes viszonyát illető korábbi nézeten: hogy Rákóczi nem engedte közel magához kamarását, s belső problémáiba nem avatta be. Az új kutatás eredményei valószínűvé teszik, hogy a kapcsolat sokkal szorosabb volt Mikes és a fejedelem között, mint ahogy eddig hittük.[7] Mikes bizonyára olvasta Rákóczi kéziratait, azt is látta, hogy mennyi időt tölt a fejedelem délelőttönként írásbeli foglalatoskodással. Igaz, Mikes nem olyan művet írt, mint Rákóczi. Oda nem tartozott bele minden, de az igen, ami életükről, sorsukról, általában az időszerű dolgokról folyó beszélgetési téma körébe kívánkozik.

Talán még tovább lehetne menni ebben a kérdésben, hiszen ha a szultán bevonulását, Pompeius oszlopait stb. együtt szemlélték meg, s Mikes is résztvett a különböző fogadásokon, akkor bizonyára más politikai kérdésekről is tudomást szerezhetett, éppen Rákóczitól vagy környezetétől. Ez a közeli kapcsolat valóban magyarázatot ad a *Leveleskönyv* olyan megnyilatkozásaira, amelyekben Mikes mintegy megjósolja, hogy egyes politikai vagy hadieseménynek mi lesz a kimenetele.[8] Régebben ezeket a részeket egyesek a *Leveleskönyv* „retrospektív" jellegével magyarázták, vagyis úgy vélték, hogy Mikes az események lezajlása után írta művét, de előre keltezte leveleit, hogy az egyidejűség látszatát keltse. Ha a *Leveleskönyv* és a *Vallomások* szembesítése alapján elfogadjuk, hogy a fejedelem és Mikes között nem az a kimért viszony állott fenn, mint korábban hittük, akkor semmi akadálya nincs annak, hogy a *Leveleskönyv* ilyen megnyilatkozásait hitelesnek, az eseményekkel egykorúaknak tekintsük: forrásuk sokszor a fejedelem maga, aki a *Vallomások* tanúsága szerint kezdettől fogva borúlátóan ítélte meg a törökországi emigráció kilátásait.[9] Mikes ún. „jóslásai" nem előrekeltezések, megjegyzései az átélt napokkal egykorúak! S ehhez egy fontos gondolat kapcsolódik: Hopp komplex módszere nemcsak Rákóczi és Mikes viszonyát illetően késztet a korábbi nézetek revíziójára, de egyben az ő javára billenti a mérleget olyan máig vitatott kérdésekben is, hogy a levelek nagyjából a keltezéssel egyidőben keletkeztek-e, a levelek lírája aktuális, pillanatnyi líra-e, vagy pedig a már lehiggadt, tárgyilagossá vált egyéniség érzéseinek, véleményének, értékeléseinek kifejeződése? Változtatni kell azon a korábbi nézeten is, hogy Mikest nem érdekelte a politika. Ez elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy a *Leveleskönyv* egyes vonatkozásai természetesnek tűnjenek, vagy ne kelljen megcáfolnunk szemtanúk állításait csak azért, mert ellentmondanak korábbi téves nézeteknek. Ugyanis a 100. levél[10] jegyzetanyagában Mikes és a nagypolitika kapcsolatait illetően széles

látottakról, s az ilyen beszélgetéseket Mikes felhasználta levélírás közben. Hasonló eredményeket hozott más levelek (14., 16., 34. lev. stb.) összevetése is.

[7] Vö. Mikes ÖM I. 441. Hopp már lazít a régi felfogáson, amikor megállapítja Mikesről: „ha nem is volt a diplomácia rejtelmeibe beavatva, világosan látta a dolgok menetét, sok mindenről pedig magától a fejedelemtől értesült. Helyzetmegítélése innen és Rákóczi közvetlen környezetében levőkkel folytatott beszélgetésekből táplálkozott. A jövő kilátásainak józan szemlélése bizonyos azonosságot mutat Rákóczi megnyilatkozásaival..."

[8] 4. lev. Drinápoly, 1717. nov. 7.

[9] Vö. elsősorban a Rodostó előtti éveket, 1717. okt. és 1720. ápr. (1—36. lev.), valamint a Vallomások második könyvét, amelyet Rákóczi 1718. febr. és november között Drinápolyban és Jeniköjben írt, továbbá a harmadik könyvet, amely Jeniköjben folytatólag készült 1719 decemberéig, s a törökországi vállalkozás kudarcát foglalja össze.

[10] 100. lev. Rodostó, 1733. dec. 4. Vö. Mikes ÖM I. 657.

körben ismeretlen adatot közöl: a fejedelem áruló titkára, Bohn, azt jelenti 1732-ben a konstantinápolyi osztrák követnek, hogy Mikes az erdélyi és moldvai határ körül akar letelepedni, hogy feleségül vehesse Bercsényi Jaroszlawban élő özvegyét (Kőszeghy Zsuzsit), és kapcsolatot létesíthessen — zavarkeltés céljával — az elégedetlen erdélyi elemekkel. Hopp elfogadja a jelentés egyik felét, de elutasítja Mikes „forradalmi szándékait". Ezt a tényt azonban nem kellene egyszerűen egy kém kitalálásának minősíteni, hiszen ismeretes, hogy a *Leveleskönyv* tudósít Mikesnek egy konkrét politikai küldetéséről az 1738-as osztrák—török háború idején.[11]

Az apolitikus Mikes-kép korábban főleg arra alapozódott, hogy a *Leveleskönyv*ben kevés a politikai eseményekre való utalás, meg hogy a 85. és 145. levélben[12] Mikes mintha elítélné az erőszakos eszközök felhasználását a változás kikényszerítésére. A politikai anyag hiánya arra vezethető vissza, hogy nem tartotta levélbe valónak a politika részletes taglalását; lehangoló kijelentéseit pedig az író világnézetének összefüggésébe állítva kell megítélni. Nem lehet egy fejlődési szakasz eszmei jellegzetességeit általánosítani, hanem valamennyi tényező összefüggésében kell megvizsgálni az író belső világának alakulását, amint az a *Leveleskönyv*ben és a fordításokban tükröződik. Egy ilyen elemzés valószínűleg igazolja majd, hogy Mikes életének legtragikusabb szakasza az emigráció első 10—15 éve, amikor rádöbben, hogy Rákóczi ügye elbukott, s a hazatérés útjai eltorlaszolódtak. Ez az időszak a válság korszaka, mely próbára teszi még Mikes vallásos hitének teherbíró képességét is. Ez a nagy csalódás alakítja ki azután lassan a mindenbe beletörődő, a gondviselés döntésébe lázadás nélkül belenyugvó, az élettől már semmit nem váró ember belső arcát. De addig állomásokon keresztül jut el, s az elemzésnek nyomon kell kísérnie belső fejlődését az író világnézete minden alkotóelemének (vallási, erkölcsi, politikai, filozófiai, esztétikai nézetek) figyelembevételével. Meggyőződésünk, hogy ennek nyomán új, sokkal modernebb Mikes-arc bontakozik ki előttünk, s világossá válik az is, hogy mi a „személyi hűség" tartalma, ami őt urához kapcsolta.

Egyben a *Leveleskönyv* egyes, formai vonatkozású kérdései is más megvilágításba kerülnek, s elveszítik az eddigi kutatásokban elfoglalt centrális jelentőségüket. Egy mű korszerűségét ugyanis sohasem lehet eldönteni csupán a külső formai jegyek alapján. Mindig szükség van tartalmi vizsgálatra is, mert a korszerű forma és korszerű tartalom föltételezi egymást.

Világnézeti problémák

A továbbiakban Mikes világnézetének néhány olyan oldalát vizsgáljuk meg, ahol a korábbi kép árnyaltabbá tétele nemcsak lehetséges, de szükséges is, hogy a korszerűbb Mikes-arc körvonalai kirajzolódjanak, s a *Leveleskönyv* egyes tartalmi és formai sajátosságai érthetővé váljanak.

Mindenekelőtt Mikes emberi tudatosságát kell megvizsgálni, mert ez az

[11] Egyik Bukarestben keltezett (154.) levelében ír erről, de csak annyit említ, hogy a vajda megváltozott iránta, mert nem állott akaratjára! A politikus vénájú udvari emberre jellemzően semmit nem árul el küldetéséről, de sejteti, hogy jelentős problémáról lehetett szó, ha magával a vajdával tárgyalt róla. Igaz, hogy ez az esemény Rákóczi halála után 4—5 évvel történt, de elképzelhetetlen, hogy ilyen ügy megoldását politikai kérdésekben járatlan emberre bízta volna a porta.

[12] 85. lev. Rodostó, 1727. nov. 8. — 145. lev. Csernavoda, 1738. dec. 15.

alapja írói tudatosságának is. Fenntarthatók-e továbbra is olyan megalapozatlan nézetek, hogy Mikes nem túl mély egyéniség, inkább érzelmes-kontemplatív, de kevésbé megfigyelő természet; az elemi tapasztalni vágyás, továbbá a politikai és tudományos-világnézeti mélyebb érzék, érdeklődés hiányzik belőle, passzív természet, akinek nincs egyéni véleménye sem az élet nagy kérdéseiben, sem személyét érintő kisebb problémákban.

Mikes távolról sem volt, legalább is az emigráció első idejében, passzív, belenyugvó egyéniség, hanem tudatában volt értékeinek, bár szerénysége gátolja, hogy pozitív vonásairól is szembeötlően beszéljen. Ámde néhány esetben mégis elárulja, hogy ismeri értékeit, s ez annál jelentősebb, mert környezetéhez méri magát. A 62. levélben, a maga szerény módján, arról ír, hogy a „néne" megbátorította, hogy „kinyissa" tudományának erkélyit, majd hozzáteszi: „Jó némelykor megbátorítani az embert, mert sokan vannak olyanok, akik szégyenlik világosságra tenni gondolatjokat, noha jobban gondolkodnak sokszor, mint azok, akik aztot csak bátran kipökik."

Ezzel a szerénykedő fordulattal indítja el az egyik legjelentősebb levelét: arról beszél, hogy miképpen lehet az ifjúságot a haza szolgálatára nevelni! Itt most nem szólunk a levél eszmei összefüggéseiről, csupán arra utalunk, hogy a „néne" bátorító szerepére való hivatkozás nem rejtheti el azt, hogy az emigráció első éveiben már milyen határozottan nyilatkozik meg Mikesben önmaga értékének a tudata! S itt nem a levélírói képességekről van szó, hanem olyan problémára történik utalás, mely országos jelentőségű s az egész közösséget érintő. Nem cáfolata-e ez annak, hogy Mikesből hiányzott a mélyebb kérdések iránti érdeklődés, a politikai és tudományos-világnézeti kérdések iránti mélyebb érzék? S emellett ez a kétségtelenül önmagára vonatkozó utalás nem segít-e eldönteni egy sokat vitatott formai kérdést: hol szerezte Mikes mélyebb műveltségét? Párizsban vagy Rodostóban? Nem igazolja-e a hazai és a párizsi évek jelentőségéről alkotott újabb véleményt[13] Mikes fejlődésében?

Kétségtelen, hogy a szerénység ruhájában erős emberi öntudat jelentkezik. Ennek alapja a fiatal erdélyi nemes felkészültsége, olvasottsága, a „tudománya". Ezt a magabiztosságot adó jártasságot nem szerezhette csak Rodostóban, ehhez a korábbi évek is hozzájárultak! Önbecsülése, nemesi önérzete egyszer teljes nyíltsággal is jelentkezik, éspedig magával a fejedelemmel szemben, amikor szokatlanul nyers gesztussal válaszol, mert úgy érzi, hogy a fejedelem kétségbe vonta nemesi becsületességét.[14] Ebből az érzelmi telítettségű jelenetből nemcsak Mikes függését kell kiolvasnunk, de függetlenségét, önállóságát is meg kell látnunk. A tudatosság, határozottság alapja Mikesnél is az, hogy kialakult véleménye van az emberi életről, a körülötte folyó eseményekről, egyszóval van kiformálódott világnézete. Mikes nagyjából az emigráció első évtizedében áll eszmei fejlődésének tetőpontján. Az akkor keletkezett levelek eszmei jellegzetességeit kell tehát megvizsgálni, hogy érzékelhessük az író belső fejlődésének csúcsait, s magyarázatot kapjunk a *Leveleskönyv* olyan kitételeire, melyeket nem lehet egykönnyen beilleszteni a teljesen passzív, sőt fatalista Mikes-portréba. Persze e fejlődési szakasz jellegzetességei sem általánosíthatók: csak állomás ez is, de a mi szempontunkból a legjelentősebb állomás, mert az itt megmutatkozó korszerű tartalmi elemek adnak — végső fokon — magyarázatot a korszerű formára is.

[13] Mikes ÖM I. 382 (keletkezéstörténet).
[14] 121. lev. Rodostó 1736. aug. 15.

Mindenekelőtt Mikes világnézetének legfőbb alkotóelemét, vallási nézeteit kell megvizsgálnunk ebben a periódusban. Utaltak már rá,[15] hogy Mikes gondolkodásának egyik alapeleme az isteni gondviselésben való hit; de ez nem olyan problémamentes ezekben az években, mint később. Az öregedő Mikes valóban tétlen belenyugvással veszi tudomásul sorsát, mint Isten bölcs végzését. Ámde az első években, amikor minden gondolata a hazatérés körül forog, csak rendkívül nehezen nyugszik bele az Isten ellenkező döntésébe. A levelekből kielemezhető, hogy minden elődjénél messzebb jut az isteni gondviseléssel kapcsolatos eszmélkedésében: felismerte, hogy a gyakorlatban nem érvényesül egyformán az isteni gondviselés! De — megrettenve a logikus konzekvenciáktól — visszamenekül Istenhez. Az ilyen vonatkozású levelek hangnemében azonban érezhető az Isten kénye-kedvének kitett ember keserű humora, akinek nem jut más szerep, mint megcsókolni a vesszőt, amely sújtott! Az ember kiszolgáltatottsága — aki a sors szeszélyei ellen az Istennél sem talál védelmet — a fő mondanivalója ezeknek a leveleknek! Mikes küzd az ellen, hogy erről töprengjen.

Az isteni gondviseléssel való bajlódás már az első levelekben jelentkezik, s mindig a politikai helyzet alakulásával kapcsolatban. Ez mindennél erősebb bizonyítéka Mikes politika iránti érdeklődésének. A 4. levélben megadóan az Isten akaratára bízza magát: „Ő hozott ide, hadd vezérelje ő is dolgunkat." A fogalmazás itt még nem árul el belső vívódást: az író lelkileg kiegyensúlyozott. Ámde a 7. levélben újból felbukkan a gondolat, de már némileg más formában: „... a fazekas akaratján kell járni a fazéknak, és azt nem mondhatja a fazekasnak: miért küldöttél engem Drinápolyba?"[16]

A bibliai eredetű fazekasmotívum a korstílus egyik alkotóelemeként gyakran előfordul más íróknál is (Rákóczi, Bethlen Miklós). Az Isten és ember viszonyáról alkotott felfogás fejeződik ki benne: az ember nem ura sorsának, azt tőle független hatalom irányítja, szuverén módon! A szókép elsődleges funkciója tehát az Isten feltétlen hatalmának demonstrálása, de ugyanakkor kifejeződik benne az, ami szükségképpen együtt jár vele: az ember tehetetlenségének gondolata is, s nem mindegy, hogy melyik gondolatelemen van a hangsúly. Míg a bibliában és a korabeli íróknál e motívum általában az isteni hatalom kidomborítását szolgálja, Mikes fogalmazásában a súlypont az ember tehetetlenségének érzékeltetésén van. Éppen ezért más gondolatokat, asszociációkat, érzéseket ébreszt bennünk, mint az olyan szóképek, ahol a cél az Isten végtelen hatalmának kifejezése. Ez a metafora a tehetetlenség nyomasztó érzését árasztja, s a ki nem mondott tartalom ez: az ember nem tehet semmit, mert az Isten nem támogatja, holott jó ügyről, igaz ügyről van szó! Ismeretes, hogy van olyan metafora, amely valamilyen oknál fogva elfojtott szenvedély leplezett szimbóluma, s benne érzelmi feszültség, visszafojtott szenvedély rejlik. Ez a metafora éppen ilyennek látszik, amit igazol, hogy Mikes pár sorral lejjebb arra biztatja magát, hogy „zúgolódás nélkül" fogadja el a „fazekas" döntését. A játékos fogalmazás, a kissé humoros tónus ne tévesszen meg bennünket: a segítség elmaradása erős belső konfliktust támasztott benne, ami abban is megnyilatkozik, hogy mind súlyosabb formában vetődik fel ez a probléma ez idő tájt írt leveleiben. Kétségtelen: Mikes elfogadja az Isten végzését,

[15] L. ehhez Mikes ÖM I. 416. stb. II., Epistolák 949. 952.
[16] 7. lev. Drinápoly, 1717. dec. 17.

de ugyanakkor megdöbbenti az, hogy a magyarok igazságos ügye nem élvezi Isten támogatását!

A 12. levélben ismét előkerül ez a gondolat, de itt már nyilvánvalóvá válik az író elégedetlensége: „... az ő rendelése után kell járnunk, és azon nem sétálni kell, hanem futni, mert az Isten azt szereti, hogy fussunk az ő akaratján, ne csak jó kedvvel, hanem örömmel."[17] Ez is bibliai eredetű kép, de Mikes fogalmazásában teljesen átalakul. Lehetetlen észre nem venni, hogy elfojtott érzés, visszafojtott indulat lappang a sorok között. A vallásos hit fegyelmező ereje persze itt is győzedelmeskedik: Mikes belenyugszik sorsába, bár újból biztatnia kell magát: „Ne szomorkodjunk hát, hogy a dolgok nem úgy folynak, amint nékünk tetszenének."

Abban igaza van tehát Hoppnak, hogy az isteni rendeletbe való megnyugvás kezdettől fogva alapvonása a leveleknek,[18] de ugyanakkor azt is meg kell látnunk, hogy az isteni döntés elfogadása nem egyformán problémamentes. Mikes mélyen vallásos lélek volt, aki őszintén hitte, hogy az emberek sorsát az Isten irányítja. Éppen ezért támadt benne zavar, talán lelki válság az első időkben, amikor látnia kellett, hogy a bujdosók igaz ügye veszendőbe jut. Nem is az a lényeges itt, hogy Mikes — bár kissé nehezére esik —, de meghajlik az isteni végzés előtt, hanem hogy ez a tragikus helyzet belső erjedési folyamatot indít meg benne: problémájává válik a gondviselés kérdése! Érvényesül-e az életben? Mi a viszony a bibliának a gondviselésről szóló tanítása és a gyakorlat között? Az elméletet a gyakorlattal kezdi mérni, s ez igen lényeges szakasz nemcsak Mikesnél, de a gondolkodás fejlődésének történetében általában.

A 13. levélben ismét felbukkan a gondolat: a hazatérés reménye mindinkább tovatűnik, de azért nem kell kétségbe esni, hanem meg kell őrizni az Istenbe vetett bizodalmat, „ha szinte minden bizonnyal tudnók is, hogy meg nem adja azt, amit kívánunk".[19] Majd hozzáteszi, hogy ez „mind nehéz és súlyos dolog ... de azért vagyunk keresztények, hogy bízzunk". A 14. és 15. levélben újból biztatja magát: nem szabad kétségbeesnie, mert „jól tudja az Isten, mi hasznos nekünk".[20] Majd a 44. levélben, most már rezignált tónusban újból Istenre hagyatkozik: „bízzunk az úrban, mert el nem hágy bennünket; így kell a keresztnek útját járni."[21] Lám, a súlyos konzekvencia: az igazságos ügy szószólóinak a szenvedés útján kell járniuk!

Ezekután világos, hogy nem elszigetelt, nem előzmények nélküli az 51. levél, amely Mikes belső fejlődésének legfontosabb állomását jelzi.[22] A levél eszmei mondanivalóját nem lehet egyszerűen Mikes olvasmányaira visszavezetni; szerepet játszott a mondanivaló kialakításában saját sorsa, keserű tapasztalata is. A tapasztalatok és olvasmányok együttes hatása tükröződik a levél eszmei álláspontjában, s határozottan cáfolja azt az elterjedt nézetet is, hogy Mikes nem mély egyéniség. Ha e levelet a fentebb említettek összefüggésébe állítva vizsgáljuk, kiderül, hogy belső fejlődési folyamat fontos állomása tükröződik benne az isteni gondviselést illetően. Ez pedig mindenképpen annak bizonyítéka, hogy Mikes gondolkozó fő, a jelenségek összefüggéseit kutató

[17] 12. lev. Drinápoly. 1718. ápr. 27.
[18] Mikes ÖM I., 416.
[19] 13. lev. Drinápoly, 1718. május 9.
[20] 14. lev. Drinápoly, 1718. június 6. — 15. lev. Drinápoly, 1718. júl. 12.
[21] 44. lev. Bujukalli, 1722. június 24.
[22] 51. lev. Rodostó, 1723. dec. 19.

elme. Arra figyelmeztet ez, hogy világnézetének más oldalait is meg kell vizsgálni, hátha más pontokon is revízióra szorulnak a korábbi vélekedések.

A levél látszólag nem tartalmaz új elemet Mikes gondolkodásával kapcsolatosan az Isten és ember, Isten és világ viszonyáról, hisz ugyanaz a lemondó gesztus uralkodik benne: „csak az Isten akaratjára kell magunkat hagyni". De ha nem vezet félre a pillanatnyi benyomás, igen fontos következtetésekre jutunk Mikes fejlődését illetően: a gondviselés működésével kapcsolatos belső tusája folyamán eljutott annak világos felismeréséig, hogy ellentmondás van a biblia tanítása és a gyakorlati tapasztalatok között! Mikes határozottan megcáfolja a deisták álláspontját, hogy az Isten csak megteremtette a világot, de azután magára hagyta, úgy hogy ezt a továbbiakban a természet törvényei irányítják. Ő hiszi, hogy az Isten egyformán gondot visel a szegényekre és gazdagokra, amint azt a biblia tanítja.

Ám a levél eszmei szempontból érdekes része ezután következik: ha nem hinnénk e tanításban, azt kellene elfogadnunk, hogy a földi élet az igazságtalanságok sorozata. Azt tapasztaljuk ugyanis, hogy „csak a nagyokért, a gazdagokért teremtetett ez a világ, az alacsonyrendűek és a szegények csak azokért vannak e világon, valamint a vízben az apró halak a nagyokért és valamint az oktalan állatok a tehervonásért". Vagyis, ha nem hinnők, amit a biblia tanít, azt kellene elfogadnunk, amit a tapasztalat, amit a mindennapi élet igazol! Ezt az értelmezést, támasztja alá a záró mondat is: „Való, hogy világi módon azok jobban vannak" — azaz a gazdagok és szegények sorsa nem egyforma a valóságban, de „minthogy keresztények vagyunk, csak azt kell mondanunk: legyen Isten akaratja rajtunk".

Mikes a keserű tapasztalatok meg olvasmányai hatására eljutott a felismerésig, hogy ellentmondás van az élet és a vallás tanításai között, de ebből nem vonja le, még nem vonhatja le a logikus következtetést: az az igaz, amit látunk, tapasztalunk!

Egyfelől felismeri, hogy „világi módon" az emberek sorsa nem egyforma, másfelől mégis igaznak fogadja el a vallás tanítását az egyforma isteni gondviselésről. Márpedig ezek egymást kizáró, egymásnak ellentmondó tételek, melyek közül csak az egyik lehet igaz. Mikes nem jutott el eddig a felismerésig: tudatában ez egymást kizáró tételek még békésen megférnek egymás mellett. Gondolkozásmódját, tudatát az ellentétek egysége jellemzi. Ámde minden elődjénél világosabban érzékelteti, hogy ha az Istent kikapcsolnák a világ életéből, akkor helyét a társadalmi harc: a szegények és gazdagok közötti küzdelem foglalná el. S ez igen fontos Mikes belső értékelése szempontjából: nemcsak időben, de eszmei fejlődését tekintve is a felvilágosodást közvetlenül megelőző nemzedékhez tartozik. A felvilágosodás nemzedéke már egy lépéssel tovább ment: levonta a konzekvenciát, hogy csak az igaz, amit az ész megfigyeléseire alapozott tapasztalat igazol!

A gondviselésben való hit és megnyugvás Mikes világnézetének kezdettől fogva jellemző vonása ugyan, de ez az istenhit nem problémátlan: e szakaszban érződik, hogy az író menekül a kísértő gondolatok elől, amelyeket a tapasztalatok sugallnak! Mikes nem egy levelében érzékelteti, hogy küzdenie kell a heretikus gondolatok ellen. A 31. levélben pl. Forgách „ájtatos dohányzásával" kapcsolatban megemlíti, hogy neki is vannak nevetséges gondolatai, s hogy „a gondolat úgy lészen rosszá, hogyha annak helyt adunk".[23] Mikes

[23] 31. lev. Békos, 1719. okt. 7.

gondolatrendszerét az jellemzi, hogy a gondviselésbe vetett hit mellett szerepet kap benne a ráció szava, a tapasztalat, az élet megfigyelése is. Éppen a jelenségek megfigyelése az alapja annak, hogy nem hisz a papok babonás tanításaiban: a 31. levélben elmondja, hogy nem használt a „szentelt savanyú víz", mert az egyik beteg meghalt, a másik meg halálán van. A mindennapi dolgokban, az élet „aprólékos" dolgaiban tehát azt fogadja el, amit tapasztal; a hit nagy kérdéseiben (túlvilág) azonban igaznak tartja azt is, amit nem tud megtapasztalni. Általában a mindennapi élet jelenségeiben a józan ész ítélete a döntő. Erre alapozódik, hogy nem tulajdonít szerepet a vallásos ceremóniáknak, hogy nehezére esik a fejedelem udvarának klastromi rendtartása,[24] hogy olyan ismeretekre akarja oktatni az ifjakat, amelyek hasznosak az egész közösségnek, hogy az emigráció éveiben olyan tapasztalatok rögzítődnek meg benne, amelyek meghonosítása használna a köznek, hogy olyan eszményekért lelkesedik, amelyek a puritánusok programjának alkotó elemei is voltak. Ez pedig igazolja, hogy az ész megfigyelő tevékenységéből levont tapasztalatoknak juttatja a fő szerepet az ember földi életének berendezésében, bár leveleiben állandóan ismétlődő formula: legyen Isten akarata rajtunk. Sajátos vallásosság ez: a felvilágosodás küszöbére érkezett nemzedéké, amely már érvényesíti a ráció szavát, de még nem a hit ellen.

Világnézet és erkölcs

Mikes Rákóczi iránti ragaszkodásának mélyebb okait is fellelhetjük a *Levelek*ben, ha a vallási nézeteken túl feltárjuk Mikes erkölcsi nézeteit, emberideálját is. Ez igazolja, hogy ura iránti ragaszkodásának reális alapja az erkölcsi eszmények közelsége, az emberi értékekről vallott modernebb, polgári jegyeket is tartalmazó felfogás.

A *Levelek* tükrözik, hogy a tapasztalat milyen jelentős szerepet játszik a köznemes Mikes erkölcsi felfogásának alakításában is. A Bercsényi betegségéről beszámoló levélben[25] arról elmélkedik Mikes, hogy mi az emberi szenvedés oka, s arra a következtetésre jut, hogy a betegség összefügg az ember életmódjával, következőleg mindenki maga szerzi magának a bajt. Nem kell tehát csodálkozni — írja —, hogy az urak között annyi a beteg ember, mert a nagyúri élet jellegzetességei: a torkosság, erkölcstelenség, a nagyravágyás, a vagyon utáni hajsza s főleg a dologtalanság, nem is vezethet másra, mint az egészség aláásására.

Ezzel szemben sok egészséges embert látni a mértékletesen élő, dolgos, „munkás emberek" és egyszerű szerzetesek között, mivel a testi fáradság megóvja egészségüket, s távol tartja tőlük a káros szenvedélyeket. Bercsényivel szemben dicséri a római generálist, aki óriási hatalommal rendelkezett, s mégis szerény volt. Miután teljesítette a rábízott feladatot, letette tisztségét, s a hadjárat révén szerzett kincseket „mind egy poltúráig a város tárházába" adva, visszatért az eke mellé.[26]

Nem elég az ilyen betétekkel kapcsolatban a források tisztázása, a filológiai feltárás, de éppen olyan fontos annak megállapítása, hogy miért nyúl Mikes e betétekhez, mire következtethetünk belőlük Mikes erkölcsi elveire

[24] 37. lev. Rodostó, 1720. május 28.
[25] 64. lev. Rodostó, 1725. szept. 23.
[26] 68. lev. Rodostó, 1725. nov. 12.

vonatkozólag. E részleteket Mikes eszmerendszerének összefüggésébe kell beilleszteni, hogy kitűnjék: aktuális mondanivalót tükröznek. Mikes nyilván azért fordult az antik világ felé, mivel a korabeli generálisokkal kapcsolatban akart valamit mondani: velük szemben a vezető embernek ezt a tevékeny, a közösségért dolgozó, egyszerű és szerény típusát tartotta értékesnek és követésre méltónak. Az antik generálisokban az erkölcsi értékek ragadták meg: A közösség élén állók egyben erkölcsileg is a legértékesebbek közé tartoztak! Nem saját javaikat, hanem a köz érdekeit szolgálták, s feladatuk elvégzése után ismét egyszerű tagjai tudtak lenni a társadalomnak! Következőleg Mikesnél az ember értékének fokmérője a társadalom érdekében végzett munka. Az antik generálisokkal, valamint a nemes ifjak nevelésével kapcsolatos megjegyzései felfedik: milyennek képzelte Mikes a vezető nemes típusát. Ebben a vonatkozásban Rákóczi volt az eszményképe, akinek életgyakorlatában az antik embert naggyá tevő értékeket vélte felfedezni.

De az sem érdektelen Mikes belső arca szempontjából, hogy nem azért magasztalja a régi generálisokat, mert ezt a kort szeretné fenntartani.[27] „Én a régi szokást vissza nem hozhatom, se a mostani generálisokat az eke mellé nem tehetem" — üti el humorral a dolgot. A régi viszonyok, életkörülmények nem tarthatók fenn! Ebben pedig már jelentkezik a felismerés, hogy az élet, a viszonyok változnak, alakulnak! A főprobléma az, hogy a *Leveleskönyv* elszórt megjegyzéseiből kitapintsuk: van-e Mikesnek elképzelése az új társadalomról, az új embertípusról, akiben életre kelnek a dicsért antik erények, vagy legalább azok egyes vonásai?

Ebből a szempontból fontos az egyik levele,[28] melyben arról elmélkedik, hogy milyen volt a régi pásztornépek élete. Nem volt közöttük perlekedés, viszálykodás, nem alkalmatlankodott az udvarbíró, nem volt szükségük hintóra, felékesített palotákra, mivel a természet ölén élték a maguk egyszerű életét. Ezeknek a pásztoroknak az élete „szent és ártatlan volt", s nem ismerték a vagyon okozta sok bajt, amely „közöttünk közönséges, és amelyet már bajnak sem tartunk, mert megszoktuk". Ám Mikes mégsem kap ezen az életen, mert „igen vándorló és henyélő" élet, s az ilyen emberek nincsenek használára az emberiségnek. „Való, gond nélkül való élet, de üres és lakóhelye puszta."

A feudális nemeseket erkölcseik lazaságáért, a nomád pásztori életformát a tudatlanságért és tunyaságért marasztalja el. De az őszinte csodálat pátoszába csap át a hangnem ott, ahol a dolgos, tevékeny, szorgalmas emberek életéről szól, akik a maguk urai, s élvezhetik szorgalmas munkájuk eredményeit: „Micsoda gyönyörűség pedig egy gazdaembernek a maga ültetett gyümölcsfáit és szőlőjit gyümölcsözőn látni, és fáradságit a természettől megjutalmaztatni."[29]

Az „esztergában" saját bútorait készítő fejedelem s a kertjében foglalatoskodó, munkája eredményeit kitörő lelkesedéssel nyugtázó Mikes nem ugyanannak az embertípusnak változata-e, akik közötti belső kapcsolat a nagyjából

[27] „Mint nevetnők az olyan generálist, aki száznegyvenezer embernek parancsolván, azon panaszkodik, hogy egynéhány ekéit ellopták, és ha hét darab földet meg nem szántat, a cseléde meghal éhen." (68. lev.) Úgyszintén kinevetnék az emberek az olyan püspököt, aki „szakadozott ruhában" „szamárháton" látogatná híveit.

[28] 74. lev. 1726. június 16.

[29] Egy másik levelében meg ezt írja: „Gazdaságra is adtam magamat, mert a kertemben egy nehány szőlőfát ültettem; meg is fogantak, két gerezd szőlőt is hoztak. És azoknak úgy örülök, mintha a tokaji hegyet bírnám." (161. lev.)

azonos életeszményekre épül? S ezek az életeszmények nem villantják-e meg azt az embertípust, akiben életre kelnek a régi erények? Nem azt jelenti-e ez, hogy Rákóczi mellett Mikesben is felsejlett már az új társadalom képe, mely a polgáriasodás irányába mutatott?

A *Leveleskönyv* eszmei összefüggéseinek ilyen feltárásakor Mikes intellektuális képességeinek megítélésében nem támaszkodhatunk csak arra az anyagra, ami a Levelekben benne van. A levélműfaj kereteiben nem fér el minden, következőleg abból, hogy Mikes nem szól konkréten a szabadságharc vagy az emigráció több nagy eseményéről, még nem juthatunk arra az álláspontra, hogy nem is érdeklődött e sorsdöntő kérdések iránt. Éppen ezért nagyon jelentősnek tartjuk, hogy Hopp az egyes levelek kitételeit az emigráció élete s a politikai események összefüggésébe állítva vizsgálja. E módszer alkalmazása folyamán kiderül, hogy Mikes sokkal tudatosabban követte az események alakulását, mint eddig hittük. Nemcsak arra kell tehát figyelnünk, amit az író mond, hanem arra is, ami mögötte van, ami kiváltotta reflexióit. Nem annyira az anekdoták, történetkék a fontosak számunkra, hanem az ezekkel kapcsolatos kitételek, az összefüggés, amelyekből kiviláglik, hogy Mikest ugyancsak foglalkoztatták az élet nagy kérdései, de a *Leveleskönyv* keretei nem engedték meg a programatikus fejtegetéseket. Ám egy-egy odavetett megjegyzése messzemenő asszociációkat támaszt bennünk. Az említett 68. levélben pl. a régi római generálisok életével kapcsolatban megjegyzi: „boldognak mondhatni azt az időt, amelyben a nagyurak csak éppen a haza hasznát keresték, . . . ". Ez a kitétel látszólag nem mond sokat a konkrét szövegkörnyezetben, de ha a Rákóczi-szabadságharcban részt vevő feudális réteg perspektívájába állítjuk, akkor a sorok súlyos tartalmat nyernek! Mintha a 85. levél keserű megnyilatkozásával függene össze: „Felinek sincsen eszibe az ország jóva, de mindenik teli torokkal kiáltja a szabadságot."

Nem arra mutatnak-e ezek az elszórt megjegyzések, hogy Mikes jól látta a nemesi rend hibáit, s lényegében ugyanoda jut el, ahova a fejedelem az *Emlékiratok*ban? S talán a feudális osztály felelősségének megállapításában is eljutott oda, ahova Rákóczi.

A magyarországi és erdélyi feudális osztály életformájának összefüggésében dicséri a dolgos, egészségesen élő embereket; felismerte a munka nevelő értékét. Nem hiányzik Mikesből a látni, tapasztalni vágyás, az élet jelenségei mérlegelésének képessége. Az az önmagára vonatkozó kijelentése, hogy „az én eszem nem hasogatja az aert", „az én eszem a földön jár",[30] nem intellektuális képességeire értendő, hanem arra, hogy józanul néz maga körül, s ítéleteiben a tapasztalatok, az ész konzekvenciái érvényesülnek. Mikes a maga mindennapi életét ezen az alapon rendezi be, a gyakorlati élet kérdéseiben nagyon is ésszerűen gondolkozik.

Az élet változandóságának, tehát a mozgás tényének felismerése, az élet új formájának igenlése a régivel szemben, a munka szerepének felismerése az emberi élet alakításában, az élet megszépítésében — olyan eredmények, amelyekre a tapasztalatok s olvasmányai együttesen vezették el Mikest. Rendkívül egyszerű szinten a társadalmi fejlődés dialektikájának felismerése jelentkezik Mikesnél: az élet nem folyik azonos formák között, van benne mozgás, változás, s a régi nem térhet vissza ugyanabban a formában, továbbá az emberek szokásai, erkölcse összefügg az életmóddal.

[30] 96. lev. Rodostó, 1731. dec. 24.

Ezek a racionális konzekvenciák arra mutatnak, hogy Mikest foglalkoztatta a társadalom fejlődésének, az erkölcs, a szokások alakulásának kérdése. Ezt reális, földi okokkal is magyarázza, bár ugyanakkor állandóan hangoztatja azt is, hogy az isteni gondviselés alakítja az ember sorsát. Következésképp a deizmushoz való viszonya nem olyan problémátlan, mint az az első pillanatra látszik. Az említett 51. levélben ugyan határozottan elutasítja, hogy az Isten a megteremtett világot magára hagyta, s hogy azt a továbbiakban a természet törvényei irányítják (amelyeket tehát az embernek kutatnia kell!), de a gyakorlatban a maga életét a természet megfigyelésére alapozva rendezi be. Látszólag elutasítja a deizmust, de a valóságban keresi a földi élet változásainak reális indokait is. A ráció és a hit, a reális és irreális indoklás egymás mellett van jelen gondolatrendszerében. Gondolkozásában megférnek egymás mellett az egymást kizáró, ellentétes álláspontok. Számos levelében hivatkozik a természet erejére, a természet szavára, de mindig kapcsolatot teremt az isteni gondviseléssel is. A 94. levélben[31] azt írja a szerelemről, hogy az „jó magában, és aztot a természet oltotta belénk, vagyis inkább a természet ura, akinek jó minden munkája, hanem mi élünk rosszul vele". A fordulat küszöbére érkezett nemzedék jellegzetessége ez: már természetes, materiális okkal magyarázza az ember sajátosságait, de ezt az álláspontot még a teológia érveivel is igazolja.

Gondolkozásának ez az ellentmondásossága a mindennapi gyakorlattól távollevő területeken (vallás, politika) is érvényesül: a 38. levélben nagyon is ésszerű indokkal (a görög papok pénzéhsége) magyarázza a „szentelt" savanyúvíz kúrát;[32] a 80. levélben, a keresztes háborúkról azt írja, hogy a „lelki ígéret" mellett a „testi haszon is felvétette velük a keresztet",[33] a 179. levélben azt írja, hogy a Mohamed feje felett egy erre betanított galamb repdesett, de a nép azt tartotta, hogy Gábriel angyal;[34] a 39. levélben világosan kifejti, hogy a politikát az érdek irányítja, de az események ugyanakkor az Isten akaratából történnek: „A mi ellenkező dolgot látunk Európában a mi megszabadulásunkkal, azokat is ő vezeti, és nemcsak ránk kell gondjával lennie, hanem másokra is."[35] A 85. levélben a kuruc felkelés természetes magyarázatát keresve azt írja, hogy az ok a „nyugtalanság és nagyravágyódás". — S ha jól meggondoljuk, Mikesnek igaza is volt: a nemesség zöme nem a felkelés valódi céljaiért fogott fegyvert.

A példák szaporítása felesleges. A lényeges az, hogy Mikes egyfelől az Isten mindenhatóságából származtat jót, rosszat egyaránt, másfelől a jelenségek racionális, valóságos magyarázatát is adja. Így valójában az isteni mindenhatóság teológiai érvével támasztja alá, hitelesíti az ésszerű indoklásokat. Gondolkodásának ez a sajátossága arra figyelmeztet: meg kell mélyebben vizsgálni a *Leveleskönyv* anyagát, hátha határozott filozófiai álláspont, kialakult világnézet körvonalai is kibontakoznak benne.

*

[31] 94. lev. Rodostó, 1731. ápr. 15.

[32] 38. lev. Rodostó, 1720. aug. 23.

[33] 80. lev. Rodostó, 1727. május 7. „. . . mert mihent felvette a keresztet, már azt nem lehetett törvénybe citálni, . . . az adósságát is addig meg nem fizette . . . , feleségit, cselédit, míg odajárt, senki semminemű okért nem mérte háborgatni".

[34] 179. lev. Rodostó, 1750. jan. 16.

[35] 39. lev. Rodostó, 1720. nov. 18.

Beszélhetünk-e határozott filozófiai álláspontról Mikesnél?

Újabban helyesen mutattak rá,[36] hogy Mikes a teológiai determinizmus alapján magyarázza a természet és társadalom jelenségeit: mindent az Isten akarata határoz meg, s ebbe bele kell nyugodnia az embernek. Ez az álláspont olyan határozott, hogy bátran beszélhetünk Mikes életfilozófiájáról. Az egyik levelében[37] gunyoros hangon beszél saját magáról mint filozófusról, s azt is említi, hogy ismer olyanokat, „akik filozófusok". Csak a levelekből kielemezhető koncepció összefüggéseinek feltárása vezethetne el oda, hogy megállapíthassuk: kire céloz Mikes?[38] Erre itt nem vállalkozhatunk, csupán megjegyezzük, hogy Hopp helyes nyomon jár, amikor a deizmus tagadásával kapcsolatban Descartes, Leibnitz és Bayle nevét említi.

Ám a teológiai determinizmus, bár határozott, nem ellentmondásmentes, amennyiben Mikes a teológiai érvek mellett mindig a természetes magyarázattal is alátámasztja a társadalmi jelenségeket. A politikai helyzet alakulását a maga összefüggésében és bonyolultságában fogja fel. 39. levelében tájékozott emberre valló áttekintést ad az európai helyzetről. Megállapítja, hogy a politikát az érdek mozgatja, mely még a vérségi kötelékeken is átlép. A bujdosók ügye is azért bukott el, mert a háború már nem volt érdeke a töröknek és a franciának. Más szóval: Mikes a valóságnak megfelelően motiválja a politika alakulását. Felismeri, hogy az erősebb hatalom érvényesíti akaratát. Ugyanakkor azonban ezt a nagyon is ésszerű okfejtést teológiai érvvel is alátámasztja, hisz felfogása szerint minden Isten akaratából történik: egymás mellett áll tehát a ráció és a hit magyarázata, és Mikes nem érzékeli, hogy kibékíthetetlen ellentét van köztük.

Ez a sajátosság határozottan érvényesül Mikes természetszemléletében is, amely világosan körvonalazódik a 85. levélben. Itt beszéli el egy szántóvető ember esetét a pogány istenekkel, hogy akkor adjanak esőt és szép időt, amikor ő kéri. A végén azonban kiderült, hogy kevesebb volt a termése, mint azelőtt. Mikor ezt felpanaszolta, „az istenek azt felelték neki, hogy maga a vétkes, mert nem hagyta a természetre a dolgát, valamint mások, és miért kívánt bölcsebb lenni az isteneknél, akik is tudják mind az esőnek, mind a jó időnek idejét".

Mikes álláspontja világos: a természetnek megvannak a maga törvényei, amelyek az ember akaratától függetlenül működnek, s az embernek nem szabad beavatkozni a természet életébe, mert csak ronthat saját dolgán. E természeti törvényeket azonban Istenre vezeti vissza: a tervszerű isteni gondviselés tükröződik a jó és rossz idő váltakozásában.

De nemcsak e természeti jelenségeket vezeti vissza Istenre, hanem az emberi természettel együtt járó sajátosságokat, az ember (és állat) természetes vágyait is. Előbb idéztük sorait a szerelemről (94. lev.). A 86. levélben meg az tükröződik, hogy mennyire racionálisan végiggondolja az isteni mindenhatóság összefüggéseit. Gondolatmenetét talán így lehetne nyomon követni: Isten mindenható, ő teremtett mindent. A természeti jelenségek, az ember- és állatvilág sajátosságai is tőle erednek, következésképp nem lehet rossz semmi, ami van;[39] Mikes gondolkozásmódjának racionális megalapozottsága („az én

[36] 76. lev. Rodostó, 1726. szept. 17. Mikes ÖM I. 595.

[37] 160. lev. Rodostó, 1740. dec. 27.

[38] A rodostói Kiss Istvánra vagy más (olvasmányaiból ismert) filozófusokra?

[39] „Minden jó, édes néném, mind az asszony, a férfiú, a bor, ezüst, arany, csak arra a végre éljünk ezekkel, amelyre teremtettek. Az Isten semmi rosszat nem teremtett, de mi visszaélvén az ő teremtésével, rosszra fordítjuk, és rosszunkra válik." (86. lev. Rodostó, 1728. jan. 12.

eszem a földön jár"!) éppen abban mutatkozik meg, hogy ésszerűen végiggondolja a mindenhatóság tételét. A természeti és természetfölötti világ között nála nincs ellentét. Minőségileg másféle vallásosság ez, mint a középkori. Itt már minden az emberért van. Még az a gondolat is, hogy legyen mértéktartó, az emberre néz, mert a mértéktelenséggel a természetnek, saját egészségének árt!

Mikes istenfogalmában nincs semmi a zordon középkori istenből, aki azt kívánta az embertől, hogy fékezze meg, tagadja meg természetes vágyait, indulatait, s ha erre nem volt képes, rátört — mint Balassira — a bűntudat, a büntetéstől való rettegés. De gondoljunk akár Rákóczi *Confessió*jára vagy Bethlen Miklós önéletírására! Mekkora lelki megrázkódtatásokat okoz számukra sok olyan kérdés, melyek mellett Mikes könnyedén elhalad. Míg Bethlen hálát ad az Istennek, hogy ifjúkorában nem esett „nöstény személyek" hálójába, Mikesnek inkább az fáj, hogy „nem ehetik a tiltott gyümölcsből"! S hány levelébe iktat be pajzán történeteket, adomákat, s olyan gátlástalanul adja elő azokat, hogy érezzük: számára mindez természetes, az élet tartozéka. Mikes vallásossága modernebb, mint akár a Rákóczié vagy Bethlen Miklósé. Nem abban az értelemben, hogy kevésbé hisz az Istenben, hanem hogy az ő Istene számára az emberi érzések, indulatok természetesek, hiszen azokat, a szerelmet is, ő maga oltotta belénk.

Ez az elvi, filozófiai alapja annak, hogy Mikes nem ismeri a zordon kétségbeesést, az önmarcangoló bűntudatot. Az ő Istene mintha azonos lenne a természet törvényeivel. Nincs konfliktus az Isten és a természet törvényei között, következőleg az embernek sem lehetnek súlyos lelki kataklizmái, ha természete törvényei szerint él. Ezért mondtuk fentebb, hogy Mikes és a deizmus kapcsolata nem olyan problémátlan, mint ahogy első pillanatra tűnik. Szóban elutasítja, hogy a világot a természet törvényei irányítják, valójában azonban megerősíti: a világot az Isten kormányozza — a természetben megmutatkozó törvényszerűségek útján. Azaz: az Isten akarata és a természeti törvények fedik egymást. Ez a filozófiai alapja Mikes derűs életszemléletének. Ez az Isten nagyon is úgy gondolkozik, mint a felvilágosodás küszöbére lépő ember; pontosabban: a felvilágosodás küszöbéhez érkezett ember gondolkozott úgy az Istenről, mint Mikes.

E filozófiai álláspont összefüggésében válik érthetővé Mikes felfogása a társadalom fejlődéséről is. Ha az Isten ilyen tervszerűen, célszerűen irányítja a természetet, akkor nyilván ő irányítja az országok, fejedelmek életét is.[40] Ez valóban a passzív belenyugvás álláspontja. Igaza van tehát Hoppnak, amikor leszögezi: az isteni gondviselésbe vetett hit Mikesnél „predestinációs megnyugvássá, vallásos fatalizmussá érlelődik".[41]

Itt azonban jobban meg kell világítani: mi a fatalizmus jelentése, hogy az alkalmazható legyen Mikesre. A fatalizmus nem jelent inaktivitást, nem jelenti, hogy az ember tétlenül szemlélje a körülötte folyó eseményeket. Ismeretes ugyanis, hogy a fatalista vallásos tanítások hatalmas tömegmozgalmakat váltottak ki: Mohamed hívei óriási területeket hódítottak meg, Cromwell puritánusai pedig a feudális Angliát fordították ki sarkaiból. A fatalista

[40] „. . . az Isten vezérli az országokot, és ő emeli fel egyikét és veti rabság alá a másikat. Ő keneti fel mind a jó, mind a rossz fejedelmeket . . . Nem szabad tehát egy embernek, nem is lehet abban változást tenni . . . De azt is elmondhatni talán, hogy Isten egynéhány ember kedviért az ő közönségesen való rendelésit meg nem változtatja . . ." 85. lev.

[41] Mikes ÖM I. 595.

felfogás eszerint nem zárja ki akár a legerőteljesebb társadalmi aktivitást, csak különböző tevékenységi területeken nyilvánul meg az aktivitás. Cromwell és Rákóczi a politika terén aktív, Mikes a kultúra, irodalom terén (fordítások) fejt ki addig nem látott gazdag tevékenységet. Ez arra mutat, hogy a fatalizmus lényege nem lemondás a tevékenységről, hanem inkább a már bekövetkezett eseményekbe való belenyugvás. Beletörődés mindabba, ami erőfeszítéseinktől függetlenül, vagy azok ellenére bekövetkezett. Ebben a vonatkozásban nincs különbség Rákóczi és Mikes között: mindketten Isten döntését ismerik fel az események alakulásában, s megnyugszanak azokban. A különbség a konzekvenciában mutatkozik meg, amelyet levonnak a felkelés tanulságaként.

Rákóczi az *Emlékiratok*ban és *Vallomásai*ban néz szembe a problémával, s Isten akaratának tekinti a felkelés kirobbantását és bukását is. Mélyen és őszintén elemzi az elkövetett hibákat, de nem ítéli felesleges lázongásnak a mozgalmat. S ennek megvan a reális magyarázata.[42] Számára a felkelés objektív szükségszerűségként jelentkezett: más megoldás nem volt, hogy ő és a hozzá hasonló főnemesek korábbi helyzetüket megőrizhessék! Ez az objektív alapja annak, hogy nála nincs lemondó reflexió a felkelésről, mint Mikesnél. Ha újra kezdhetné, ugyanezt tenné, mert a szükségszerűség vitte erre az útra, s ez a helyzet tudatosodott úgy benne, mint isteni rendelés, mint „hivatás".

Ámde Mikesnek a társadalomban elfoglalt helyzete, életkörülményei, következésképp tapasztalatai egészen mások voltak, s ebből kell kiindulni, hogy felfogása objektív eredőjét megtaláljuk. Maga mondja, hogy amikor hazáját elhagyta, a „szabadságkeresés" nem volt elméjében, s ez valóban így is lehetett. A fejedelem udvarába kerülő 17 éves ifjúnak fogalma sem lehetett a nagypolitika összefüggéseiről. A viszonylagos nyugalomban, elég jó anyagi körülmények között élő vidéki nemesifjú perspektívájában gondolkozott, akit ekkor még valóban csak a fejedelem iránti, inkább külsőséges ragaszkodás vonzott. Számára a felkelőkhöz való csatlakozás nem volt szükségszerű. A mozgalom politikai-forradalmi összefüggéseibe a Rákóczi mellett töltött évek idején pillantott be, de akkor már nem a népi vagy nemesi mozgalom elsöprő erejét, hanem a bomlás jelenségeit ismerte meg. Ekkor már durván kiütközött, hogy a nemesség nagy része csak érdekből vagy kényszerből csatlakozott a kuruc mozgalomhoz.[43] S ha a szabadságharcos táboron belüli ellentétekre gondolunk, el kell ismernünk, hogy Mikes nem is láthatott mást 1707 táján, mint amit levelében megörökít. A kép, amit rajzol a nemesség zömérőI, tökéletesen megegyezik a híres szegénylegényversek[44] elemzésével. A különbség mindössze annyi, hogy a 85. levél csak a nemesi résztvevőkről ítélkezik, a szegénylegények szerepéről nem szól. A megvetés, talán fojtott elkeseredés, de mindenesetre kiábrándulás érzik a sorok között. A fiatal Mikes bizonyára más reményekkel lépett a fejedelem szolgálatába, de amit a felkelés utolsó éveiben látott, az valóban csak „zűrzavar" volt. Ahol pedig csak a nagyravágyás és a telhetetlenség mozgatja belsőleg a résztvevők zömét, ott a bukás indokolt!

[42] Részletezés helyett csupán utalunk rá, hogy a fejedelem úgyszólván saját bőrén érezte az idegen elnyomás következményeit: Bécs úgy próbálta megtörni a rendek ellenállását, hogy a leghatalmasabb feudális urakat perbe fogta, kivégezte, vagyonukat elkobozta. Rákóczi sorsa egybefonódott az országéval, életének védelme az ország és a nép védelmét jelentette. Ez a helyzet szabta meg, hogy mit kellett tennie! De kiváló egyéniségéről sem szabad megfeledkeznünk.

[43] Mintha ezek az élmények visszhangoznának 85. levelében.

[44] Pl. Két szegénylegénynek egymással való beszélgetése; A szegénylegény éneke stb.

Mikes tehát felismeri a felkelés bukásának reális okai közül az egyiket, a legfontosabbat: a feudális osztály gyászos szerepet játszott e küzdelemben. E negatív tapasztalatanyag megerősítette benne társadalmi helyzetére visszavezethető felfogását: nem szabad „zűrzavart" támasztani! Vajon a szabadságharc „megtagadása" fejeződik-e ki a levél e részében? Így még akkor sem értelmezhető, ha kiragadjuk Mikes bíráló sorait világnézete egészének összefüggéséből. Fentebb érzékeltettük ugyanis, az író sohasem jutott el arra a felismerésre, hogy a tásadalmi élet nehézségeit emberi erővel, felkelés útján kell megoldani. Következőleg meg sem tagadhatta, amit sohasem vállalt! A lemondó gesztus logikusan következett Mikes világnézetéből: a felkelés bukása Isten akaratára vezethető vissza, de ugyanakkor közli a bukás reális indokát is. Itt ismét megmutatkozik gondolkodásának sajátos kettőssége: a reális és az irreális megoldás egymásmelletisége.

Mikes és Rákóczi

A fentiekből kitűnik, hogy Mikes nem jutott ugyan el politikai nézeteiben a fejedelem tudatosságának szintjéig, de világnézete egyéb alkotóelemei — éspedig vallási, erkölcsi, irodalmi-esztétikai nézetei — vonatkozásában felfogása modernebb a bujdosó Rákócziénál. A fejedelemre vonatkozó egyikmásik elmarasztaló célzásának, kijelentésének ez lehet az alapja. Viszonyuk megrajzolásában ugyanis nem elégedhetünk meg továbbra is a korábbi képpel: Mikes a fejedelem odaadó híve, akit sírig tartó ragaszkodással szeretett! A *Levelek* egyes tartalmi elemei azt mutatják, hogy a kritikátlan hódolat csak a korai szakaszra vonatkozik, de a későbbi évek folyamán (nagyjából a lelki válság éveiben) kapcsolatuk nem volt problémátlan. Már egyik igen korai leveléből kiderül, hogy Mikesnek nincsenek aggályai a „titulus" iránt, mint Rákóczinak. Humoros szójátékkal mond ítéletet a fejedelemnek a barokk külsőségekhez ragaszkodó magatartásáról, mely benne nevetést támaszt: „az ilyen akadály megakadályozhatja, hogy az akadály elvettessék".[45] Egy másik levelében a fejedelem szűkmarkúságát panaszolja fel, de már keserű rezignációval.[46] Ez a levél mindennél jobban igazolja, hogy Mikes nem egyéniség nélküli szolga, hanem nagyon is öntudatos ember, aki hűséges a bujdosó fejedelemhez, de természetesnek tartja érdemei elismerését. Nem hajlandó megalázkodni: nem kér olyasmit, amit a fejedelemnek kérés nélkül kellene adnia! A 34. levélben ismét előkerül ez a gondolat, Mikes még nyíltabban tárja ki szívét.[47] A 76. levélben már ingerültséget érzünk Mikes tollán, amikor a rodostói magyarok közé beférkőzött idegen kalandorokról beszél.[48] Mikes itt Rákóczi hiszékenységét és hiúságát marasztalja el, aki előszeretettel vette körül magát hízelgő idegenekkel. A fejedelem kamarása jó emberismerő volt.

[45] 18. lev. Bujukdere, 1718. szept. 15.

[46] 22. lev. Jeniköj, 1718. dec. 28. „A mi urunknak pedig természete, hogy kéretlen nem ád. Annyi esztendőktől fogvást, hogy szolgálom, soha semmit nem kértem. Édes néném, már el nem kezdem . . . Egy erdélyi nemesember felől nem lehet nagyobb gyalázatot mondani, mint azt, hogy adomért szolgál."

[47] „. . . akik bujdosó fejedelmet szolgálnak, hogy lehetne azoknak valamijek. A való, hogy minékünk, ketten, hárman, kik mindenkor véle bujdosunk többünk lehetne, de azt elhallgatom, miért nincsen. Az erdélyi vér nem az adomért szolgál, hanem a becsületért, ha egy kis háladatlansággal fizetnek is, azt nem tekinti . . . experto crede roberto." 34. levél. Jeniköj, 1720. márc. 25.

[48] Vigouroux-ról írja: „amint látom, hogy talám megakad itt közöttünk, mert az ilyen sokbeszédű, sík nyelvű sehonnain itt igen kapnak". 76. lev. l. Mikes ÖM I. 596—7.

Ez is igazolja, hogy józanul gondolkozott, hogy az esze valóban „a földön járt", azaz számolt a realitással.

Ebbe az összefüggésbe állítva, nem kétséges, hogy a 85. levél rezignált vallomása („bujdosásom . . . az uramhoz való vak szeretetem okozta") határozottan csalódás, kiábrándulás kifejezése. Igaz, Mikes őszintén becsülte a fejedelmet, de ez nem homályosította el látását: a mellette töltött évek folyamán felismerte, hogy benne is vannak negatív vonások, ő is „csak ember", s ezt érzékeltette is a levelekben. Nemcsak a szabadságharcban részt vevő nemeséggel, de magával a fejedelemmel szemben is vannak fenntartásai, és ez mindenképpen arra mutat, hogy kiformálódott egyéniség, aki még példaképét, Rákóczit is saját mértékével méri. A 121. levél megrendítő jelenete tehát nem előzmények nélküli. A magába szorított, néma fájdalom itt már utat tör magának. Mikes nyíltan kimondja a vásárlásokkal kapcsolatban kételkedő fejedelem előtt: „ha bennem kételkedik, parancsolja másnak, aki vásároltasson".[49] A lassan halmozódó belső sérelmek az adott pillanatban a felszínre törtek. Csak pillanatnyi lelki megbillenésről van ugyan szó, de ez is elégséges arra, hogy felismerjük: Mikes még fejedelmével szemben is megőrizte belső függetlenségét.

Világnézet és műfaj

Mikes műveinek belső elemzése nemcsak világnézetének tisztázását segíti elő, de hozzájárul egyes formai kérdések megoldásához is, amelyekre mindmáig nem adhattak a kutatások határozott választ.

Mikes világnézetének kettősége, ellentmondásossága tükröződik egész életművében, életműve megtervezésében is: a valláserkölcsi nevelés céljait szolgáló fordítások mellett eredeti művet is ír, amely világi jellegű, s amelyet sehol sem említ, titokban tart, nyilván, mert tudja, hogy ez a mű nem illeszthető be a kor hivatalos irodalomfogalmába. A valláserkölcsi művektől minőségileg különbözik ez a mű, s keletkezésének legmélyebb oka az lehet, hogy Mikes olyan mondanivalót kívánt itt közölni, mely közvetítésére más korabeli hagyományos műfajok egyike sem volt alkalmas. Mikes elsősorban nem azért választotta a levélműfajt, mert megismerte a francia missilis és fiktív levélirodalmat, de mert mondanivalója kifejezésére ez a modern műfaj volt alkalmas. Bizonyára Rákóczi is ismerte a kor francia levélirodalmát, s mégis a „confessiót" és a „memoárt", tehát hagyományos barokk műfajokat választ mondanivalója keretéül. Így érvényesül az igazság: új forma nincs új tartalom nélkül! Ez az új, modern tartalom, mely meg akar nyilatkozni: Mikesnek a sablonos gondolkodás és élet formáiból kibontakozást kereső egyénisége. S ennek cáfolhatatlan bizonyítéka elsősorban a *Leveleskönyv*. Míg a fordításokban általában a korabeli gondolkodás befogadott, ellenőrzött formái között marad, a levelekben gondolatrendszerének a kanonizálttól elütő, mondhatnám: nonkonformista vonásai tűnnek elő, persze csak titokban, mások szeme elől rejtetten. Fentebb rámutattunk, hogy Mikes gondolkozó fő, akinek az élet majdnem minden területét illetően (vallás, erkölcs, politika, irodalom) a hagyományostól elütő, eltérő, azaz egyéni felfogása van, s éppen ebben áll eredetisége. Az eredetiség tehát elsősorban tartalmi elem: az író az uralkodó felfogással szemben új módon gondolkozik az élet egyes kérdéseiről. Mivel azonban az adott fejlődési szakaszban (a vallásos irodalom uralma, Rákóczi asz-

[49] Rodostó, 1736. aug. 15. Mikes ezt csak Rákóczi halála után írja le; nem szólt róla, amikor megtörtént!

ketikus vallásossága, Mikes gondolkodásának feudális kötöttségei) nyíltan nem jelentkezhettek ezek a gondolatok, Mikesnek olyan műfajt kellett választani, ahol nem volt kitéve a nyilvánosságnak, ahol nyíltan beszélhetett belső problémáiról, hangot adhatott kételyeinek, belső küzdelmeinek is. Nem azt akarjuk mondani ezzel, hogy az igazi Mikes csak a *Leveleskönyv*ben mutatkozik meg. Mikes teljes egyénisége az egész műből bontakozik ki: a fordításokból és a *Leveleskönyv*ből, sőt missilis leveleiből. Az életmű egésze tükrözi az író egyéniségét: a fordulat küszöbére lépő nemzedék képviselője, aki nyíltan még megmarad a hivatalos gondolkozás keretei között, de titokban már olyan kérdések is foglalkoztatják, amelyek majd a felvilágosodás nemzedékének műveiben törnek a felszínre.

Az ellentmondásos egyéniség kívánta meg tehát, hogy a hagyományos műfajok mellett új műfajjal is kísérletet tegyen. Az is nyilvánvaló, hogy az író egyéniségét nemcsak a törökországi élmények alakították ilyenné, hanem a korábbi évek is, és elsősorban a franciaországi tapasztalatok, mert hiszen Törökországba érkezésekor már levélformához nyúl! Következőleg igazuk van azoknak, akik igen jelentős szerepet tulajdonítanak a franciaországi és a hazai éveknek Mikes belső fejlődésében: már ekkor telítődött egyénisége olyan vonásokkal, amelyek kifejezésének legmegfelelőbb formája a levél volt! Hopp újabb tanulmányai meggyőzően támasztják alá ezt az álláspontot, amelynek helyessége egyébként azzal is igazolható, hogy már a 6. levélben kitűnik Mikes igénye a forma iránt. A 9., 13., 18. levél is igazolja, hogy Mikest már Bonnacékkal való megismerkedés előtt (1718. aug.) foglalkoztatták a levélírás belső problémái. A Párizs vagy Rodostó kérdésben tehát nem lehet az utóbbi javára dönteni azon az alapon, hogy a *Leveleskönyv*ben kevés a Párizsba utaló emlék. A kérdést nézetünk szerint a tartalmi érv dönti el: Mikes egyénisége már a Törökországba érkezés idején magában hordozta azokat a jegyeket, jellegzetességeket, amelyek új formát igényeltek. Az új tartalom megléte igényelte az új formát. S hogy miért nincs a *Leveleskönyv*ben több franciaországi emlék, arra is Mikes egyénisége ad választ: nem a múlthoz, hanem az aktualitáshoz kapcsolódó ember.

S éppen ez a műfaj volt alkalmas arra, hogy az újdonságokról, egyéni nézeteiről is elmondhassa természetes hangon a véleményét. A 37. levélben egy kis jelenetet örökít meg: Zsuzsit látogatja, de az öreg Bercsényinét (aki csak a régi dolgokról szeret beszélni) is el kell viselnie.[50] Pompás kis portré ez önmagáról: az elmélyedő, gondolkozó ember típusa, aki számára a múlt csak kuriózum, de elviseli, csakhogy Zsuzsi mellett, azaz a jelenben élhessen!

Végső fokon a levélműfajhoz való fordulást Mikesnél is belső igény váltotta ki, az írói kísérletezés bátorsága; megnyilatkozási forma keresése, ahol az egyéniség szabad kifejezését nem korlátozza semmiféle (politikai, vallási, erkölcsi) tekintély. Ezért egyetértünk egy olyan konzekvenciával, ami a legújabb kutatásokból levonható, hogy a *Leveleskönyv* előremutat, a XVIII. századi polgári jellegű irodalom irányába.

[50] „Azt jól tudja kéd, hogy nekem ahhoz semmi kedvem nincsen. Énnékem a micsodás természetem vagyon, elhallgatom az embert három óráig is, hogy egyet ne szóljak, de aztán kérdje meg kéd tőlem, mit beszéltek nekem? Egy szót sem tudnék megmondani belőle. Így vagyon azzal az úri asszonnyal. Két óráig sem szólok egyet. Ha nevet, én is nevetek, de sokszor nem tudom mit, — azt gondolja, hogy én azokat mind nagy figyelmetességgel hallgatom. Ugyanis, ha én régi dolgokkal akarom az időt tölteni, a Nagy Sándor históriáját olvasom, az elég régi." 37. lev. Rodostó, 1720. május 28.

A műfajhierarchia és a strukturális elemzés kommunikáció-elméleti megközelítése

VOIGT VILMOS

1. Az esztétika és az irodalomelmélet kezdeteitől mindmáig több ízben is rangsorolta a műnemeket és műfajokat; az esztétikai értékelmélet Arisztotelésztől Ingardenig szinte szakadatlanul kísérleteket tett arra vonatkozóan, hogy objektív értéksorrendet állapítson meg az egyes műalkotások nagyobb csoportjai között. Az ilyen esztétikai értékelmélet többnyire ugyan egyedi műalkotások minőségeit kívánta osztályozni, mindazáltal szinte kivétel nélkül arra a következtetésre jutottak az e problémával foglalkozók, hogy az értékek különbsége és sorrendje egyben a műfajok és a műnemek egymáshoz való viszonyát is pontosan jellemzi. Ilyen értelemben találunk az esztétikában vagy irodalomelméletben arra vonatkozó megjegyzéseket, hogy például a dráma magasabb rendű az epikánál, a líra fejlettebb, tömörebb a drámánál, az epika tágabb körű, realisztikusabb a líránál stb., stb. Természetesen már e megállapításokkal kapcsolatban is (mind a ténybeli állításokat, mind az ezek alapjául szolgáló értékelméleti előfeltevéseket illetően) több megjegyzést tehetnénk — a következőkben mégsem értékelméleti szempontból szeretnénk foglalkozni az irodalmi műfajok rendszerének problémakörével, hanem egy deskriptív-funkcionális, *nem axiológiai*, hanem ontológiai, nem értékelő, hanem leíró-rendező problémafelvetés keretében érintenénk a műfajhierarchia kategóriáját, és néhány, e kategória feltételezését, vizsgálatát illető egyéb kérdést.[1]

2. Tapasztalati tény, hogy amiként az *egyes műalkotás*ok nagyobb egységekbe (nevezzük ezeket most az egyszerűség kedvéért *műfaj*oknak) tagolhatók, e műfajok is valamely nagyobb rendező kategóriába csoportosíthatók. Ennek a rendező kategóriának a meglétét mind az irodalomtörténeti, mind az irodalomelméleti vizsgálatok már eleve feltételezik, szinte kivétel nélkül megfeledkeznek azonban arról, hogy ennek milyenségét pontosabban meghatározzák. Rejtett módon általában kétféle elképzelés uralkodik e művekben: az egyik szerint a műfajok rendszere esztétikai azonosságok-különbségek hálózatán alapszik (ily módon például a lírai-epikai-drámai műfajok nagyjából változatlan háromosztatú rendszerezettségét mutatja), a másik nézet a műfajokat egyenként történeti képződménynek fogja fel, és inkább időbeni egymásutánban képzeli el ezek nagyobb csoportjait (antik regény, hellénisztikus regény, lovagregény, kalandregény, levélregény, fejlődéstörténeti regény, polgári családregény, naturalista regény, abszurd regény, riportregény, egzisztencialista regény stb.).[2]

[1] Mivel e dolgozat feladata nem is egy konkrét műfajhierarchia-kép kialakítása, inkább e probléma módszertanának megvilágítása, a műfajelmélet esztétikai, poétikai és irodalomtörténeti vonatkozásait is figyelmen kívül hagyja.

[2] A konkrét esztétikai, irodalomtudományi, folklorisztikai műfajelméletről, műfajfelsorolásról elegendő tájékoztatást nyújtanak a közismert kézikönyvek, ezért itt csupán

a probléma tudományelméleti, tudománytörténeti összefoglalásait sorolom fel. Ehhez még általában hozzávehető néhány műfajelméleti folyóirat, mint a régi *Helikon* (1938—1943), vagy a lengyel *Zagadnienia Rodzajów Literackich* (1958—). Az idézett művekben bőséges további bibliográfiával: *Brunetière, Ferdinand:* L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature. Paris, 1890. — *Wolff, E.:* Poetik. Die Gesetze der Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Oldenburg—Leipzig, 1899. — *Bovet, E.:* Lyrisme, épopée, drame. Paris, 1911. — *Hack, R. K.:* The Doctrine of the Literary Forms. Harvard Studies in Classical Philology: 27. Harvard, 1916. — *Erskine, J.:* The Kinds of Poetry. New York, 1920. — *Hirt, Ernst:* Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung. Leipzig—Berlin, 1923. — *Hartl, Robert:* Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen. Wien, 1924. — *Petersen, Julius:* Zur Lehre von den Dichtungsgattungen. In: Festschrift für August Sauer. Stuttgart, 1925. 72—116. — *Müller, Günther:* Bemerkungen zur Gattungspoetik. Philosophischer Anzeiger 3 (1929) 129—147. — *Vietor, Karl:* Probleme der literarischen Gattungsgeschichte. Deutsche Vierteljahrschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft 9 (1931) 425—447. — *Frejdenberg, O.:* Poetika szjuzseta i zsanra. Period anticsnoj literaturi. Leningrad, 1936. — *Skwarczyńska, Stefania:* O istotności i o istocie rodzajów literackich. Lwów. 1937. — *van Tieghem, Paul:* La question des genres littéraires. Helikon 1 (1938) 95—101. — Actes du 3e Congrès International d'Histoire littéraire — Lyon, 1939. Helikon 2 (1939). — *Behrens, Irene:* Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie: XLII. Halle/Saale, 1940. — *Diaz Plaja, Guillermo:* Teoria y historia de los géneros literários. (2. edición.) Barcelona, 1941. — *Donohue, James J.:* The Theory of Literary Kinds. I—II. Dubuque, Iowa, 1943—1949. — *Wolff, E. G.:* Ästhetik der Dichtkunst. Systematik auf Erkenntnistheoretischer Grundlage. Zürich, 1944. — *Ehrenpreis, Irwin:* The „Types" Approach to Literature. New York, 1945. — *Hytier, J.:* Les arts de littérature. Paris, 1946. — *Staiger, Emil:* Grundbegriffe der Poetik. Zürich, 1946. — *Focillon, Henri:* La vie des formes. Paris, 1947. — *Kayser, Wolfgang:* Das sprachliche Kunstwerk. Bern—München, 1948. — *Poszpelov, G. N.:* K voproszu o poeticseszkih zsanrah. In: Dokladi i szoobscsenija filologicseszkogo fakulteta: 5. Moszkva, 1948. — *Stutterheim, Cornelis F. P.:* De theorie der literaire genres. In: Festbundel Prof. Dr. H. J. Pos. Amsterdam, 1948. 128—141. — *Suberville, Jean:* Théorie de l'art et des genres littéraires. Paris, 1948. — *Wellek, René—Warren, Austin:* Theory of Literature. New York, 1948. Chapter XVII. — *Crane, R. S.* ed.: Critics and Criticism. Ancient and Modern. Chicago, 1952. — *Brunecker, I.:* Allgemeingültigkeit oder historische Bedingtheorie der poetische Gattungen. Kiel, 1954. — *Lämmert, Eberhart:* Bauformen des Erzählens. Stuttgart, 1955. — *Hankiss, Jean:* Les genres littéraires. ZRL I (1958) 49—64. — *Fleming, Wilhelm:* Das Problem von Dichtungsgattung und Art. Studium Generale 1959/1. — *Hankiss, Elemér—Süveges, Hélène:* Recherches génologiques en Hongrie 1945—1958. ZRL II, 2(3), (1959) 123—135. — *Michalski, Stanisław F.:* Zagadnienia rodzajów literackich w literaturze i poetyce indyjskiej. ZRL II, 1(2), (1959) 69—90. — *Skwarczyńska, Stefania:* Diskussionsbeitrag zu Problemen der genologischen Systematik. ZRL II, 2(3), (1959) 115—122. — *Kuhn, Hugo:* Zur Typologie mündlicher Sprachdenkmäler. Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften — Phil.-hist. Klasse. Jahrgang 1960, Heft 1. München, 1960. — *Shippley, J. T.* ed.: Dictionary of World Literature. (New, revised edition.) New Yersey, 1960. — *Trzynadlowski, Jan:* Information Theory and Literary Genres. ZRL IV, 1(6), (1961) 31—48. — *Köngäs, Elli-Kaija—Maranda, Pierre:* Structural Models in Folklore. Midwest Folklore XII, No. 3. (Fall 1962) 133—192. — *Lausberg, Heinrich:* Elemente der literarischen Rhetorik. München, 1963. — *Stutterheim, Cornelis F. P.:* Prolegomena to a Theory of the Literary Genres. ZRL VI, 2(11), (1964) 5—24. — Teorija literaturi — Osznovnie problemi v isztoricseszkom oszvescsenii — Rodi i zsanri literaturi. Moszkva, 1964. — *D'Aronco, Gianfranco:* Schema di classificazione del materiale folclorico. Tradizioni. Padova, 1964. — *Głowiński, Michał:* Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej. Warszawa, 1965. — *Preminger, Alex* ed.: Encyclopedia of Poetry and Poetics. Princeton, 1965. — *Skwarczyńska, Stefania:* Wstęp do nauki o literaturze. tom. 3. Rodzaj literacki. Warwszawa, 1965. — *Skwarczyńska, Stefania:* Un problème fundamental méconnu de la génologie. ZRL 8, 2(15), (1966) 17—33. — *Chițimia, Ion C.:* Genre et art littéraires surtout dans la création folklorique. ZRL 10, 1 (18), (1967) 5—14. — *Krausová, Nora:* K súčasnému stavu v genológii. In: Príspevky k literárnej teórii. Bratislava, 1967. 7—51. — *Markiewicz, Henryk* wyb.: Problemy teorii literatury. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1967. különösen 131—206. — *Markiewicz, Henryk:* Az irodalomtudomány fő kérdései. Bp. 1968. 121—147, 326—335. — *Ruttkowski, Wolfgang Victor:* Die literarischen Gattungen. Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalpoetik. Bern—München, 1968. — *Nyírő Lajos* szerk.: Irodalomtudomány. Bp. 1970. passim.

3. Természetesen mindkét nézőpont messzemenően elfogadható, hiszen az egyes műveknél nagyobb rendező egységek nyilvánvalóan egyszerre történeti és esztétikai (pontosabban történeti-esztétikai és esztétikai-történeti) jelenségek, ahhoz azonban, hogy a műfajok rendszerét illetően pontosabb megfigyeléseket tehessünk, emez általános megjegyzésnél jóval pontosabban kell leírnunk a műfajok rendszerének rendszerszerűségét.[3]

4. A következőkben éppen ilyen nézőpontból indulunk ki, és előzetes definícióként[4] azt állítjuk, hogy a műfajhierarchia egy irodalom adott korszakában a jelenlevő műfajok között fennálló rendszertalkotó kapcsolatok összességében nyilvánul meg.

5. Annak megfelelően, hogy milyen rendszerszerűséget keresünk, tételezünk fel, találunk meg és dokumentálunk, az egyes résztvevő műfajokat illetően a műfajhierarchiát rendszerelméletileg különböző módon írhatjuk le. (Tartalmi okokból a most idézendő példák egyszerű műfajhierarchiákra, primitív népek műfajaira, illetve folklór műfajokra vonatkoznak, hogy később a hivatásos irodalmak műfajainak rendszereit éppen e szisztémákkal szembe állítva pontosabban definiálhassuk.)[5]

6.0. Kezdjük szemlénket néhány *elvétett* rendszerezés megemlítésével.

6.1. Elképzelhető, sőt számos példával illusztrálható, hogy az egyes műfajok között semminemű rendszerszerűséget nem fedez fel a kutató, csoportosítása a rendszerelmélet terminológiája szerint voltaképpen rendszertelen, *kaotikus*. (C. M. Bowra: *Primitive Song* c. művében például a következő kategóriák szerint csoportosítja anyagát: Songs of Action — The Natural Scene — The Human Cycle — Myth and Symbol — stb.)[6]

6.2. Máskor *katalógus*-jellegű csoportosításban szerepelnek a műfajok (a legtöbb helyi gyűjteményben, nemzeti folklórarchívumokban, típus- és motívum-indexekben, egyetemes néprajzi alapelvű rendszerezésekben), anélkül, hogy ezek elméleti indokolása megtörténne.[7]

6.3. Ennél fejlettebb tudományos tevékenységre utal az önkényes, tetszőleges, rendszerelméleti elnevezéssel *arbitrális* műfaj-rendszerezés gyakorlata. E megoldás követői valamely tetszőleges, általuk kiválasztott szempont

[3] Mivel a következőkben a műfajhierarchia problémáját, az eddigi elgondolásokban egy kevéssé említett, bár alapvető fontosságúnak tartható problémát igyekezünk megközelíteni, nem is érintjük a műfajelmélet oly fontos témáit, mint a műfajok „nominalista" vagy „realista" volta, a történetiség és a hagyomány problémaköre, a műfajok és műnemek száma, egymáshoz való viszonya, nemzeti és nemzetközi, általános és történeti műfajkategóriák, illetve a műfajok fejlődése, átmenetei. Úgy gondoljuk azonban, hogy e kérdéskörökhöz is segítséget adhat a műfajhierarchia problémájának tisztázása.

[4] Ennek a problémának első megfogalmazásához: Structural Definition of Oral (Folk) Literature. In: Actes du Ve Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée: Belgrade, 1967. Belgrade—Amsterdam, 1969. 465—467.

[5] Ez a megoldás egyszersmind történeti (pontosabban „előtörténeti") aspektusokat is adhat a későbbi és fejlettebb hivatásos irodalom műfaji hierarchiáinak vizsgálatához.

[6] *Bowra, C. M.*: Primitive Song. London, 1962.

[7] Például: *Krappe, Alexander Haggerty:* The Science of Folklore. London, 1930. (Új kiadása: New York, 1964.) — *Thompson, Stith:* Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest Books and Local Legends. I—VI. Copenhague, 1955—1954. (Első kiadása: Helsinki, 1932—1936.) — *Murdock, George Peter:* Outline of Cultural Materials. New Haven, 1965. (4. kiadás.) — *Stone, Philip J.—Dunphy, Dexter C.—Smith, Marshall S.—Ogilvie, Daniel M.* ed.: The General Inquirer — A Computer Approach to Content Analysis. Cambridge, Mass., 1966.

szerint rendezik anyagukat, anélkül azonban, hogy akár e szempont kiválasztásának indokolására, akár a felvett kategóriák számának meghatározására törekednének. Rendszerint az származik ebből, hogy a rendszer ugyan önmagában megáll, de voltaképpen nem is léphet fel az anyagát illető teljesség, illetve az ontológiai érvényesség igényével, vagyis — egyszerűbben fogalmazva — azt, hogy miért csak éppen a felvett számú kategóriával találkozunk, és ezeknek miért éppen a tárgyalt jellemvonását emeli ki a szerző, sehol sem látjuk dokumentálva.

Iskolapéldája a műfajok ilyen osztályozásának André Jolles *Einfache Formen* című munkája. Ebben (mint közismert) 9 kategória szerepel („Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz"), amelyek mindegyike egy sajátos szellemi tevékenység („Geistesbeschäftigung") révén önmagából lesz („Sichvonselbstmachen"), anélkül azonban, hogy a szerző indokolná, miért nem tételez fel például egyetlen dalműfajt vagy szokásműfajt sem az elemi formák között.[8]

7.0. Néhány más rendszerezési megoldás egy szempontból ugyan következetesnek és rendszerszerűnek tekinthető *(unikauzális szisztéma)*, mindazáltal vagy maga az alkalmazott szempont nem elégséges egy teljesértékű rendszerezés elvégzésére, vagy a végrehajtás során logikai hibák kerültek a rendszerezésbe. Az ilyen rendszerezések közül csak a két legismertebb válfajt említjük meg külön is.

7.1. *Pszeudofunkcionális* (vagyis a funkciók szerinti, de elégtelen) rendszerezés például a természeti népek teljes szellemi kultúrájának csak (!) nemek szerinti csoportosítása (férfi-költészet, asszony-költészet), vagy csak (!) korcsoportok szerinti csoportosítása (gyermek-költészet, javakorabeli felnőttek költészete, öregek költészete): a tüzetesebb vizsgálat minden esetben kimutatja átmenetek meglétét (olyan jelenségek ismertek, amelyek értelmezhetetlenek az ilyen osztályozás szempontjából) és a további csoportosítás nélkülözhetetlen voltát.[9]

7.2. A *pszeudomorfológiai* (vagyis csak látszólagos következetességgel a formák szerinti) műfajrendszerezés bizonyos formai jegyeket vesz figyelembe, de ezeket olykor következetlenül különbözteti meg, vagy a rendszerezés során más és más jegyeket vesz alapul, és ily módon önmagában is összefüggéstelen rendszert nyer. Minden elmemozdító célkitűzése és a csupán katalógus jellegű, valamint az arbitrális rendszerezéssel szemben joggal hangoztatott kifogásai ellenére is tipikusan ilyen a svéd Carl-Wilhelm von Sydow javaslata a folklór prózai műfajainak egy- vagy többeleműségük alapján történő csoportosítására (legismertebb formájában a *Kategorien der Prosa-Volksdichtung* c. tanulmány hasábjain), amely az epizódikus tagolódás, a pszichológiai alkotásfolyamat, valamint a mű és a valóság között fennálló relációk mikéntje (vagyis háromféle szempont nem mindig világosan bemutatott és megkülönböztetett válto-

[8] *Jolles, André:* Einfache Formen. (2. Auflage) Halle/Saale, 1956. A mű értelmezéséhez: *Holbek B(engt):* Teorien om „Einfache Formen". In: Seminar i Valdres 2.–9. august 1962. 59–83.

[9] Ennek köszönhető az, hogy voltaképpen nincs is olyan számottevő összefoglaló munka, amely e kiindulópontból kísérelné meg egy nagyobbszabású műfaji rendszerezés elkészítését, bár még a primitív „irodalom" legújabb összefoglalásai sem mindig mentesek pszeudofunkcionális megoldásoktól. Vö.: *Greenway, John:* Literature Among the Primitives. Hatboro, 1964. különösen 35–70. — *Goody, Jack* ed.: Literacy in Traditional Societies. Cambridge, 1968.

gatása alapján) kísérelte meg a folklór műfajok bizonyos rendszerszerűségét kidolgozni.[10]

8.0. Jóllehet tartalmilag olykor kisebb igényűek, de metodikailag jelentősnek nevezhető kísérletek viszont azok, amelyek megkísérelték a folklór műfajok rendszerének *formalizált* jellemzését.

8.1. Az ilyen javaslatok közül a legelső nem kevésbé jelentékeny kutatóé, mint Malinowskié volt, aki a Trobriand-szigeti elbeszélő folklór műfajait a bennszülöttek elnevezései és jellemzése alapján, vagyis az aktuális közvetlen megnevezések, a *funkcionális terminológia* alapján különböztette meg.[11]

„Fairy tales *(kukwanebu)* — fictional, dramatically told, privately owned.

Legends *(libwogwo)* — believed to be true and to contain important factual information, not privately owned.

Myths *(liliu)* — regarded not merely as true, but as venerable and sacred, told with rituals."

8.2. Mivel azonban különböző népek funkcionális terminológiája meglehetősen különböző lehet egymástól, más kutatók inkább a funkciók egész sorozatát próbálták megfigyelni és rendszerbe illeszteni, ily módon kísérelvén meg felállítani a folklór műfajok hierarchiáját.

Aszerint, hogy milyen és hány funkciót különböztettek meg, különböző eredmények születtek, ezek mindegyikében közös azonban az az elgondolás, hogy *funkciósorok* alapján történik a megkülönböztetés — elkülönítés — rendszerbe illesztés.

8.2.1. Mivel a későbbiekben az ilyen jellegű műfajrendszerezéseket más szempontból még idézzük, most csupán a funkciókat említjük meg.

A funkciósoros megoldás amerikai iskolájának klasszikus tanulmányában[12] *(Four Funcions of Folklore)* William R. Bascom négy funkciót sorol fel: amusement — ritual — educational — behavioral. A „Genre-analysis" új finn iskolájának megalapozója, Lauri Honko inkább terminológiai oldalról közelít ehhez a kérdéshez,[13] és aszerint osztályozza a műfajokat, hogy meghatározásuk 8 lehetséges kritérium (contents — form — style — structure — function — frequency — distribution — age — origin — bearer of tradition) közül melyiken alapul.

9.0. Külön csoportban említendők azok a kísérletek, amelyek a műfajok *együttesének* a definiálására törekedtek. Aszerint, hogy itt milyen szempontból vetették össze a kutatók az egyes műfajokat egymással, különböző megoldásokat ismerhetünk.

9.1. A műfajok *társadalmi-történeti* együtteseit a legkövetkezetesebben az óorosz irodalmi műfajok rendszeréről írván D. Sz. Lihacsov mutatta be.[14]

[10] *von Sydow, Carl-Wilhelm:* Kategorien der Prosa-Volksdichtung — Popular Prose Traditions and Their Classification. In: *von Sydow, C. W.:* Selected Papers on Folklore. Copenhagen, 1948. 60—88, illetve 127—145.

[11] *Malinowski, Bronislaw:* Myth in Primitive Psychology. New York, 1926. Újból: Magic, Science and Religion. New York, 1954.

[12] *Bascom, William R.:* Four Functions of Folklore. Journal of American Folklore 67 (1954) 333—349.

[13] *Honko, Lauri:* Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion. Temenos 3 (1968) 48—66.

[14] Ezzel kapcsolatban legfontosabb művei: *Lihacsov, D. Sz.:* Szisztema literaturnih zsanrov Drevnej Ruszi. In: Szlavjanszkie literaturi. Dokladi szovetszkoj delegacii — V. Mezsdunarodnij szjezd szlavisztov (Szofija, szentjabr, 1963.) Moszkva, 1963. 47—70. — Poetika drevnerusszkoj literaturi. Moszkva—Leningrad, 1971. — Drevneszlavjanszkie lite-

Az ő elgondolása szerint az egyes műfajok (és alműfajok) nagyobb egységekbe tömörülnek, amelyeket azonban nem a labilis közvetlen megnevezés-terminológia, hanem a leírás és hagyományozás mikéntje, az ábrázolásmód és a stílus milyensége foglalnak egybe. Metodikailag is jelentős az a gondolata, hogy amíg a XV. századig a különböző alkotások egy-egy közösség előtt való felolvasásra-előadásra voltak szánva (és ily módon közösségek számára mintegy kodifikált rendszert alkottak), ez időtől kezdve az egyénenkénti műfaj-elsajátítás alakul ki, és ez új műfaji rendszer kialakulásához vezet. Ugyanő az irodalmi műfajok rendszerét kiegészítendőnek tartja a korabeli folklór műfajok — távolabbról pedig más művészetek válfajainak is — rendszerével. Jóllehet néhány ténybeli állítását illetően akár vitába is szállhatnánk Lihacsov elgondolásaival, javaslatának műfajegyüttesekben gondolkodó társadalmi-történeti felfogása (amely egyszerre látszik alkalmasnak stílusok, hatások, átvételek, irodalmi fejlődés, sőt a kiemelkedő alkotások kiugró voltának is az indokolására) imponáló építmény.

9.2. Különböző műfajok (sőt művészetek) egészének egy másik szempont szerint való csoportosítását végzi el a különböző szerkezetek és szerkesztési elvek összehasonlító elemzését nyújtó *komplex metastrukturális elemzés.* Ennek egyik változatát még néhány évvel ezelőtt Petőfi S. János dolgozta ki.[15] Ebben a mindennapi mozdulatnyelv, a pantomim, a kultikus tánc és a folklór tánc, a balett, a mindennapi verbális közlés, a nem-verses irodalom, a verses irodalom, az énekelt közlés, az énekelt folklór és az énekelt művészi zene alkotástípusait a „nyelvi" szöveg elemei (legkisebb egységek, legkisebb jelentésegységek, mikroszintaktikus elemek, makroszintaktikus eleimek stb.) alapján különítette el egymástól. Ez a módszer természetesen arra s alkalmas, hogy segítségével ne csupán egyes alkotásokat, hanem egész műfajokat is csoportosíthassunk — meg kell azonban jegyeznünk, hogy az így kapott rendszerezés viszont fontos más szempontokat nem vesz figyelembe, valamilyen módon tehát kiegészítendő. (Táblázatát valamivel később idézzük.)

9.3. A szorosabban vett esztétikai típusú műfajcsoportosítás alappillére mindig a mű ábrázolásmódjának a középpontba állítása és tipologizálása volt, amely egyszerre kifejezte a mű és a valóság, valamint a művész és a valóság egymáshoz való viszonyát is. A legegyszerűbben talán *művészi-módszer-tipológia* néven nevezhető elgondolás újabb időben különösen a szovjet kutatásban jutott előtérbe. Leggondosabb megformálását V. Je. Guszev adta,[16] akinek a véleménye szerint a műfajok csoportosítása három, egymásnak alárendelt szempont (az ábrázolás mikéntje — az ábrázolt valóság milyensége — a mű konkrét társadalmi funkciója) szerint történhet. Az utóbbi sorba kerül a különböző művészetek egymásrahatásából származó (és a folklór művészet elméletében is oly lényegi jelentőségű) problémák megoldása. Guszev végül is ily módon az epikus, lírai és drámai műnemeket definiálja újra (hangsúlyozva azonban a köztük levő átmenetek: liriko-epikus, liriko-drámai, epiko-drámai formák fontosságát is), ezen belül tartalmi, előadásbeli, szemléletbeli alcsoportokat különböztetve meg.

---

raturi kak szisztema. In: Szlavjanszkie literaturi. — VI. Mezsdunarodnij szjezd szlavisztov. (Praga, avguszt 1968) — Dokladi szovetszkoj delegacii. Moszkva, 1968. 5—48.

[15] *Petőfi S. János:* Az összehasonlító strukturális elemzésről. (Vázlat). Ethnographia 80 (1969) 349—354.

[16] *Guszev, V. Je.:* Esztetika folklora. Leningrad, 1967. Az egész harmadik fejezet „Klasszifikacija proizvedenij folklora": 98—163.

10.0. Megemlíthetnénk még a tisztán esztétikai műfajelméletek beosztását is (az antik szerzőktől a klasszicizmuson és Hegelen át egészen Hartmann esztétikájáig vagy Lukács György nézeteiig),[17] egyelőre azonban álljunk meg e ponton, és próbáljuk az eddig áttekintett megoldásokat bizonyos, szorosabban vett *rendszerelméleti* tanulságokat felhasználva pontosabban csoportosítani. Eközben még újabb, eddig nem tárgyalt példákat is idéznék, éppen azért, mivel ezekben a rendszerelméletnek megfelelő eljárásmódok még világosabban megfigyelhetők.

10.1. *Konkrét, funkcionális* műfajrendszer kidolgozása esetén a legjobbnak ígérkezik a matematikából ismert *matrixos* ábrázolás, amely bizonyos szempontok szerint korrelációkat, kölcsönös összefüggéseket állapít meg az adott rendszerben részt vevő műfajok között. Ilyen módszerű például Robert Austerlitznek a gilják műfajhierarchiáról adott képe:[18]

Response

Music	−	+
−	tale	riddle
+	song	epic / ditty

A példából is látható, hogy a matrixos ábrázolásban fontos szempont a kitöltöttség mikéntje (0, 1, több kitöltés). A jó matrix kölcsönös műfajkapcsolatokra derít fényt, és például a helyi terminológiával együtt (mint itt a gilják adatok esetében is) relevánsnak, megfelelően pontosnak nevezhető. Arra azonban nem kaptunk választ e módszerrel, miért éppen a szereplő oszlopok fordulnak elő az illető műfaji rendszerben.

10.2. *Funkciósorok* vagy *bonyolultabb műfaji rendszerek* esetében éppen ezért több elem meglétét vagy meg nem létét kell egymáshoz való viszonyukban ábrázolni. Petőfi S. János fentebb említett rendszerezésében[19] a következő rendszert adja:

[17] Érdekes tény, hogy a magyar esztétika, amely egyébként is egyenetlen mértékben foglalkozott a műfajelmélettel, mind ez ideig egyetlen munkában foglalkozott e problémák némi esztétikatörténeti bemutatásával. *(Pitroff Pál:* A szépirodalom esztétikája. Bp. 1933.) Az újabb és közkézen forgó összefoglalások *(Szigeti József:* Bevezetés a marxista–leninista esztétikába. I–II. Bp. 1964–1966. — *Barta János—Kardos László—Nagy Miklós:* Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba. Bp. 1966. — *Gyertyán Ervin:* A múzsák testvérisége. Összehasonlító esztétikai vázlat. Bp. 1966. — *Ungvári Tamás:* Poétika. Bp. 1967. — Esztétikai kislexikon. Főszerkesztő: *Szigeti József.* Bp. 1969. 229—232. — *Poszler György:* Az irodalomesztétika alapjai. In: *Kis Tamás* szerk.: Marxista–leninista esztétika. Bp. 1969. 554—591. — *Hankiss Elemér:* Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Bp. 1970. stb.) voltaképpen hallgatnak a műfajelmélet pontos esztétikatörténeti hátteréről, megjegyzéseik eszmetörténetiek csupán.

[18] *Austerlitz, Robert:* The Identification of Folkloristic Genres (Based on Gilyak Materials). In: Poetics — Poetyka — Poetika. Warszawa—The Hague, 1961. 505—510. (Magyar fordításban a „Strukturális folklorisztika" c. kötetben. Bp.—Szolnok, 1971. sajtó alatt.)

[19] I. m. 349—350.

Ebben *A* mozdulat (+), illetve hangzó (—) nyelv létére, *B* a térbeli, illetve akusztikai elemek „dimenzióinak" tagolatlan (+), illetve tagolt (—) voltára, a *C* közlés közvetlen (+), illetve közvetett (—) voltára, a *D* pedig az alkalmazott „közlésnyelv" differenciálatlan (+) vagy differenciált (—) voltára utaló oszlopok.

	A	B	C	D
1. mindennapi mozdulatnyelv	+	+	+	0
2. pantomim és kultikus tánc nyelve (A)	+	+	—	+
3. folklór tánc nyelve	+	+	—	—
4. nem-mindennapi mozdulatnyelv	+	—	+	0
5. pantomim és kultikus tánc nyelve (B)	+	—	—	+
6. színpadi tánc nyelve (balett)	+	—	—	—
7. a mindennapi közlés nyelve	—	+	—	0
8. nem-verses műalkotások nyelve	—	+	—	+
9. verses műalkotások nyelve	—	+	—	—
10. az énekes közlés nyelve	—	—	+	0
11. a népdalok nyelve	—	—	—	+
12. a műdalok nyelve	—	—	—	—

A közvetlenül javasolt tagolásmóddal (sőt az oszlopok számával és jellegével) kapcsolatban is tehetnénk kifogást, most azonban nem térnénk ki e szempontra, mivel módszertanilag egyértelműen jó, alkalmazható gondolatnak látszik egy hasonló négyoszlopos tagolás. Ilyen esetben meg kell azonban gyakorlati tényvizsgálattal állapítani, hogy az elméletileg felvett vagy felvehető megoldások csakugyan előfordulnak-e, megkülönböztethetők-e egymástól. A jelen példában tartalmi aggályunk van például a 2. és 5. rovattal, a 10—11—12. rovatok tagolásával kapcsolatban, több rovat esetében az *A* és *C*, még inkább a *B* és *D* oszlopok megfelelő helyein adott értékeket önkényesnek érezzük. Ezen kívül megkérdezhetnénk, miért nem szerepel a felsorolásban (követve a rovatok Petőfi adta számozását) például

	A	B	C	D
0	+	+	+	+
1a	+	+	+	—
1b	+	—	+	+
4a	+	—	+	—
5a	—	—	+	+
9a	—	—	+	—

Avagy e formák elő sem fordulnának a valóságban? De akkor a Petőfi által felvett 12 lehetőség miért éppen ezekben a formákban valósul meg? Mindenesetre azt kell válaszolnunk, hogy minél bonyolultabb funkciósor-táblázatot adunk, annál inkább ügyelnünk kell annak a gondos bemutatására, hogy a felvett lehetőségek csakugyan kitöltöttek-e a valóságban.

10.2.1. A komplex funkciósoros tabuláció egy másik megoldási formája abból a felismerésből indul ki, hogy a funkciósorok önmagukban is kölcsönösen összefüggnek, meghatározzák egymást. Már az előbbi példából is látszott, hogy a gyakorlatban az A oszlop és a C oszlop, vagy a B oszlop és a D oszlop sokban meghatározzák egymást. Valószínű például, hogy a (*B*) tagolt (—) változata jobban megfér a (*C*) közvetett (—) és a (*D*) differenciált (—) változatával. Ilyen esetben külön kell utalni arra a körülményre, hogy egyes

oszlopok (vagy rovatok) más oszlopok milyenségét preferáltan befolyásolják. Ez a felismerés nyilván sok folklorisztikai vizsgálatból kiderült már, mindazonáltal gyakorlatilag hiányzik részletes kidolgozása és igazolása; éppen ezért itt is csupán utalni szerettem volna e kérdéskör fontosságára.

10.3. A funkciósorok interrelációját, vagyis a funkciók egész csoportjainak kölcsönös viszonyát bemutató műfajhierarchia-rendszerező kísérletek száma nem nagy. Voltaképpen ebbe az irányba törekszik Bascom, aki *The Forms of Folklore—Prose Narratives* c. tanulmányában[20] megkísérli, hogy a „myth", „legend" és a „folktale" egymáshoz való viszonyát megállapítsa. Első javaslata a fentiekben már bemutatott típusú klasszikus funkciósoros matrix, ezután azonban — Alan Dundes tanácsára is — arra vállalkozik, hogy az így kapott sémát más formában is felrajzolja.

Itt a „procedural steps"-nek nevezett fokozatokban az egyes funkciókat olyan sorrendbe igyekszik állítani, ahogy ezek egymással valóban összefüggnek. Bascom ilyen rendszere ugyan meglehetősen mechanikus, és maga is utal kísérletének elnagyolt voltára („Provisionally . . . one can establish a series of steps to be followed in differentiating myth, legend and folktale . . . The steps need not be followed in the sequence indicated, but all of them should be investigated."), mégis a követendő módszer szempontjából figyelemreméltónak nevezhetjük elgondolását.

1 Formal features	Prose narratives		
2 Conventional opening	none		usually
3 Told after dark	no restictious		usually
4 Belief	fact		fiction
5 Setting	some time and some place		timeless, placeless
5a Time	remote past	recent past	any time
5b Place	earlier or other world	world as it is today	any place
6 Attitude	sacred	sacred or secular	secular
7 Principal character	non-human	human	human or non-human
Forms of prose narrative	MYTH	LEGEND	FOLKTALE

[20] *Bascom, William R.:* The Forms of Folklore – Prose Narratives. Journal of American Folklore 78 (1965) 3—20.

Igen érdekes képet kapunk, ha megkíséreljük tovább formalizálni Bascom táblázatát. Ha csak két kategóriát vesszük fel, a közönségest (+) és az ettől eltérőt (−), valamint azt az esetet, ha ez a megkülönböztetés nem áll fenn (0), a következő képletet kapjuk:

1. Formai jegyek	Prózai elbeszélések		
2 kezdőformulák	+		−
3 sötétedés után mondják-e el	+		−
4 hiedelemszerűség	+		−
5 elhelyezés	+		−
5a idő	−	+	0
5b színhely	−	+	0
6 felfogásmód	−	0	+
7 a főszereplő	−	+	0
A prózai elbeszélések formái	MITOSZ	MONDA	MESE

A táblázatból jól látható, hogy egyfelől (5a, 5b, 6, 7 rovatokban) az irreális mítosz és a reális monda szembenállása derül ki (amelyhez képest a mese közömbös), másrészt (2, 3, 4, 5 rovatokban) a „reális" mítosz és monda kerül szembe az „irreális" mesével. Mindez azt mutatja, hogy a szembeállítás formalizálása itt még nem tökéletes, de azt is jelzi, hogy egyes műfajok szembenállásainak kimutatása önmagában szinte lehetetlenül bonyolult feladat, annyiféle szempont merülhet fel. Amikor egy egész műfajhierarchiát próbálunk bemutatni, a funkciósorok interrelációját oly módon kell felépíteni, hogy az általános érvényű legyen.

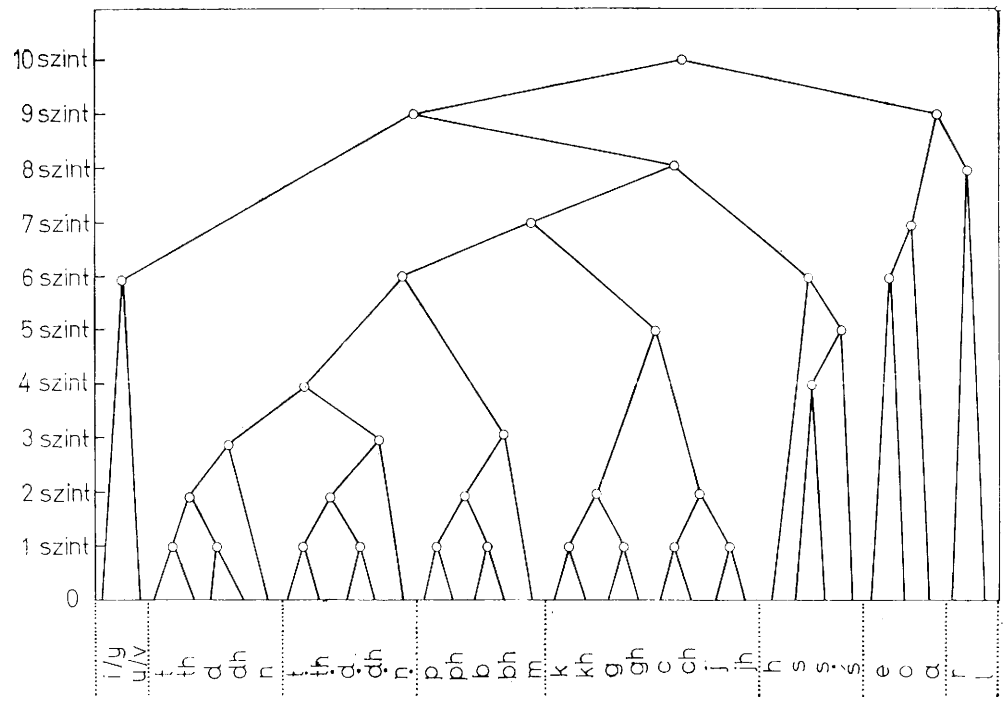
11. E ponton térhetünk vissza a *műfajhierarchia* fogalmának pontosabb definíciójára. Úgy véljük ugyanis, hogy az egyes műfajok csoportjai bizonyos szabályszerűségben szerveződnek, amely szabályszerűség keretein belül ezek az egyes műfajok hierarchikusan egymás alá vannak rendelve, pontosabban a köztük fennálló kapcsolatok, eltérések és azonosságok miképtje hierarchikus oppozíciók sorozatának nevezhető.

11.1. Első tekintetre talán meglepőnek tűnik ez az állítás, éppen ezért egy további megvilágító példára hivatkoznék. A modern fonológia kidolgozta

a fonémák oppozíciós szintjeinek tabulálását, amely megvilágító metodikai analógiája lehet a műfajhierarchiának.[21]

A szanszkrit fonémák rendszere[22] például egy teljes tízszintes oppozíciós hierarchiát ad, amelyben azonban az egyes szintek konkrét kitöltése meglehetősen különbözik egymástól, és a végeredményben kapott 34 fonéma egymással összefüggését az első pillanatban szinte áttekinthetetlennek gondolhatnánk:

10. szint nem magánhangzós-magánhangzós
9. " nem mássalhangzós-mássalhangzós
8. " meredek — folyamatos
7. " diffúz — kompakt
6. " éles — nem éles
5. " nem palatális — palatális



[21] Természetesen a fonetika és a műfajelmélet nem azonos szintű jelenségek. Az egyes fonémák és egyes műfajok bonyolultsága össze sem mérhető. Ugyanakkor azonban tagadhatatlan az analógia a konkrét akusztikai képződmények és a fonémák, illetve az egyes művek és műfajok között, másrészt meg a fonémák rendszerszerűsége és a műfajok rendszerszerűsége között is. Egyébként a közelmúltban megkísérelték azt is, hogy a szabadversek típusait hasonló „fonémafás" módszer felhasználásával rendszerezzék. *Põldmae, J.* [= Pildmjae, Ja.]: Escse raz o kriterijah tipologicseszkoj harakterisztiki verlibra. In: Teziszi dokladov IV Letnej skoli po vtoricsnim modelirujuscsim szisztemam — 17—24 avguszta 1970 g. Tartu, 1970. 148—150.

[22] *Ivanov, V. V.—Toporov, V. N.:* Sanskrit. Moscow, 1968. 35—41, tables 4—5 alapján.

4. „ nem cerebrális — cerebrális
3. „ orális — nazális
2. „ zöngétlen — zöngés
1. „ nem aspirált — aspirált

11.2. Tudjuk, hogy az így kapott „fonetikai fák" nem csupán a nyelv akusztikai valóságának felelnek meg, hanem a megkülönböztető jegyek egymás közötti (egyébként bonyolult) összefüggéseit is jóval egyszerűbb sémában jelölik, ezenkívül a generatív fonológia tanulságai szerint bizonyos mértékben az egyes hangok és hangoppozíciók ontogenetikus (sőt filogenetikus) létrejöttének is megfelelnek. Jakobson és Halle fonetikai munkássága[23] elégséges és meggyőző bizonyítéka annak, hogy egy ilyen absztrakt séma mennyiben felel meg egy tágan értelmezett összehasonlító és történeti tipológiai nyelvészeti kutatás más célkitűzéseinek is.

12. Hasonló módon kellene felépíteni egy „műfajrendszer fa" rajzát is,[24] és egy ilyen rendszerezés elégséges képet adhatna egy adott műfajhierarchia konkrét mivoltáról (a kitöltött pontok száma, helye, a köztük levő kapcsolatok milyensége révén), ugyanekkor az absztrakt lehetőségek (mivel tágabbak a konkrét kitöltés kereteinél) elégséges pontot nyújtanának arra, hogy bármely konkrét műfajhierarchiát elhelyezzünk bennük.

13.0. Egyelőre gyakorlatilag[25] még megvalósíthatatlan egy világméretű műfajhierarchia sémájának felvázolása, ennek jelenlegi akadályait és lehetőségeit azonban kissé bővebben kell bemutatnunk.

13.1. A fonetikával és fonológiával szemben jóval kevesebb feldolgozott, használható összehasonlító anyag áll rendelkezésünkre egy egyetemes műfajhierarchia szintjeinek, megkülönböztető jegyeinek az elkészítéséhez.

[23] *Jakobson, Roman—Halle, Morris:* Phonology and Phonetics. In: *Jakobson, Roman—Halle, Morris:* Fundamentals of Language. The Hague, 1956. 1—51. (És több más helyen is publikálva, magyarul: Fonológia és fonetika. In: *Jakobson, Roman:* Hang — jel — vers. Bp. 1969. 11—65.)

[24] Bizonyos fokig ilyen kísérletnek nevezhető egy kitűnő monográfia számos következtetése is, ahol azonban a formalizálás mégis más irányba mutat. *Ogibenin, B. L.:* Sztruktura mifologicseszkih teksztov „Rigvedi". Vedijszkaja koszmogonija. Moszkva, 1968.

[25] Ugyanis hiányoznak a megbízható lokális műfajleírások. Ami a kezdeti műfajok kialakulásának és eredeti differenciációjának útját illeti, itt még mindig klasszikus munkának számít: *Chadwick, H. Munro—Chadwick, Nora K.:* The Growth of Literature. I—III. Cambridge, 1932—1940. — Az újabb szovjet munkák közül igen gondolatébresztő: *Meletyinszkij, Je. M.:* O genezisze i putjah differenciacii epicseszkih zsanrov. Russzkij Folklor 5 (1960) 81—101. (Magyar fordítása: Folcloristica 1. 1971.) — A Szovjetunióban néhány évvel ezelőtt huzamos vita folyt le a keleti irodalmak periodizációjának kérdéseiről, ennek során a keletkező és primitív műfajok kérdése is nagy helyet kapott. Ennek összefoglalása: *Braginszkij, I. Sz.—Komisszarov, D. Sz.—Koncevics, L. R.* red.: Problemi periodizacii isztorii literatur narodov Vosztoka. Moszkva, 1968. — Mint ismeretes, az Association Internationale de Littérature Comparée két vállalkozást is készít elő, amelyek legalább egyes részleteikben feltétlenül foglalkoznak az általános műfajrendszerezés problémáival. A világirodalom történetének többkötetes kézikönyve, illetve egy terminológiai szótár (Dictionnaire Internationale des Termes Littéraires) azonban egyelőre csak az előkészítés folyamatában áll. Erről és a Szovjetunióban készülő nagy, tízkötetes világirodalom-történet elméleti előfeltevéseiről, illetve különböző koncepcióiról (amely a műfajhierarchiák eltérő tárgyalásmódjára is kiterjed) külön kis tanulmánykötet tájékoztat: *Aniszimov, I. I.—Neupokojeva, I. G.—Terterjan, I. A.* red.: Szovremennie burzsuaznie koncepcii isztorii vszemirnoj literaturi. Moszkva, 1967. Nálunk a Világirodalmi Lexikon készülő kötetei mind a hivatásos irodalom, mind a folklór irodalom terén valószínűleg nagy műfaji áttekintést és bizonyos elméleti előfeltevéseket is adhatnak egy konkrét, bár általános érvényű műfajhierarchiai vázlat elkészítéséhez.

13.2. Egyelőre hiányoznak azok a megbízható egyetemes műfajtörténeti vizsgálatok is, amelyek a műfaji oppozíciók létrejöttét és elterjedését pontosan megrajzolnák. A sok különböző módszerű leírás, munka inkább zavart okoz, mint kisegít e téren.

13.3. További nehézség az, hogy egyelőre sejtelmünk sincs a műfajelméletben egy — a fonetikában megkülönböztetés-redukálásnak nevezett — jelenség milyenségéről, amelynek a segítségével például a szanszkrit fonetikában a hangok teljes rendszerén belül az *i/y* fonémákhoz nem 10, hanem 3 döntéssel eljuthatok, az *m* és a *ph* között ugyancsak csupán 3 döntésnyi különbség van, sőt az *r* és *l*, valamint az *e* és *o* között is csak 4 döntést kell elvégeznem.

13.4. Viszont a biztató előjelek között kell feltüntetnünk, hogy az információelmélet/kommunikációelmélet poétikai vonatkozásait egyre jobban ismerjük, az általános metrika-elméletben is egyre közelebb jutottunk egy csakugyan tipológiai-generatív metrika célkitűzéseihez, sőt különböző műalkotások formalizálása terén is számottevő előmunkálatok történtek meg. Mindezek alapján legalábbis nagy vonalakban felvázolhatók a műfajhierarchia számára szükséges „műfaji megkülönböztető jegyek" legfontosabb jellemzői, meghatározó vonásai.

14. Ehhez az információ-elmélet általános sémájából kell kiindulnunk:[26] adó — kódolás — üzenet — dekódolás — vevő. Valószínűnek tarthatjuk, hogy a kódolás és a dekódolás nagyjából azonos módon történik, vagyis az egyik tényezőre megállapított törvényszerűségek nagyjából már a másik tényező sajátosságait is kiadják. Ily módon négy pontra csökkent azon tényezők száma, amelyekkel kapcsolatban megkülönböztető jegyeket vehetünk fel.

14.1. Az *adó* esetében elsődleges megkülönböztetés az, hogy ez egyén-e, vagy közösség. Második megkülönböztetésünk: az adó az alkotója-e vagy csak előadója-e a közleménynek?

14.2. A *kódolás* első ismérve, hogy csak nyelvi, avagy más eszközökkel (zene, tánc, eszközök stb.) is él-e. Aszerint, hogy ez utóbbiak melyek, további csoportosítást végezhetünk. A kódoláshoz tartozik a funkció (szakrális-világi, komoly-szórakoztató, pillanatnyi-tradicionális), illetve az, hogy egy (mono-)funkciós vagy több (poli-)funkciós-e a közlemény. Ide tartozik végül a poétikai kódolás is: vers-próza, a vers, illetve próza kategóriáján belül más, pontosabb megkülönböztetési lehetőségekkel is.

14.3. Talán a legnehezebb az *üzenet* megkülönböztető jegyekre bontó elemzése. A folklorisztika típus- és motívumkutatása már érintette ezt a kérdést. De ezen túlmenően is mindenképpen meg kell különböztetnünk a művek egyöntetű vagy összetett voltát (például egy vers és egy ciklus közti különbségeket), szerkezeti eltéréseket (nagyformák — kisformák). Itt kell a téma, az ábrázolt tér, idő, fő hősök szerint is megkülönböztetni eltérő poétikai lehetőségeket. A mondanivaló és még inkább az ábrázolás mikéntje (tragikum, komikum, irónia) részben a kódolás keretébe is tartozik, valahol azonban mindenképpen a megkülönböztető jegyes elemzés alapjául kell szolgáljon.

14.4. A *dekódolás*nál csak ritkán (a hatás és művek továbbélése vizsgálatakor) gondolunk arra, hogy újabb — tehát a kódolás leírásakor meg nem

[26] Mivel e megállapítások általában ismertnek vehetők, nem részletezzük azt, hogy melyik kommunikációelméleti felfogást miben követjük. A különböző elgondolásokat nagyjából bemutatja: *Szecskő Tamás—Szépe György:* Nyelv és kommunikáció. I—II. Bp. 1969.

említett — megkülönböztető jegyekhez folyamodjunk, jóllehet például azonos művek különböző korok által való más és más, új meg új értelmezése jól bizonyítja, hogy e téren is számolnunk kell megkülönböztető jegyekkel. Egyebekben azonban a kódolásnál már említett ismérvek kerülnek itt is elő, kiegészítve azonban azzal, hogy a dekódolás teljes-e avagy sem.

14.5. A *vevő* az elterjedés, a befogadás, a tradíció megkülönböztető jegyeit adja. Ezen kívül a befogadó közösség (illetve egyén) milyenségét is meg kell e ponton kérdezni: annál is inkább, mivel bizonyos műfajokban adó és vevő alternatív módon váltakozik a művészi közlés folyamán. Itt is különbséget kell tennünk egyén és közösség, illetőleg ezek bizonyos típusai között. Ide tartozik az irodalmi utóélet egész eseménysora is.

15.0. Mindezek a jegyek természetesen külön munkában lennének tüzetesen kidolgozandók, amelyre most terünk sincs. Csupán két összefüggést kell még érintenünk.

15.1. A mondottakból világossá válhat a kommunikációelmélet szerepe a műfajhierarchia megrajzolásában. Jól látható a hivatásos szépirodalom és a korábbi vagy alacsonyabb művészi szabadságfokkal rendelkező műalkotások különbsége is. Ha elég sok megkülönböztető jegy alkalmas arra, hogy ezt a dichotómiát is pontosan jelölje, a műfajhierarchia egyaránt alkalmas hivatásos irodalmi műfajok és más műfajok rendszereinek bemutatására. Egyébként is a fenti séma különböző korok, társadalmak, nyelvek műfajainak rendszerezésére alkalmazható: legalábbis célkitűzésében egyetemes, tipológiai jellegű.

15.2. Ami pedig az így megkapott műfajhierarchia rendszerelméleti helyét illeti, az információelmélet kategóriáinak szerepeltetése ellenére sem kibernetikai, hanem társadalmi rendszerként ábrázolja a műfajok összefüggését. Benne az információelmélet és kibernetika társadalmi megalapozottságban szerepel, jóllehet az alacsonyabb fejlettségi fokú rendszerek éppen e kapcsolatok révén függhetnek össze a műfajok rendszerével. Arra vonatkozóan viszont, hogy milyen önálló rendszerelméleti összefüggések derülnek ki, felismerések vonhatók le a műfajhierarchia kategóriájából, egyelőre mégis korai lenne jóslásokba is bocsájtkozni.[27]

15.3. Ezt megelőző feladatunk lenne konkrét anyagon tüzetesebben, majd általános anyagon részletesebben is bemutatni a műfajhierarchia kategóriáját, utalva ennek társadalmi-történeti indítékú változásaira is. E téren azonban még csak előtanulmányok születtek meg.

16.0. Természetesen a műfajhierarchia bármilyen sémájának a felvázolása sem jelenti azt, hogy ezzel a műfajelmélet minden problémáját megoldottuk. Mindazáltal éppen a műfajhierarchia leképezésének elkészítése közben számos további műfaji problémára nézve is választ kaphatunk.

16.1. Egyfelől az irodalom (vagy a folklór költészet) történeti fejlődését ily módon műfajok sokaságának változásában, vagyis a műfajhierarchia módosulásában látjuk. (E ponton külön figyelmet érdemelne a műfaji hierarchia mint rendszer bizonyos jellemvonásainak, rendszerelméleti kifejezésekkel homeosztázisának, dinamikájának, önfenntartó voltának külön vizsgálata, és egyáltalán e rendszer rendszerelméleti jellegű leírása.)

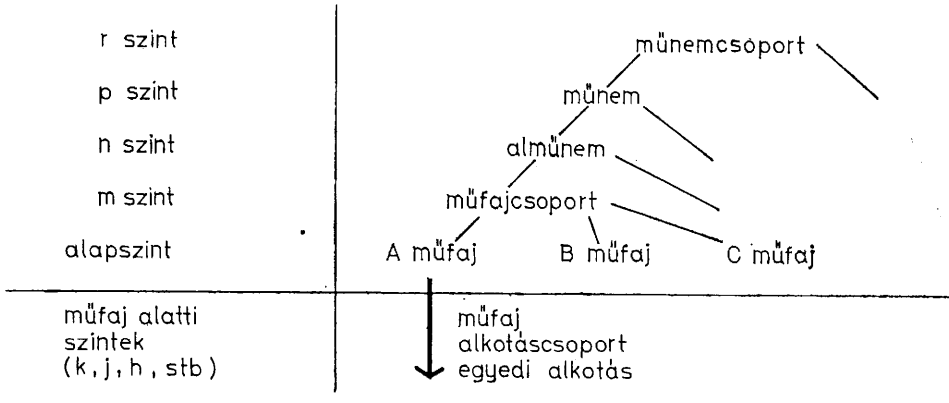
[27] Feltűnő, hogy a szorosabban vett rendszerelmélet keretein belül sem sokat foglalkoztak eddig a műfajhierarchia problémájával. (Vö. *Kindler József—Kiss István* szerk.: Rendszerelmélet. Válogatott tanulmányok. Bp. 1969.)

16.2. A kiváló művész és a remekmű helye a műfajhierarchiában különleges probléma. Általában azt mondhatjuk, hogy amíg az egyes műfaj esetében a remekmű és a kiváló művész az illető műfaj kereteinek áthágására, korlátozottságának leküzdésére törekszik, a műfajhierarchiában éppen a kiváló műalkotások azok, amelyek egyfelől előlegzik és megjelenítik a műfajhierarchia egészének rendszerszerűségét, nagy összefüggéseit (a különböző disztribuciós szintek közötti merész kapcsolatokat, korrespondenciákat); másfelől ezek azok, amelyek élnek a műfajhierarchiában adott fejlődési lehetőségekkel, és újításaik elterjedése adja voltaképpen a műfajhierarchiák belső kifejlődését.

16.3. A műfaj és a műnem definíciója sem képzelhető el a műfajhierarchia sémájának felállítása nélkül. Úgy mondhatnánk, hogy a műnemeket voltaképpen disztribuciós szintek sorozatának nevezhetnénk, illetve a „magas" disztribuciós szinteken bekövetkezett döntések eredményeiként foghatjuk fel. E megoldás jó magyarázatot adhat mind az egyes műfajok műnemekbe csoportosulására, mind arra, hogy ennek ellenére is közvetlen kölcsönös kapcsolatok figyelhetők meg az egyes műfajok között.

16.4. De nem csupán a hagyományos műfajelméletben oly jól ismert műfaj és műnem, hanem a sokkal ritkábban említett, de a valóságban létező rendező egyéb kategóriák (egyedi alkotás, alkotáscsoport, alműfaj, műfajcsoport, alműnem, műnemcsoport) megismeréséhez is szinte nélkülözhetetlen a műfajhierarchia felvázolása. Mindezeket a kategóriákat voltaképpen a disztribuciós szintek keretébe helyezhetjük.

16.5. A fent említett jelenségeket a következő (kitöltetlen) műfajhierarchia-gráffal idézhetjük:



17. A jelen esetben nem egy konkrét műfajhierarchia megrajzolása volt a feladatunk, inkább azoknak a módszertani körülményeknek és feltételeknek a sorravétele, amelyek nélkül ez a feladat nem látszik elvégezhetőnek. Amikor legvégül éppen ezért csak vázlatát rajzolhatjuk meg annak, hogyan is képzelhető el a műfajhierarchia rendszere, külön is hangsúlyozni kell, hogy mind az egyes szintek természetét, mind az itt felsorolt lehetséges oppozíciókat tekintve még igen sok további munkára lenne szükség. Mégis, úgy látszik, e módon gyakorlatilag is összekapcsolható a műfajelmélet, a kommunikációelmélet és az általános rendszerelmélet több felismerése.

18. A verbális közlésre alapuló műfajok hierarchiájának sémáját eszerint így vázolhatnák fel:

Adóra vonatkozó megkülönböztető jegyek
egyéni — közösségi műfajok
alkotói — előadói műfajok
eredeti — átvett műfajok
rögtönzött — tradicionális műfajok

Vevőre vonatkozó megkülönböztető jegyek

egyéni befogadású — közösségi befogadású műfajok
közvetlen kapcsolatban az adóval — közvetett kapcsolatban az adóval (történik a vétel)
elszigetelt befogadás — interakció az adóval
lezáró befogadás — továbbadás
receptív továbbadás — alkotó továbbadás

Kódolásra vonatkozó megkülönböztető jegyek

A) *Funkciók szerint*

egyfunkciós — többfunkciós műfajok
normális (szekuláris, pragmatikus) — szupranormális (szakrális, mágikus) műfajok
komoly — szórakoztató műfajok
poétikus — didaktikus műfajok
informatív — agitatív műfajok

B) *A kódolás mikéntje szerint*

egyszeresen kódolt — többszörösen kódolt
nyelvi kódú — nem nyelvi kódú
akusztikus — kinetikus
gesztusos — táncos
énekes — hangszeres zenés
szóló ének — kórus
szóbeli — írásos
tagolt (pl. fejezet, strófa, felvonás) — tagolatlan
vers — próza
kötött metrumú — szabad ritmusú
elbeszélő-leíró — párbeszédes

Dekódolásra vonatkozó megkülönböztető jegyek

tiszta (műélvezet) — alkalmazott (feladat) [a dekódolás]
érthető — rejtett értelmű
kortársi — utólagos
konzervatív — variatív
eredeti — adaptáció
azonos nyelvű — fordítás
nyelvi — transzlingvális (paralingvális)

Üzenetre vonatkozó megkülönböztető jegyek

egyedi — tömeges (alkotás)
önálló (egyöntetű) — összetett (pl. ciklikus) alkotás
egyjelentésű — többjelentésű (pl. szimbolikus) alkotás
ábrázoló — kifejező jellegű
konkrét — elvont
reális — irreális (fantasztikus, abszurd)
tényszerű — fiktív
objektív — ironikus
tragikus — komikus
lírai — személytelen
epikus — eseménytelen
drámai — megjelenítés nélküli
kis forma — nagy forma
egyszereplős — sokszereplős
egycselekményű — több cselekményszálas
ideje folyamatos — ideje meglazított
térábrázoló — dimenzió nélküli
rendezett üzenet — kaotikus üzenet

19. A megkülönböztető jegyek egymásutánját (szintezését) illetően ma még korai lenne pontosabb javaslatot tenni. Általában úgy látszik, hogy „legfelül" az adóra, majd a vevőre vonatkozó jegyek következnek. Ezt követné a kódolásra, majd a dekódolásra vonatkozó jegyek sora, végül („legalul") az üzenetre vonatkozó megkülönböztető jegyek. Ez a séma ily módon egyre egyénibb régiókba érne le, ennek következtében a változások, fejlődési jelenségek benne „alulról felfelé" terjednének el.

20. Ami a megkülönböztető jegyek itt felsorolt sokaságát illeti, természetesen még igen sok más jegyet is felvehetnénk, illetve utalhatnánk az egyes jegyek összefüggésére, kapcsolatára (és erre a konkrét műfajrendszerezés során szükség is lesz). Sok esetben (egyszerűbb társadalmak, műfajhierarchiák vizsgálatakor) e séma lényegesen egyszerűsíthető, csupán néhány megkülönböztető jegy marad releváns. E sémáról mégis azt állíthatjuk, hogy mind kibővítve, mind összevontan alkalmasnak igérkezik több műfaj hierarchiájának a bemutatására.[28]

[28] E dolgozat 1970 tavaszán fogalmazódott meg, és ezért nem tértem ki benne Armstrong, Jason, Pentikäinen, Golopenția-Eretescu, Guillen és mások ujabb műfajelméleti illetve folklorisztikai dolgozataira. 1971 februárjában Gulya János tartott előadást „Megkülönböztető jegyek a szintaxisban" cimmel, amely azonban inkább célkitűzésében, mint eredményeiben rokonitható e tanulmány végső következtetéseivel. Néhány itt nem szereplő, újabb munkára utalhattam „Text-Context Research im Folklore" c. dolgozatomban (Annales Universitatis de Lorando Eötvös Nominatae — Sectio Linguistica: sajtó alatt).

Élő latin

LÉNARD A. SÁNDOR (Santa Caterina—Brazilia)

Schopenhauer gyakran kelt ki kora tudálékos filozófiaprofesszorai és a professzorok tudálékos filozófiája ellen. Hallani néhanapján hasonló dörgedelmeket a katedra-latin és a latin katedra ellen is. „A latin nyelv halott" — mondják — „mert hol van az már a modern tudományosságtól."

Persze, a latin nyelv maga ebben ártatlan. Igaz, Cicero és Caesar latinsága (az a bizonyos „katedra-latin") nem tud bicikliről, a géperejű bérkocsiról, a vasútról és a cigarettáról sem. Hadd tegyük hozzá sietve, hogy Goethe avagy Csokonai — ha netán személyesen újra meglátogatnának bennünket — képtelenek lennének egy computer alkatrészeinek szakszerű leírására. De vajon — kérdezzük — az ipari forradalom évszázadára virradva, emiatt el kellett volna-e temetnünk a német vagy a magyar irodalmi nyelvet, s valamilyen teljesen új, célirányos idiómát kellett volna kiagyalnunk helyükbe?

Maga a latin nyelv — a valóságban — ragyogóan szinkronban maradt a tudomány előrehaladásával: ezen a nyelven vetette papírra az új világ képét Newton, sőt latinul látott napvilágot a *Tentamen*, a nem euklideszi geometriának ez az első foglalata is, amelyben Bólyai Farkas „semmiből egy új világot teremtett". Hogy a latin nyelv nem csak a múltba, hanem az eljövendőbe tekinteni is képes, azt szépen példázza egy — latinul — 1768-ban megjelent könyvecske a léghajózásról (Boscovich: *Navis Aerea)* és egy 1767-es tanulmány a villamosságról (Parthenius *Electricorum Libri VI.*" című műve).

És álljon itt egypár példa jelenünk nap mint nap használt szavainak latin — néha egyszerű, máskor hosszabb — megfelelőiből is: whisky: aqua vitae more Scotorum parata —, pipa: infumibulum, infurnibulum, infundibulum —, dohányozni: *fumificare*, nicotinianum fumum sugere, tabaci fumum haurire, tabaci vapores sumere —, rádió: scrinium undisonum, *radiophonicum instrumentum* —, televízió: imaginum transmissio per electricas undas —, radar: radioelectricum instrumentum exploratorium ac praemonens —, léghajó: *cymba volans* —, repülőgép: aerovehiculum, *velivolum* —, repülőtér: *aeronavium portus* —, helikopter: velivolum magnae helicae libramento suspensum —, zuhanóbombázó: velivolum ex improviso ad perpendiculum aggrediens —, atombomba: globus atomica vi diplodens, *pyrobolum atomicum*—, hidrogénbomba: atomicus-hydrogeni pyrobolus, terrificus ab hydrogeno pyrobolus —, autó: *autoraeda* —, vonat: *agmen ferreum* —, peron: crepido stationis —, varrógép: sartoris machina —, infláció: chartae nummariae nimiae ac vilescentis editio, nummariae chartae nimietas stb. . . .

Komolyra fordítva a szót: a latin nyelv életben tartásának alapvető feltétele, hogy élő nyelvként tanítsák. Újabban két konferencia is foglalkozott ezzel a kérdéssel: Gentben (1963) és Amszterdamban (1966). Az itt tárgyalt módszerek közül az egyik legfigyelemreméltóbb Oerbergé volt, egy dán tanáré. Mivel senki sem próféta a saját hazájában, Oerberg eszméit Hollandiában valósították meg. Oerberg latinul cseveg tanítványaival, folyamatosan, akár a Berlitz-módszer görög vagy eszkimó tanára, és csak két év után, amely mindennapi monológokkal és párbeszédekkel telt el, kezdi formálisan is tanítani a deklinációkat és konjugációkat. Ha meglepőnek, vagy akár egyszerűen időpazarlásnak látszik latinul beszélgetni az időjárásról, az étkezésről vagy a királyi családról — kiváló közhelyek a colloquia familiaria számára —, hadd hívjuk fel a figyelmet arra, hogy egyes angol középfokú iskolák újabban elkezdték tanítani a klasszikus kínait, egy olyan nyelvet, ami állítólag sokkal bonyolultabb, mint a latin, ugyanezzel a módszerrel, s kitűnő eredménnyel.

Más úton igyekszik a latin nyelvet életben tartani a direkt módszerrel oktató új Latin Tanulmányok Akadémiája Rómában. Ezt az intézményt a Vatikán alapította, és nyitva áll minden nemzetiségű és hitű ember számára. Megkövetelik a belépő hallgatótól, hogy azzal a fokozattal rendelkezzék, amely megfelel az olasz maturitának, a francia baccalaureatusnak vagy az Egyesült Államok-beli college degree-nek. A tanfolyam két év után magister címet, három év után baccalaureust, és négy év után doktori címet ad. Az Akadémia — amely társal

gási alapon tanítja az ógörögöt is — alkalmas arra, hogy kitűnő szakembereket képezzen, akik ugyanúgy képesek latinul beszélni, mint anyanyelvükön.

A végzettek nyilván megtanulnak olaszul is, s használhatják a kitűnő olasz—latin szótárakat. Calonghi latin—olasz szótára és Badellino olasz—latinja mindmáig felülmúlhatatlanok. És a modern technikai, politikai és társadalmi terminusok latin megfelelőinek legteljesebb szótára még mindig a „Lexicon eorum verborum quae difficilius Latine redduntur". Nem csoda, hogy még mindig az olaszok nyerik meg a legtöbb nemzetközi versenyt a latin próza (Certamen Capitolinum), a latin verselés (Certamen Hoefftianum) vagy egyszerre mindkettő terén (Certamen Vaticanum).

A latinul író modern költők csoportja nem olyan számos és nem is olyan jelentős, mint a latintanároké, mégis olyan hagyományt képviselnek, amely a jó öreg Ennius óta nem szűnt meg. 1960-ban Ijsewijn-Jacobs, egy holland latinista publikálta annak a XX. századi ötszáz költőnek a névsorát, akik latinul verseltek *(Conspectus poetarum Latinorum saeculi vicesimi)*. Listáját a csehszlovák Iani Novak nevével bővíthetem, aki 1964-ben adta ki *Ludicra*-it. Az ötszáz közt van egy, aki Mussolinihez írt himnuszokat; a neve sajátságos módon Mazza — ami olaszul öklöt jelent. És Isjewijn-Jacobs feljegyez vagy egy tucatot, akik nem különbek. Számos költő írt vallásos témákról. A páduai Favaro autopsiát írt: *Mors laniata* címen. A román Galante Új-Delhiben adta ki „*De phaenomeni musici natura et genesi*" című oly bonyolult poémáját, hogy még Isjewijn is megjegyzi, nem tud rajta kiokosodni.

Bizonyos, hogy a latintudás nem csinál költőt abból, aki a saját anyanyelvén nem költő. Ebből az ötszázból is az a kettő a legnagyobb, aki nevet szerzett saját hazájában; Pascoli Olaszországban és Eberle Németországban. Pascoli (1855—1912) kora egyik legnagyobb, legérzékenyebb olasz lírikusa, és senki sem írt annyi latin verset, amely oly sok arany- és ezüstérmet nyert volna a Certamen Hoefftianumon. Eberle valamivel kevésbé híres, de semmiesetre sem kisebb költő. Legjobb anyanyelvi költeményeit csak azok érthetik igazán, akik jól ismerik a sváb dialektust; bár Eberle ír epigrammákat és politikai szatírákat irodalmi német nyelven, és rendszerint lefordítja saját latin verseit is németre — a lényeget tekintve mégis sváb költő.

1958-ban Eberle a Franciaországban megjelenő *Vita Latiná*ban és a Spanyolországban megjelenő *Palestra Latiná*ban felszólította az élő latin költőket, hogy jelentkezzenek. Az eredményről ezt írta Eberle: „Epistulae non solum facultatem anthologiam componendi dederunt, sed etiam copiam sigilla vehicularia colligendi fecerunt"; a levelek nemcsak egy antológia, de komoly bélyeggyűjtemény összeállítására is lehetőséget adtak. Eberle feltételei, melyet a *Viva Camena* című antológia részére vázolt fel, kizárták a fordításokat és a tisztán vallásos témákat. Csupán két halott költőt vett fel, mivel mint tanítók tanítványaikban továbbélőknek tekinthetők. Az egyik Hermann Weller volt, Eberle tanára és Pascoli legsikeresebb versenytársa a Certamen Hoefftianumon; a másik Joseph Cochez, aki Isjewijn-Jacobs belga származású tanára volt. Noha általában a fordításokat kizárta, a svájci Peter Wiesmann Wilhelm Busch-fordításaival kivételt tett, hogy az az ország, ahol az antológia megjelenik, mégse maradjon képviselet nélkül.

Az Isjewijn felsorolta ötszáz költő olyan notabilitásoktól kezdve mint XIII. Leó pápa, Lord Curson, India alkirálya és Miguel Antonio Caro, kolumbiai elnök — tanárokig és papokig terjedt. Az az ötven, akit Eberle sorolt be a *Viva Camená*ba, legalább ilyen változatos társaság. Ismét papok és tanárok, de van egy újságíró, egy ügyész, egy bankigazgató, s orvosok és jogászok. „Egy sem maradt ki" — állapította meg Eberle —, „kivéve a hivatásos költőket!" De ahogy Eberle ezt a lesujtó megállapítást leírta előszavában, felbukkant a költő is: Robert Graves. Így már tényleg senki sem hiányzik, kivéve azt, aki Sulpicia hagyományát folytatná; mivel a költőnőket senki nem képviseli a *Viva Camená*ban. A költők nemzetisége éppoly tarka, mint foglalkozásuk. Vezet Olaszország, Németország, Anglia és Franciaország is jól vannak képviselve, míg a Szovjetunió, Lengyelország és Amerika csak egy-egy fővel.

A legkiválóbb résztvevők egyike Hugo Henricus Paoli volt, a világ egyik legnagyobb latinistája, az atticai jog szakértője. Paoli mellesleg igen sokat tett a latintanítás humanizálásáért is. Fordított, meséket írt, s egy ragyogó könyv, a *Filius Ciceronis* szerzője. Mély részvéttel jegyezzük meg, hogy nyolcvanéves korában halt meg, Eberle antológiájának megjelenése után.

A kötet legnagyobb költője maga Eberle. De mert ő a kötet kiadója, kötelességének érezte, hogy olyan kevés helyet foglaljon le önmagának, amilyent csak lehet. Hogy fontosságát a latin elevenen tartásában megítélhessük, el kell olvasnunk két lírai kötetét, a *Carminát* és az *Amorest*, valamint epigrammaköteteit, a *Cave canem*et és a *Sal nigert*. Azok részére, akik azon csodálkoznak, hogy hol tanulta meg a latin dal éneklésének ezt a virtuóz művészetét, kiadta a *Psalterium profanumot*, amely kitűnő középkori költők antológiája. Ezen költemények közül sok lappangott — mint a *Carmina Burana* is — kolostori könyvtárakban. Egy pár közülük a világirodalom legihletettebb s legihletőbb versei közé tartozik. Éppoly frissek ma, mint voltak hétszáz évvel ezelőtt.

A „hobbysták" a harmadik csoportja azoknak, akik elevenen tartják a latint. Az utóbbi években figyelemreméltó számban készítettek latin nyelvű fordításokat azért, hogy a gyerekeket és diákokat olvasmányanyaggal lássák el — és hogy bebizonyítsák azt, hogy a latin tökéletesen alkalmas korunk fogalmainak és eszméinek kifejezésére.

A XIX. században Schiller összes műveit lefordították latinra. Goethe *Faust*ját egyszer, a *Hermann und Dorotheá*t kétszer. Az olaszok egy teljes latin Dantéval s egy részleges Tassóval és Ariostóval dicsekedhetnek. Egy portugál szerzetes elég türelemmel rendelkezett ahhoz, hogy latinra tegye át Camoes *Lusiádá*ját.

Az első gyermekkönyv, amelynek egyes részeit latinra fordították, Stevenson *Kincses szigete*, Mogyoróssy Árpád munkája. Nevét, melyet nehéz idegen nyelven kiejteni, Arcadius Avellanusra latinosította. Egyébként ő fordította latinra a *Robinson Crusoe*-t is, s adta ki Philadelphiában a *Praeco Latinus* című folyóiratot.

A második világháború idején egy kis olasz városban, Fidenzában a pap-tanár Enrico Maffacini az olasz gyermekek legkedvesebb könyvét, Collodi *Pinocchió*ját fordította latinra. Forradalmian hatott ötlete, amikor húsz éve ezt mondta: „a nyelvtan, amelyet mi tanítunk, csak csontváza a nyelvnek. Hogy a gyerekek megszeressék a latint, könyveket kell olvasniok rajta. És mi sem könnyebb, mint azt a könyvet elolvasni, amelyet már ismernek a saját anyanyelvükön." A *Pinoculus* hatalmas siker volt; hat vagy hét kiadás követte Olaszországban s egy Amerikában. Leírni Caesar és Cicero nyelvén a „pupulus ille ligneust", a beszélő tücsköket, a Kékhajú tündért és a bálnában lakó öregembert, szinte lehetetlennek látszhat, de Maffacini bebizonyította, hogy lehetséges. Attól kezdve — egészen korai haláláig — Edmondo de Amicis klasszikus művének, a *Szív*nek fordításán dolgozott. Néhány részt még életében publikáltak, mint például a „De parvo amanuense Florentino"-t.

Maffacini Pinocchio-fordítása jó munka, de Paoli későbbi és rövidített változata ragyogó. Nagy kár, hogy Paoli kora és egészségi állapota miatt nem tudta minden sorát lefordítani, csupán részeket, s a többi részt csak összevonta. De éppen ezek az összefoglalások a latin stílus iskolapéldái.

Újabban az ifjúsági irodalom — si hoc verbo licebit uti — új típusa jelent meg Franciaországban; nem fordítás, hanem átírás. Suzanna Bail, a *Vita Latina* kiadója elkészítette Apuleius híres meséjének, az *Amor et Psyche*-nek rövidített és könnyű változatát. Ez a fajta irodalom régi hagyományokkal rendelkezik Franciaországban. XIV. Lajos fia számára adták ki a klasszikus szerzők adaptációit in usum Delphini. Majd Vergilius egyszerűsített és inkább oktató jellegű prózaváltozatai következtek.

Az én *Winnie ille Pu*-mat egy sor hasonló jellegű fordítás követte: *Peter Rabbit*, *Ferdinánd a bika*, *A kis herceg* és *Alice Csodaországban*. Egyiküket sem érte el az „ursus perpauci cerebri" többszázezres példányszámát, de mindegyik újra bebizonyította, hogy milyen gazdagok a latin lehetőségei. A Kalapos,* a Nyuszi,* a Fakutya*, miután már több tucat modern nyelven fecsegtek, most igen vidáman társalognak egy úgynevezett „halott nyelven"!

Legfrissebb kísérletem egy serdülteknek való könyv fordítása volt; Françoise Sagan *Bonjour tristesse* című regénye. Rövid és egyszerű a mű, a cselekmény a Földközi-tenger partjain játszódik, kevés a szereplője, rövid mondatokban beszélnek és a megoldást a deus ex machina hozza. Megint bebizonyosodott, hogy a latin alkalmas eszköz modern irodalmi mű reprodukálására.

Természetesen csak a terület főbb kiadványait említettem meg. További tájékoztatás található azokban a folyóiratokban, amelyek a latinisták különböző csoportjait informálják egymás művészi tevékenységéről. A legkomolyabb commentariolum a *Latinitas*, amelyet a Vatikán ad ki. Fő jellemzője az évente megtartott latin vers- és prózaverseny, a Certamen Vaticanum. A *Vita Latina* — amely most Versailles-ban jelenik meg — versek, elbeszélések, tréfák és esszék bő változatát tartalmazza olyan témákról, amelyek az Alpokon keresztül vezető új utaktól és hidaktól a modern orvostudományig, avagy a tündérmesék eredetéig terjed. Hasonló ezekhez a kiadványokhoz a spanyol latinisták Barbastróban megjelenő szemléje, a *Palestra Latina*.

A tanárok, a költők, a hobbysták csoportján kívül a tudósok azok, akik életben tartják a latint. Számukra a latin még mindig elengedhetetlen munkaeszköz: az orvostudomány, a növénytan, az állattan — noha éppen ezek használják fel az oly gyorsan terjedő tudományok, mint a kémia és fizika eredményeit — még mindig az előző századok megfigyelésein alapulnak. A növények, az állatok és az emberi test leírása éppoly változatlan, mint a nyelv, amelyen papírra vetették. És mindenekfelett az emberi tudásnak ezen ágai nem ismernek titkot, határokat, s itt a gondolatok cseréjét nem akadályozhatják politikai konfliktusok sem. Mindannyiok számára elengedhetetlen szükségszerűség egy közös nyelv. Nem mondhatjuk, hogy a botanikusok latinja klasszikus, vagy hogy a növények leírása elegáns stílusú lenne. Az egyedüli követel-

* Alice Csodaországban mesehőseinek a neve Kosztolányi Dezső fordításában.

mény az, hogy a világ összes botanikusa elképzelhesse az újonnan felfedezett növényt. G. W. Reynolds-nak a délafrikai aloékról szóló cikkéből idézek: „Aloe greenwayi Reynolds. Species nova ... foliis longioribus et latioribus, dentibus brevioribus, bracteis majoribus differt ... *Racemi* cylindrico-conici ....*Bracteae* ovato-acutae ... *Perianthium* cylindrico-trigonum, luteum vel rubro-aurantiacum, 30 mm. longum, supra ovarium 5—6 mm. diametro ..."

Az olyan szavak, mint ovato-acutae, cylindrico-trigonum vagy rubro-aurantiacum nem fordulnak elő Caesarnál vagy Cicerónál, de szolgálták a botanikusokat Linnétől napjainkig. Még álmukban sem jutna eszükbe, hogy valamely modern nyelv terminusait használják. Az ovarium szó, amely ebben a példában előfordul, s amelyet a zoológusok és orvosok is használnak, latinul hangzik, s mégsem az. Egy olasz orvos gyártotta a XVI. században; Fabricius ab Aquapendente. A rómaiaknak volt egy hasonló szavuk, az ovarius; a csirkékre felügyelő és tojásaikat összegyűjtő rabszolgát jelentette.

Semmivel sem jobb az orvosi latin. Az egyetlen fennmaradt terjedelmesebb latin orvosi könyv, amelyet elég későn fedeztek fel újra ahhoz, hogy már ne gyakoroljon jelentősebb befolyást az anatómiai nomenklatúrára, Celsus könyve, a „De re medica". Sok anatómiai kifejezést akkor gyártottak, amikor a latint már nem beszélték az orvosok. Ha a klasszikusokból indulunk ki: a *nervi cardiaci* „szárazszívű ideget" jelent, az (epehólyag) *vesica fellea* „keserű epét", a (nyirokér) *vasa limphatica* „bolond köcsögöket" (Celsusnál a limphaticus csak „bolond" értelemben fordul elő) és az Eustachius-kürtöt tartalmazó csatorna neve pedig *canalis tubarius*, pontos fordításban a „trombitás csatornája" lenne — hogy csupán egypárat említsünk.

Az orvosi latin komoly bajt hozott rám, amikor egy szavát felhasználtam a *Winnie ille Pu*-ban. A kis, vastag medve le van írva, amint fogyókúrázik. Álldogál a tükör előtt s megpróbálja megérinteni a nagylábujját. Azt írtam: hallucem tangere conans. Egy kritikusom, akinek nem tetszett a fordításom, és aki Milne eredetijét is utálta, csípősen megállapította, hogy csupán az a személy használhat olyan szót, mint a *hallux*, akinek semmi érzéke sincs a nyelv iránt. Nyilván belenézett a *Thesaurus totius Latinitas*-ba s megtalálta azt az obskurus jelentését, amely szerint a hatodik ujjat jelenti. Az igaz, hogy a klasszikus szó az *allex* vagy *hallus:* de épp úgy igaz az is, hogy több mint ezer éve a világ minden orvosa a *hallux*-ot használja. Hogyha tudós kritikusom felhívta volna az orvosát, lenne fogalma arról, hogy mit tört el az a beteg, aki *fractura hallucis*-ban szenved.

A latin helyzete a fizika terén már nem ilyen fényes, noha ez a tudomány még Newton és Leibnitz idején teljes latin nomenklatúrával rendelkezett. Úgy érzem, még nem késtünk el, hogy megfelelő latin szótárt teremtsünk az elméleti fizika számára. Még könnyebb lenne a csillagászat számára, amelynek amúgyis széles saját latin bázisa van. A latin tanulmányozása nem rossz bevezetés a fizika tanulmányozására: olyan tudósok mint Teller vagy Fermi nyolc évig tanultak latinul az iskolában, anélkül, hogy túlságosan elfáradtak volna a további tanulmányokhoz. A latin még nagy szolgálatokat tehetne a tudományoknak, ha kiterjesztené szerepét a természettudományokra. Vonzó feladat lehetne ez egy vállalkozó fiatalembernek.

Gyakorta elhangzó kérdés: mit gondol, meddig fogják még a latint beszélni vagy olvasni? Be kell vallanunk tudatlanságunkat mindazokról a dolgokról, amelyek „az istenek térdén nyugosznak". Ám hadd állapítsuk meg örvendezve, hogy a latin nyelv él, és élni fog *dum habet Lachesis quod torqueat!**

Híradás egy Janus Pannonius-kódexről**

HORVÁTH MÁRIA

1969-ben a Collegium Hungaricum ösztöndíjasaként Bécsben tartózkodtam; kutatómunkámat az egyetem nyelvjárástani tanszékén végeztem. Itt találkoztam egy alkalommal Josef Hamm professzorral, a Szláv Intézet vezetőjével. Rövid beszélgetésünk során Hamm professzor megemlítette, hogy 1968-ban egy sevillai könyvtárban XV. századi magyar vonatkozású kéziratra bukkant, s az azt illető kutatásait Pécsett szeretné kiegészíteni. Az elmondottakból

* Lénard A. Sándor, a magyar származású, Brazíliában élő orvos-író és latinista egycsapásra világhírű lett, amikor Milne *Micimackó*-ját latin fordításában kiadta. A könyv máig többszázezres példányszámban jelent meg: angolszász és skandináv nyelvterületeken művét tankönyvül használják. A *Winnie ille Pu*-t követte Françoise Sagan *Bonjour tristesse* című kis, regényének latin fordítása, amelynek Lénard a *Tristitia salve* címet adta. Lefordította Wilhelm Busch *Max und Moritz*-át is- és aktívan vesz részt a világ latinistáinak kollektív megmozdulásaiban. Nevét a megjelenő latin versantológiákban is megtaláljuk, mert verseit nemcsak németül, de latinul is írja.

Az elmút években Amerika több egyetemén tartott latin és görög kurzusokat. Fenti, angol nyelvű előadását Szerb Antalné ültette át magyarra.

** A cikk a szerkesztőséghez érkezett: 1971. júl. 29-én.

kiderült: egy — Janus Pannonius-műveket tartalmazó — kódexről van szó. A tájékoztatást nagy figyelemmel hallgattam; magam is igyekeztem azt néhány, a hajdani pécsi püspökre vonatkozó adattal kiegészíteni. Néhány nap múlva váratlan, megtisztelő ajándékban részesültem: Hamm professzor átadta nekem a spanyolországi kézirat jelzetét és néhány fontos észrevételt tartalmazó feljegyzését: „Magyarországon jobban fel tudják használni ezt az anyagot" — fűzte hozzá.

Hazatérésem után Székely György professzor, az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarának dékánja javasolta azt, hogy a kapott adatok birtokában azonnal rendeljem meg a kézirat mikrofilmjét. Egy esztendőbe telt, amíg az Országos Széchenyi Könyvtár révén, 1971. január 29-én végre eljutott hozzám a sevillai Colombina Könyvtár Janus Pannonius-kódexéről készült becses mikrofilm.

Az alábbiakban ennek alapján ismertetem a kéziratot. Sajnos, a pontos könyvészeti adatok (méretek, a kódex anyaga, esetleges vízjelek, színezés stb.) egyelőre hiányoznak; így a leírás tájékoztató jellegű csupán. Kiegészítő észrevételeimet összefoglalásul közlöm.

A kódex 117 számozott levélből áll; maga a számozás — a számok jellegéből ítélve — későbbi lehet (csak a 3. levéllel kezdődik). A címek a számozatlan részen vannak. A tájékozódás segítésére a jelöletlen lapokat +b jellel különböztetem meg. Egy-egy lapon 20—30 sornyi szöveg van; a sorszám — hosszabb művek esetén — általában állandó; a sorok jellege azonban — mivel a bejegyzések több kéztől származnak — nem egységes. Az egyes művekről csupán a tájékoztató adatokat közlöm: lapszám, cím, kezdő szavak, terjedelem (sorszám). Az azonosításhoz a Teleki-féle 1784-es kiadást (Poemata, Pars Prima; Opuscolorum, Pars Altera) használtam. Az „azonosítás" csak a felsoroltakra terjedt ki; a szövegváltozatokat, esetleges eltéréseket nem vizsgáltam. (További megjegyzéseimet az összefoglalásban közlöm.)

A kódex eredeti borítólapja hiányzik; ezt a könyvtár egy későbbi, nyomtatott bet ős szecessziós jellegű borítója pótolja. Felirata a következő:

Biblioteca Collombina
y Capitular
Sevilla
7—1—15

A következő lap a belső címlap; kötöttebb betűi jelzik, hogy későbbi lehet:

Joannis Pannoniis elegiae et Poemata
Plutarchus de utilitate Inimicitiarum,
translatum per Joannem Pannonium. an. 1460
Oratio Demosthenis traducta per D. Joannem
Pannonium Episcopum Quinque Ecclesiarum.
Anno 1460.
Alcinii versus.
7—1—15

További jelek: N 99 19 — tab 141 — e Aut (?)

A 2. lap bejegyzései: e) AA tab 141 N° b 58. A lap alján a könyvtár körpecsétje: karcsú, díszes torony; mellette két oldalt füles vázában virágok; körül a felirat: Biblioteca Collombina.

A 3. lap felső részén halvány (bizonyára színes) cím: Joan Pannonii ferrari elegiae et Poemat [!] (kötött betűk).

Az első vers: Ad Federicum Imperatorem pro pacanda Italia (3—8b)

Induperatorum decus et sublime ruentis . . .; kb. 257 sor, áthúzások, javítások a margón, díszes írás.

Telekinél: Carmen pro pacanda Italia, ad Imp. Caes. Fridericum III. 377 sor. (I, 211—231; III.)

8.b lap: Versus pro pace per J. P.

O pater omnipotens . . .; 6 sor; áthúzva az egész vers.

Telekinél: Pro pace; Ep. L. II, VIII., 647; 6 sor.

Elmosódott cím: . . . Andreolae . . . et philippi . . . per J. P.

Cuius puniceum proles gerit; 6 sor;

Telekinél: Epitaphium clarissimae matronae Dominae Andreolae, Nicolai V. Pont. Romani et Philippi Cardinalis Bononiensis matris. Ep. L. II, II, 642; 6 sor.

Elmosódva: Joannis placido salutem . . .

Marsupium numo . . . 2 sor.

Telekinél: Ad Antonium Placidum. — Ep. L. II, XVI, 652, 2 sor.

9. lap: Elmosódott cím: . . . morte Barbarae . . . Trenos(!) . . .

Quod querar, unde nouo queram . . .; 172 sor; 9—11b.

Telekinél: Threnos, de morte Barbarae matris; El. VI., A MCCCCLXIII; 286—96; a sorszám azonos.

12—14b: . . . pro morte M . . . Ge . .

Vos divini ignes, mundi quibus . . .; 146 sor.

Telekinél: Invehitur in Lunam, quod interlunio matrem amiserit. A. MCCCCLXIII; Ep. VII, 296—303; a sorszám azonos.

Ugyancsak a 14b lapon: De apro

Quantum Iunoni Tegee . . . 22 sor; alatta: finis. A margón: Una elegia sequenti . . .

15. lap: Apro et Ceruo; elmosódott:

E . . . cte sed ingentem . . . 26 sor.

Telekinél: De Apro et Cervo; A. MCCCCLXIII; Ep. V, 48 sor, 284—5.

15b lap: Elmosódott cím: . . . poeta

Sume, pater divine . . . 10 sor.

Telekinél: (Ad Ianum P. Quinque ecclesiarum Episcopum Porcelius poeta) El. L. II, XVII, 653; a sorszám azonos.

Resp.:

Misisti nobis et mala et carmina vates . . . 10 sor.

Telekinél: Resp. Ianus P. Porcelio poetae; Ep. L. II, XVIII, 653—4; a sorszám azonos.

A cím teljesen el van mosódva:

Nobilior vitae meritis . . .; 6 sor.

Telekinél: Epitaphium Barbara matris suae; Ep. L. II, I. 641; a sorszám azonos.

16—40b: Jo. Pannoniy vitezy Panegyricae sequentem (!):

Praefatio (16—16b): Phillyridae monitis . . . 17+19 sor.

17. lap: Panegyricis Jo. Pannoniy vitezy in Laudem Baptistae Guarini patris Veroney praeceptoris sui:

Rustica si pietas . . .; 1078 sor.

Telekinél: Jaani Pannonii Silva Panegyrica ad Guarinum Veronensem praeceptorem suum (!) 36+1073 sor; 1—59.

Ugyancsak a 40b lapon: Ad illustrissimum principem d. Lod. Gonzagam. March. Man. Carm. Enchomiastichon per Janum Pannonium

O Lacedaemonios, et quos Actaea creavit . . . 239—248 sor; 40—45b

Telekinél: Carmen ad Illustrissime principem d. Lod. Gonzagam . . . 238—51. lap.

Ugyancsak a 45b lapon: Joan ad Galeottum pro domo noserio(!)

Pectora si magnus . . . 18 sor.

Telekinél: Ad Galeottum pro domo quodam . . . Ep. L. II, IX, 648—9; a sorszám azonos.

46—48. lap: Trenos (d. in Io. Ep. sup. morte sua)

Castra sequor vates . . ., 120 sor.

Telekinél: De se aegrotante in Castris . . . El. IX., 313—19, A.MCCCCLXIII; a sorszám azonos.

48b lap: Epitaphium Barthalomaeum Montagnam physicum(!)

Qui fueras medicae doctor . . . 8 sor.

Telekinél: Epit. in Barthalomaeum Montagnam physicum . . . Ep. II, III; 642—3. a sorszám azonos.

Janus ad Nicolaū Scholam (!):

Num Nicolae tuos . . . 12 sor.

Telekinél nincs meg; Ábel Jenő (Adalékok a humanismus történetéhez Magyarországon, 1880), sem közli.*

Joan rogat magnum Gregorium ut mare unde cingere de fontis . . . 2+4 sor.

Telekinél nincs meg.

49—53b lap: De Inundacione:

Tantus ab assiduis, quid vult sibi . . . 205 sor.

Telekinél: De Inundatione, A. MCCCCLXVIII; El. XIII, 332—43. lap.

54—56b lap: De Arbore fecunda:

Illa ego, quae recto coelum . . . 117 sor. (Nehezen áttekinthető, több javítás, törlés az 54b, 55b lapon.)

Telekinél: De Arbore nimium fecunda; A. MCCCCLXVIII, El. XIV, 344—46. lap, 38 sor.

56b—60. lap: Trenos in racacinum Cubicularium:

Currite, festinet medico . . . kb. 195 sor; javításokkal.

Telekinél: Threnos in Racacinum Cubicularium; El. XV. 192 sor, 346—57. lap.

61. lap: három és fél sor, áthúzva: a Certamen ventorum kezdete; egyébként a lap üres.

61b. lap: Joan gratias agit Sigismundo Mazono pro membrana qua ab eo donatus fuerat:

Ocius ite deae, celeres, precor . . . 10 sor.

* A kiadatlan versek szövegét a közeljövőben teszem közzé H. M.

Telekinél: Agit gratias Sigismundo Mazono (pro membrana qua ab eo donatus fuerat . . .) Ep. L. II, X, 649.

Joanes ad philippum Bibium pro conuiuis suo:

Quas tibi pro tanto . . . 8 sor.

Telekinél: Joannes ad Philippum Bibium pro conuiuis suo . . . Ep. L. II; XI, 649—50 lap

Joanes dno Manueli sal.:

Accipe quaeso tui munuscula parua . . . 4 sor.

Telekinél: Joannes dno Manueli sal. . . . Ep. L. LI, XV, 652. lap

62—69b lap: Certamen ventorum:

Ventorum Aeoliis actum certamen in antris . . . 346 sor.

Telekinél: Eranemos seu Carmen de certamene Ventorum . . . 251—71, V.

69b—70. lap: Jn. Mundū Sartorē veronen pinguissimem per Titum Strozzam:

Munde vir et sartore totius . . . 14 sor.

Telekinél: nincs.

Janus in Hectorem Sacratem:

Sacratae hoc tumulo gentis decus . . . 8 sor.

Telekinél: In Hectorem Sacratem . . . Ep. L. II, IV, 643 lap

Janus Martino philectico Sal.:

Magna tuis feribus me belle minari (?) . . . 8 sor.

Telekinél: nincs.

71. lap: Plutarchus de utilitate inimitiarum translatum per Janum Pannonium Postea episcopum Quinqueecclesiensem/ Ianus Marco Aurelio salutem:

Multa sunt, Marce Aureli . . . a címen kívül 24 sor; indás iniciálé.

71b lap: + 5 sor; befejezése: Vale die Kl. Decembris MCCCCLVI, Montaniane.

Telekinél: Opusc. 70—71.

Plutarchi Cheronensis libellus ad Cornelium Pulchrum quibus modis ab inimicis iuuari possimus:

Video equidem te Corneli pulcher tranquillissime procul . . . kb. 400 sor; 71b—79 lap; iniciáléval; több javítással: a 79b korrektúraszerű jellel.

Telekinél: Opusc. 3—22.

79.—79b lap: Eiusdem in libellum Plutarchi de negotiositate prohemium

Ianus Marco Aurelio salutem: Iterum me acerrimis cohortationibus tuis . . . 27 sor.

Telekinél: Opusc. 72—74.

80.—89 lap: Vale Patauy, pridie Kl. Marcias MCCCCLVII.

Plutarchi cheronensis philosophi libellus De Negotiositate . . .

Praefocatam vel obscuram (vel frigidam . . .) kb. 490 sor; 80—89.; (Inicialé: tulipán, szívmotívummal), több helyen sérült, szakadozott, erősen ázott lapok.

Telekinél: Opusc. 22—45.

89—92. lap: Oracio Demosthenis quae scribitur infeributur aduersus . . . contra regem Philippum traducta per Iohanie episc. Quinqueeccl. [!]

Argumentum: Cum Philippus percriminatus esset Athenienses . . . kb. 175 sor; két tulipándíszes iniciáléval.

Telekinél: Opusc. 46—53.

92b—93b lap: Iohannes Episc. Quinqueeclesiensis Galeotto Martio Narnensi salutem (!):

Cum/incidissent/in manus meas Homerici cuiusdam interpretis . . . 78 sor.

Telekinél: Opusc. 74—77.

93b—95b: Incipit hippolorho

Glaucus ac Hippolorcho satus et Tydeius heros . . . iniciáléval; a 95. lapon, a jobb oldali margón keresztbe írva két szó; az első olvashatatlan, görög betűs, a második: bor (?). l. alább.

95b: a fordítás befejezése: Finis 1460 Idus Iunias; Finis . . . 119 sor.

Telekinél: Carmen IV.

Diomedis et Glauci Congressus. Locus ex Hom. Iliad. Z. a. v. 119/99. Latino carmine redditus: a sorszám azonos; 231—38 (A kódex második Finis szava utáni jelek is valószínűleg a homerosi 119-es számra utalnak.)

96: Alcinii versus

Az itt következő versek nem Janus Pannonius munkái; forrásuk felkutatására nem vállalkozhattam; tájékoztatásul közlöm a címüket, néhány adatot róluk; felsorolásukban a betűhív közlésre törekedtem csupán.

De numero vatū si quis seponat . . . 4 sor.

Cornelii Galli Vsus: Tribus latis tristamnur Maxime Caesar; 10 sor.

P. virgilii hortulus: Adeste muse maximū . . . 10+15 sor (96b)

96b: (l. az előzőt).

De vino et venere: Nec veneris, nec tu vini capias . . . 11 sor + 5 sor (97).

97: (l. az előzőt)
De Liuore: Liuor tabificū malis . . . 21 + 4 sor (97b)
97b: (l. az előzőt)
De cantū Syrene: Sirenas varios cantū . . . 16 sor.
Eiusde: Clarus Torrens . . . 3 sor + 3 sor (98)
98: (l. az előzőt).
De Fortuna: Fortuna potens . . . 15 sor.
De Etatibus uolui(?): Per binos decies noue . . . 7 sor + 3 sor (98b)
98b: (l. az előzőt)
De orpheo: Thre . . . is quonda vatis . . . 12 sor.
De se ipso: Mellifluum quisquis . . . 6 sor.
De Ludo: Semper ludo . . . 3 sor + 9 sor (99)
99: (l. az előzőt).
Monost de er hortis: Prima tolerata . . . 12 sor.
Argumenta X. librorum Eneidos: 5 sor.
99b: Secundi: 5 sor.
Tertii: 5 sor.
Quarti: 5 sor.
Quinti: 5 sor.
Sexti: 3 sor + 2 sor (100)
100: (l. az előzőt).
Septimi: 5 sor.
Octaui: 5 sor.
Noni: 5 sor.
Decimi: 5 sor.
100b: Undecimi: 5 sor.
Duodecimi: 5 sor.
P. Virgili de musa Tuitio: Clio gesta . . . 15 sor.
101: Epitaphia virorum Illustrissimorum
Palladius: 2 sor.
Asclepiades: 2 sor.
Eusebius: 2 sor.
Pompelianus: 2 sor.
Maximianus: 2 sor.
Vitalis: 2 sor.
Basilius: 2 sor.
Apenodianus: 2 sor.
Vouianus: 2 sor.
101b: Eugenius: 2 sor.
Julianus: 2 sor.
Hilarius: 2 sor.
Aliud: 2 sor.
Aliud: 2 sor.
Virgilius: 2 sor.
P. V. M. de Speculo: Reddite est . . . 9 sor.
Peculii: 15 sor.
De quattor temporibus anny: Vex nou stabat . . . 11 sor +
102b: +27 sor.
103: + 14 sor.
P. V. Maronis de littera y: Littera pythagore . . . 12 sor.
103b: P. V. Maronis est et uno: 25 sor.
104: P. V. Maronis Rose: 26 sor +
104b: + 24 sor.
105: Forte animus et adhuc durate . . . Iniciáléval díszített prózai szöveg: 23 sor + 6 sor. (105b)
105b: (l. az előzőt); Lumen ad hyberne . . . 5 sor.
Iunge licet sacros . . . 5 sor.
Telekinél: De iisdem leonibus ad eundem regem . . . Ep. L. I, CCXCVI, 8 sor, 587
106: Nil est, magnorum . . . 27 sor, + 9 sor (106b)
Telekinél: De iisdem ad eundem: 10 sor; Ep. L. I, CCXCVII, 587—8.
106b: (l. az előzőt); a lap közepén záródíszítésként püspöksüveges címer, kétoldalt a lap széléig futó indás díszítéssel. A címer jobb felső sarkából kiindulva haránt lefutó két sáv három mezőt alkot; a középsőben többszirmú virág látható.

Blasio militari (!) Janus febricitans 1448 (!). (A dőlt számjegyekkel írott téves dátum későbbi bejegyzés.): Dum te castra tenent ...
10 sor + 30 sor (107)
107: (l. az előzőt),
Telekinél: Blasio militanti Ianus febricitans A. MCCCCLVIII. El. III, 279—81; a sorszám azonos.
107b: 1460 Idus Junias
Institutum Arthemis erat vt qui ... 11 sor; hosszabb prózai szöveg; a rendelkezésre álló kiadások alapján nem tudtam egyeztetni; az eddigiektől eltérő, dőlt betűs, „rajzoltabb" írás; arányos elosztásban, laponként 26 sor: 108—114. lap + a 114b lapon 4 sor: finis + ...
114b: (l. az előzőt).
Hymnus in Musas, Iouem et Apollinem, ab homero adhuc puero editus de greco in latinum traductus per Joan ad Lod. Cyprium (!):
Vos o Thespiades, et carminis auctor ... 16 sor.
Telekinél: Hymnus in Musas, Apollinem, Iovemque, ab Homero puero editus, Latinus facitus Iano Pannonio interprete, Ad Ludovicum Cyprium; Ep. L. II, VI, 646—7; a sorszám azonos.
115: Joan Ad Lodouicum Cyprium:
Nos tibi versiculos, Ludovice ... 4 sor.
Telekinél: Ad Ludovicum Cyprium, de Hymno ... Ep. L. II, VII, 647
A sorszám azonos.
Fratri Timotheo Janus sal.:
Tarde vere mete nimium Thimotee ... 18 sor.
Telekinél: nincs.
115b: Lodouicus podocutharus Cyprius cl. v. Guarino Veronensem per Joan Pannon:
Te precor, o nostri, ... 6 sor.
Telekinél: Ad Guarinum Veronensem: Ep. L. II, XII, 650; a sorszám azonos.
Guarinus Veronensiio dulcytis Lod. sal.:
Conuenere pares, paribus ... 6 sor.
Telekinél: (Resp. Guarini Veronensis: Ep. L. II, XIII, 650—51; a sorszám azonos.
Responsio Lod. per Joan. Panon.:
Seria sunt, quae dura vocas ... 12 sor + 8 sor (116)
Telekinél: Refellit Guarinicam excusationem: Ep. L. II, XIV; 650—51. A sorszám megegyezik.
116: Joañ ad Bartholomaeum Melui Modiolo ... (?)
Lator apollineis ... (szakadt, foltos, nem olvasható); 18 sor.
Telekinél: nincs.
116b: Responsio Johanis ad quedam nimis ardua sibi suadentem
Quae mihi misisti ... 18 sor.
Telekinél: nincs.
Epitaphion — Guarini per Titum:
Hic veneranda tegit magni lapis ... 4 sor.
Telekinél: nincs.
117: Petrus Garazda
Nicolai Cantory
Candida cresce domus (? szakadt, igen elmosódott); 6 sor.
Telekinél: nincs.
Epitaphion Georgy Baro ... per Jo. ep ....:
Fide iacet uire ... 8 sor.
Telekinél: ez nincs, de: vö.: Függ. 16.
Rome: Rome vetus veteris ... 4 sor. Itt ér véget a kódex.
Telekinél: nincs.
117b: Teljesen üres lap; az alján a könyv megszerzésére utaló, későbbi kéztől származó spanyol nyelvű mondat: „Este libro asi enquadernado costo .20. Fenin(?) en basilea a .20. de Junio de 1531 y el Ducado de oro vale .450. Fenin(?). Értelmezésére még visszatérek.

Összefoglaló megjegyzések

A keletkezés ideje

Egyelőre — a gyér adatok birtokában — nincs lehetőség a határozott megállapításokra. Az azonban bizonyos, hogy a kódex belső címlapján található 1460-as évszám szűkebben értelmezendő. Nem vonatkoztathatjuk a kézirat egészére, hiszen több olyan vers is szerepel, a nelynek keletkezési ideje Janus Pannonius ismeretes életrajzi adatai szerint is későbbre tehető. Ilyenek — többek közt — a *Threnos de morte Barbara matris* (1463); a *De Apro et ceruo* (1463); a *Threnos — De aegrotante in castris* (1463). A *Blasio militanti* című vers keletkezési idejét pedig

tévesen jegyezte fel valaki a cím mellé: nem 1448-ban, hanem 10 évvel később keletkezett. Talán közvetett kormeghatározó szerepe lehet annak is, hogy a kódex tartalmazza az *Eranemos — Certamen ventorum* című költeményt is. Ennek keletkezési ideje — Pais Dezső szerint — 1450—51-re tehető (EPhk 1910,. 762. kk.). Ábel Jenő szerint Sambucus Firenzében találta meg ennek kéziratát, és adta ki 1567-ben; a kézirat már a XVIII. században Bécsben volt. (Ábel Jenő: *Adalékok a humanismus történetéhez Magyarországon.* Bp. 1880. 27.; továbbá: Huszti József: *Janus Pannonius*, 328. 15. számú jegyzetét.) Esetleg az Eranemos itteni „jelenléte" is támogathatná azt a feltevést, hogy kódexünk a Sambucus-féle kiadással valamiféle kapcsolatban állhat. Ha viszont ez a kapcsolat nem erősíthető meg, akkor egy — merészebb — feltevés is megkockáztatható: létezhetett — még Sambucus kiadása előtt — egy másik kézirata is a versnek: ez volna a sevillai kódex.

Fontos korjelölő szerepe lehet a Hippolorcho végén szereplő 1460-as dátumnak is (a 95b lapon). Huszti szerint (i. m. 250—62) Juhász László feltevése volna az, hogy Janus már 1460-ban fordította Homerost; ő maga ennek keletkezését hét évvel későbbre teszi. (Erre a mozzanatra Horváth János hívta fel a figyelmemet; vö. még: Huszti: i. m. 389. 46. számú jegyzetét.)

Az írás jellege

A kódex több kéz munkája: a gondosan másolt, kirajzolt kezdőbetűkkel díszített hosszabb költemények és prózai szövegek közé más kezek jegyezték le — gyorsabb, sietősebb írással, lendületesebben — a kisebb költeményeket, epigrammákat (2—3 ilyen kéz szerepel). Ismét mástól ered az egyébként nem azonosított, egyeztetett prózai szöveg: Institutum Arthe. mis . . . (107b—114b). A felsoroltak — legalábbis az íráskép szerint — származhatnak a 15. század második feléből. A magyar nyelvű kódexek közül leginkább a Guary-kódexére emlékeztetnek a panegyricusok betűi; a többinek a jellege változó. Az írás maga jól olvasható általában, a nehézségek inkább abból adódnak, hogy a lapok több helyütt erősen megrongálódtak, szakadozottak, foltosak (valószínűleg a nedvességtől), és a színezés, díszítés már igen elhalványult, nem vehető jól ki.

Későbbi bejegyzésnek tekinthető a belső címlap, a 3. lap címe, továbbá a 117b lapon olvasható spanyol nyelvű szöveg is.

A gondosan másolt hosszabb versek sorkezdő betűi általában díszesebbek (valószínűleg színesek), elválnak a szavaktól, de nincs akrostichon-jellegük. Az ékítmények — az elszenvedett rongálódások következtében — nem érvényesülnek eléggé. Az egyes lapok nincsenek keretbe foglalva; a sorok száma — mint már említettem — 20—30 között ingadozik, de egy-egy hosszabb művön belül általában állandó.

A filmen is felismerhető díszítő elemek: néhány indás, virágdíszes iniciálé: a 71. lapon, a Plutarchos-fordítás kezdetén, a 71b, a 80., 89. lapon. Érdekességük: az indák, levéldíszek között határozottan kivehető a tulipánforma és a későbbi „magyaros" motívumok némelyike is: szív, karéjos levelek, hálózatos virágkelyhek stb. A 106b lapon, a Mátyásról írott epigrammák után pajzs alakú címer látható, felül püspöksüveg tartozik hozzá, két oldalt szalagszerű díszítés fut a lap széléig (leírását l. már fent).

A kódex nyelvéről

A kódex végig latin nyelvű; néhol görög szavak, mondatok is felbukkannak benne főként a hosszabb művek címéhez csatlakozva (pl. a 10b lapon, a 41. lapon, a Gonzagához írott versben, általában a költemények végén, a görög fordítások szövegében stb.). Magyar „szórvány"-adat — ha egyáltalán annak tekinthetjük a felsorolandókat — alig néhány található a kéziratban. Így: a 16. lapon: (Jo. Pannonii) *vitezi* (a panegyricusok bevezető megjelölésében); ugyanez a 17. lapon is; a 94b lap alján, a jobb oldali margón keresztbe írva egy szókapcsolat: . . . . . bor (? ez hoc is lehet), a 117. lapon a Petrus Garazda név.

A 117b lapon egy spanyol nyelvű mondat is szerepel; ennek értelmezése bizonytalan, bár a kódex szempontjából igen fontosnak tűnik.

A szövegek latin helyesírásának vizsgálata gondos filológiai munkát igényel: gyakran találkozunk a szokásos rövidítésekkel, egyszerűsítésekkel, a kettős betűk összevonásával stb. Ugyancsak a tüzetes elemzésre tartozik a lapszéli jegyzetek, javítások számbavétele. Ezek a helyreigazítások jobbára a gyorsabb, lendületesebb kezektől valók. Mellettük feltétlenül figyelmet érdemelnek azok a jelek, amelyek leginkább a nyomdai korrektúrajelekre emlékeztetnek: így a Plutarchus-fordításban a 77b lapon, a bal margón; ugyanitt hiányjel- jellegű ábrákat is találunk. Néhol áthúzások, törlések is vannak, s — mint már említettem, egyes részei sérültek, a lapszélek szakadozottak, elmosódottak, ázás nyomai fedezhetők fel, a mikrofilmen nem látszik jól minden betű, javítás, átírás; főként a címek halványultak el: a díszes, bizonyára színes (valószínűleg vörös betűs (írás) vehető ki nehezen. A részletek feltárása, a szövegek teljes rekonstrukciója gondos filológiai munkát igényel. Magam csak a legszűkebb, felsorolás jellegű smertetésre szorítkozom.

A tartalmi vizsgálatról

A művek azonosításához, egybevetéséhez a Teleki-féle 1784-es kiadást (Poemata, Pars Prima; Opusculorum, Pars Altera) használtam. Az azonosítás csak a címekre, kezdő sorokra, versek esetében a sorszám egyeztetésére terjedt ki; a szövegváltozatokat, esetleges eltéréseket nem vizsgáltam. Nem kutattam az Alcinii versus cím alatt lejegyzett költemények szerzőit, illetőleg a variánsaikat sem.

A kódex tartalmi rendje — erre is Horváth János hívta fel a figyelmemet — más, mint az eddig ismert többi Janus Pannonius-kódexé. Ehhez az összehasonlításhoz a következő munkákat használtam: Ábel Jenő: i. m. Bevezetés, 2—29.; L. Juhász: *Commentatio Critica ad edendas Iani Pannonii elegias.* Szeged, MCMXXIX; (9—19).

A Teleki-féle kiadás, mint ismeretes, a bécsi kézirat (Corvina), illetőleg a régi kiadások alapján készült. A sevillai kézirat hosszabb költeményei, a panegyricusok más sorrendben vannak, mint Telekinél. Némelyiknek a terjedelme is különbözik (erre a körülményre a sorszámok egybevetésével hívtam fel a figyelmet). Bár a mikrofilm öt panegyricus, illetőleg Carmen szövegét tartalmazza, sorrendjük igen eltér az 1784-es kiadásától: az itt első helyen szereplő *Carmen pro pacanda Italia* Telekinél a hármas számot viseli; az ott IV. szám alatt található Diomedio et Glauci Congressus kódexünkben csak a 92b lapon kezdődik. Mint már említettem, különös figyelmet érdemel az *Eranemos-Certamen ventorum* című költemény. Ennek szövegére Sambucus bukkant egy firenzei kéziratban; ebből került kiadásra. További vizsgálatra vár, vajon kódexünknek volt-e, lehetett-e valamiféle kapcsolata azzal a kézirattal, amelynek alapján Sambucus a kiadását előkészítette.

Ide kívánkozik az az észrevétel is, hogy a mikrofilmen tizenhat epigrammát találunk a Teleki-kiadás J. P. Epigrammatum Liber secundus-ából — ha nem is ugyanabban a sorrendben. Ennek összeállításához Teleki Sambucus munkáját használta. — Ezzel szemben az E. L. I. gazdag anyagából mindössze kettő szerepel, a Mátyáshoz írott CCXCVII. számú: Nil est, magnorum, Matthiae ... kezdetű vers és Ep. I, CCXCVI. Az Elégiák I. könyvének 16 darabjából kódexünkben — ugyancsak vegyes sorrendben — hét található meg.

Ami a prózai műveket illeti: a Plutarchos- és Demosthenes-fordítások egyeztethetők (bár sorrendjük nem azonos) a Teleki-féle Opusculorum Versiones és Epistolae-fejezeteinek némely részével. Két mű egyeztetésére nem kerülhetett sor: a 105—105b lap Forte animus ... kezdetű, valamint a 107—114. lapon található Institutum ... -ára. Mindkettő az Alcinii versus után következik; az utóbbi írásának jellege az addigiaktól eltérő. — E szövegek részletesebb vizsgálata, egyeztetése is az elvégzendők közé tartozik; hasonlóképpen az Alcinii versus vegyes jellegű költeményeié is. Annál meglepőbb, hogy ez után a Függelék jellegű betoldás után újra néhány ismertebb Janus-vers következik, majd olyanok, amelyek címükben J. P.-ra utalnak ugyan, de sem Teleki, sem Ábel nem közli a szövegüket. Ugyancsak megfejtésre vár a 117. lap felső, szakadt, nehezen olvasható részén levő Petrus Garazda, alatta: Nicolai Cantory (című?), Candida cresce domus ... kezdetű vers is.

Mindössze ennyit sikerült megállapítanom, illetve észrevennem a sevillai kéziratról. Keletkezésének körülményei, kora, jellege, Bázelba kerülése, ára(!), értéke(!), összefüggése, kapcsolata a többi Janus-kézirattal mind-mind felderítésre vár.

A kódex spanyol nyelvű zárómondata utal arra, hogy Bázelben vásárolták, 1531. június 20-án. A vásárló jeles műgyűjtő, a róla elnevezett könyvtár alapítója, Don Fernando Colon, Kolombus Kristóf (törvénytelen) fia volt. Rá vonatkoznak Hamm professzor jegyzetében a következő sorok: „Don Fernando Colon, hijo de Don Cristóbal Colon, almirante que descubiis las Indias, dejó este libro para uso é provecho de todos sus proximos; rogad á Dios por él."

A mikrofilm tanulmányozása során az a feltevésem alakult ki, hogy — esetleg — különböző időben készült bejegyzésekről van szó, amelyek — talán — egy tervezett kiadás számára készültek. Ezt a feltevést támogatná az, hogy az írások jellege egymástól eltérő: díszesebb, „könyvírás"-szerű és gyorsabb, lendületesebb bejegyzés egyformán akad köztük; a javítások jelölésének módja pedig erősen emlékeztet a nyomdai korrektúrajelekre. (L. már előbb is.)

1972-ben lesz Janus Pannonius halálának ötszázadik évfordulója. Ez az alkalom, valamint műveinek készülő kritikai kiadása egyaránt kívánatossá teszi ennek a kéziratnak a tanulmányozását, feldolgozását. Az évforduló küszöbén a „legjobbkor" érkezett hozzánk a mikrofilm. Hála illeti Josef Hamm professzort, aki felfedezte ezt az eddig ismeretlen vagy a feledés homályában lappangó kódexet, s a rá vonatkozó becses könyvészeti adatait és észrevételeit nagylelkűen a magyarországi vizsgálódások rendelkezésére bocsátotta.

Magam pedig köszönettel tartozom Horváth Jánosnak, a latin filológia professzorának is, aki szíves türelemmel segítette munkámat, készségesen tájékoztatott, és hozzáférhetővé tette számomra az összehasonlításhoz szükséges szakirodalmat.

Szeretném remélni, hogy ez a mikrofilm, amelynek ismertetője — a szerencsés véletlen folytán — én lehettem, a hazai humanizmus-tanulmányok további gyarapodására szolgál majd.

Az anyagi kultúra kérdései Comenius Schola ludus-ában*

KOMOR ILONA

Ha az utolsó negyedszázad Comenius-kutatására tekintünk vissza, bátran állíthatjuk: Comenius utóélete nagy korszakának, mondhatni egy Comenius-reneszánsznak lehettünk és vagyunk mindmáig tanúi. A hatalmas intenzitással fellendülő és úgyszólván világszerte folyó tudományos kutatásnak természetszerűleg állandóan változik és terebélyesedik a tematikája. Híven tükröződik ez a folyamat az időnként ülésező Comenius-kongresszusok és -konferenciák tematikájában is, amelyeknek arculata úgyszólván konferenciáról konferenciára formálódik. A háború utáni első kongresszusokon Comenius pedagógiai rendszere, korszakalkotó pedagógiai gondolatai, újításai álltak a középpontban. Nem véletlenül! Hiszen azon túlmenően, hogy neve az évszázadok tudatában pedagógiai munkásságával kapcsolódott össze, számunkra arról is szó volt, hogy birtokba vegyük azokat a haladó pedagógiai hagyományokat, amelyekre mint új alapokra népi demokráciánk pedagógiai elméletét és gyakorlatát építeni akartuk. S itt Comeniusnak, a nagy úttörőnek az életműve az elsők és a legjelentősebbek közül való volt. Nekünk, magyaroknak annál is inkább annak számított és számít mindmáig, mert pataki korszaka, pataki gyakorlati pedagógiai tevékenysége alapján kissé magunkénak is érezzük.

Amint azonban az évek során horizontunk egyre tágult, tudományos igényességünk is fokozatosan növekedett. Comenius egész örökségének, éspedig minél teljesebb és minél sokoldalúbb megismerését tűztük magunk elé célul. Ez természetszerűleg a konferenciák tematikájában is tükröződött: a pedagógiai kérdések mellett sorra merülnek fel filozófiaiak, pszichológiaiak, politikai történeti, egyháztörténeti vonatkozások. S az 1970 szeptemberében Prágában tartott konferenciának már önálló tárgyát képezte „Comenius az író". J. B. Čapek *Komenský a směry jeho doby* (především literárni) című előadásában ebben a szekcióban azt elemezte: hol van Comenius helye a cseh irodalom történetében, milyen hatások érték az európai, ezen belül elsősorban a lengyel, a németalföldi, s főleg a korabeli német irodalom felől. Szólt a Labirintussal kapcsolatos műfaji stb. kérdésekről. Julie Novakova előadásának *(Problém latiny J. A. Komenského)* középpontjában nyelvi kérdések álltak. Összegezni igyekezett Comenius latinságában azokat a sajátosságokat, amelyek nála az antik nyelvi örökségre utalnak, de megállapította középlatin stílusának nyelvi eszközeit és jellegzetességeit is. Kimutatta: Comenius tudatosan kereste azokat a nyelvi eszközöket és kifejezésformákat, amelyek segítségével a latin nyelv adta határok között is viszonylag nagyobb kör megértésére számíthatott. A. Skarka az 1967-ben Brnoban rendezett barokk-konferencián és egyéb publikációiban Comeniusszal kapcsolatos stíluskérdéseket elemzett. Felhívta a figyelmet a reneszánsz kori humanizmus és a barokk kor latinsága közötti különbségekre, s hogy ezek hogyan tükröződnek Comenius latinságában, amelyben szerinte a barokk elemek vannak túlsúlyban.

A Comeniusra vonatkozó filológiai kérdésekkel kapcsolatban nekünk magyaroknak is vannak kezdeményezéseink. Az irodalomtudományt illetően Bán Imre nevét kell említenem. A régi magyar irodalom, s ezen belül elsősorban Apáczai Csere János-kutatásai felől közeledett Comeniushoz. Nyelvtudományi vonatkozások terén Bakos József foglalkozott sokat Comeniusszal.[1]

A fentiekből szemmel látható: az utóbbi esztendőkben megerősödött a Comenius-filológia, s eredményesen járul hozzá ahhoz, hogy Comenius-képünket egyre árnyaltabbá és teljesebbé tegye. Ha a filológia fogalmát tágabban értelmezzük, természetszerűleg szövegkiadás, szövegkritika stb., stb. szintén idekívánkozik, s ebben az esetben az *Opera Didactica Omnia*, a *Consultatio* valósággal fordulatot jelentő kiadásai szintén idesorolandók, akárcsak a különböző bilingvis kiadások, fordítások. Ezen a területen kezdettől fogva jelentős munka folyt és folyik, elsősorban természetszerűleg Csehszlovákiában, de nálunk is.

Magam, bár középponti célként a pataki korszak kutatását tűztem célul magam elé, szintén kezdettől fogva elsősorban filológiai, még pontosabban irodalomtudományi aspektusból közeledtem a gazdag, sokrétű comeniusi életmű felé. Ennek nyomai a Labirintushoz fűződő tanulmányaim, majd egy új magyar nyelvű *Labirintus*-kiadás sajtó alá rendezése, gondozása.[2] S a fenti két szempont: — pataki korszak és irodalomtudomány — találkozik hosszú évek óta folyó *Schola ludus*-kutatásaimban, illetőleg publikációimban.[3]

*Comenius halálának 300. évfordulója alkalmából a Művelődésügyi Minisztérium, Sárospatak Városi Tanácsa, a Magyar Tudományos Akadémia, a Magyar Unesco Bizottság, a Magyar Pedagógiai Társaság, a Sárospataki Tanítóképző Intézet 1970. nov. 24—27 között Budapesten és Sárospatakon rendezett tudományos konferenciáján elhangzott előadás.

[1] *Bán Imre:* Comenius és a magyar irodalom. Irodalomtörténet 1950. 4. sz. 102—128. — Comenius és a magyar szellemi élet. Pedagógiai Szemle 8. (1958). X. sz. 928—937. stb.

Bakos József: Comenius tankönyvei. Egri Ped. Főisk. Tud. Közl. Eger, 1965. 141 168. — Comenius eredeti családi nevéről. A Szeges családnév történetéről. Magyar Nyelv, 62 (1966) 85—88. stb.

[2] Comenius: A világ útvesztője. Magyar Helikon 1961. Utószó, jegyzetek. 190 p.

[3] A Schola ludusra vonatkozó tanulmányokból: Comenius Schola ludusa. Pedagógiai Szemle, 8 (1958) 10. sz. 975—991. — Iskoladráma és utópia. Filológiai Közlöny, 4 (1958.). 600 - 617. — Les lois de Solon dans l'Utopie de Comenius. Acta Antiqua.

De ezen túlmenően itt láttam és látom ma is legnagyobb adósságainkat. Bár a Comenius-irodalomban mindenütt legnagyobb és legjelentősebb munkái között szerepel a *Schola ludus*, helyét közvetlenül az *Orbis pictus* és a *Didactica magna* mellett jelölik ki, mégis viszonylag keveset foglalkoztak vele. B. Druschky századeleji monográfiáján kívül talán csak G. Heybergerről mondhatjuk, hogy viszonylag tovább időzik az iskoladrámáknál, továbbá Iványi Edéről, akinek Comenius-monográfiájában külön fejezetet találunk ilyen címmel: *Comenius mint iskolai drámaíró.*[4] Ennek a jelenségnek a magyarázatát szintén abban kell keresnünk, hogy a pedagógiai kutatások álltak előtérben, s viszonylag háttérbe szorították a többi szempontot. Igaz, az iskoladráma műfaja magának az irodalomtörténetnek is sok gondot okoz, tematikailag és formai szempontból egyaránt, akárcsak a határterületek általában. A Comenius-kutatás mai fokán azonban már a filológiai kutatások és eredmények is egyre nélkülözhetetlenebbé válnak számunkra.

A *Schola ludus* esetében nagy akadályt jelent, hogy szövege nehezen közelíthető meg. Magyar fordítása még nincs. Válogatás sem jelent meg belőle mind ez idáig magyarul. *A Comenius Magyarországon* című szöveggyűjtemény (Tankönyvkiadó, 1962.) hozott először néhány összefüggő jelenetet magyar nyelven. Ugyancsak a fenti okokra vezethető vissza az a körülmény, hogy a latin szöveg sem hozzáférhető. Első pataki kiadásából mindössze két példányunk van, ezek közül az egyiket Patakon őrzik, a másikat Budapesten a Széchenyi könyvtárban, ez utóbbi azonban, sajnos, csonka. Úgy hogy a *Schola ludus* tanulmányozását gyakorlatilag az *Opera Didactica Omnia*-beli kiadás tette lehetővé számunkra. S egyben megkönnyítette a rendelkezésünkre álló három szöveg, a pataki első kiadás (1656), az *Opera Didactica Omnia*-beli második (1657) s a *Latinitatis Schola triclassis* c. kötetben ugyancsak 1657-ben megjelent harmadik variáns összevetését.[5] (Ennek a filológiai munkának az eredményeire jelen keretben nem kerülhet sor. A Schola ludus magyar vonatkozásainak tudatossága szempontjából igen érdekes adalékokat szolgáltatnak.)

A következőkben kizárólag a *Schola ludus* két darabjával kapcsolatban szeretnék felvetni néhány gondolatot.

A III. és a VII. darab több szempontból a legjelentősebb. Úgy tűnik, Comenius maga is úgy tervezte, ezekben önti formába leglényegesebb mondanivalóját. Viszonylag külsődleges jelekkel is utalni kívánt erre, amelyek ma és a mi számunkra első pillanatra talán kissé meghökkentőeknek tűnhetnek fel. De gondoljunk csak a számmisztikára! A háromnak és a hétnek különleges jelentősége van ebben az összefüggésben. A három a trinitas szimbóluma, a hét az isteni tökéletességé stb. stb. Ugyanezek a számok szerepelnek a népmesében, úgyszintén nem véletlenül. A nyolc a számmisztikában az állandó tevékenység szimbóluma: Comenius iskoladrámáinak száma nyolc. A szereplők száma a harmadik darabban a legnagyobb, éspedig nyolcvannyolc. Az efféle számok, mint hatvanhat, hetvenhét, nyolcvannyolc ugyancsak szimbolikusak, a számmisztikában az újrakezdés számai.[6]

Comeniusnak a misztikával s annak különböző formáival való kapcsolatai közismertek. (Chiliázmus, különböző látnokok stb. stb.) Kora nyomasztó valóságából menekült gondolatban a misztika és az utópia szebb és jobb világába. A szabadulásnak ez a gondolati útja azonban semmiképpen sem volt jelentéktelen számára. Kísérője maradt egész élete során, misztikus hite nemegyszer hozta nehéz helyzetbe (pl. Drabikkal való kapcsolata esetében). Műveiben megtalálhatók az újplatonizmus elemei is. Ez a Platón tanaiból kiinduló filozófiai irányzat, amely Platón idealizmusát dolgozta át a misztika szellemében, nagy hatással volt a filozófiára az egész középkoron át. Comenius számára Jakob Böhme volt a közvetítő, akinek misztikus természetfilozófiai spekulációi mély nyomot hagytak benne, továbbá Joh. Valentin Andreae, akit tanítómestereként sok helyütt idéz is munkáiban.

Platón, misztika, újplatonizmus — közvetett és közvetlen úton egyaránt eljutott Comeniushoz. Magát Platónt jól ismerte, legföljebb az nem állapítható meg egyértelműen, mit olvasott görög eredetiben, és mit az akkor már közkézen forgó kommentált latin fordításokban. (Comenius és az antikvitás sokrétű kapcsolatának összefoglaló elemzése még szintén a Comenius-filológia előtt álló feladat.)

Academiae Scientiarum Hungariae. 17 (1969) 65–73. — A comeniusi utópia alkotmánya. Pedagógiai Szemle, 20 (1970). 10. sz. 916–923. — Eine Utopie in den Schuldramen. Acta Comeniana. Revue Internationale des Études Comeniologiques, 2 (26) 1970. Praha. 50–62.

[4] *B. Druschky:* Würdigung der Schrift des Comenius Schola ludus. Leipzig, 1904. — *A. Heyberger:* Jean Amos Comenius. Sa vie et son oeuvre d'éducateur. Paris, 1928. *Iványi Ede:* Comenius Amos János élete, pedagógiai és egyéb irodalmi munkássága. Budapest, 1906.

[5] *A Schola ludus kiadásai:* Első pataki kiadása: Schola ludus seu Encyclopaedia viva. Hoc est Janua linguarum praxis comica Res omnes Nomenclatura vestitas et vestiendas Sensibus ad vivum praesentandi Artificium exhibens amoenum. Patakini, Typis Celsissimi Principis expressit G. Renius. Anno 1656. A szövegben található részeket a következő kiadás alapján idézem: Opera Didactica Omnia: Editio anni 1657 lucis ope expressa. I—III. Pragae, 1957. Tom. II. Pars III–IV. — Az ODO-beli szöveg külön kötetben: Latinitatis Schola triclassis. Amstelodami, 1657.

[6] A számmisztikáról szóló régebbi és újabb irodalomról lásd *Süpek Ottó:* Villon et la symbolique des nombres. Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae. Sectio Philologica. Tomus VI. (1965) 27–36. és ugyanennek a szerzőnek egyéb tanulmányait.

Platónnak mindenesetre kiemelten jelentős szerepet szánt Comenius a *Schola ludus*-ban. A nyolc iskolai színjáték keretéül szolgáló bevezetőben a király után mindjárt ő következik, mellette és utána Eratosthenész, Apollonios Rhodios és az id. Plinius, a király tanácsadói. Az egyes tanácsadó filozófusok jellemzésekor szintén őt emeli ki legjobban. Jelentőségét méltatva kiemeli: ő fedezte fel a dialektikát a filozófiában, s ő alkalmazta először a dialógust, megmutatva az utókornak „azt a módszert, melynek segítségével az embert bármiről meg lehet győzni". (ODO Tomus II. Schola ludus Pars III. Actus I. Scena I. Col. 837.: Primus etiam Dialogum illustravit, sapienti Colloquio Hominem quocumque deduci posse ostendens.) Szavaiból egyúttal az is világos: tudatosan választotta ez esetben a dialógus formáját. (Egyébként a dialógusnak ezt a funkcióját s előnyeit a meggyőzés szempontjából ősidők óta ismeri az irodalom, a napjainkban virágkorát éli — többek között a tömegkommunikáció leggyakrabban használt műfaja.)

Voltak azonban Platón filozófiájának olyan elemei, amelyek nem illettek bele Comenius koncepciójába. Minden bizonnyal nem érthetett egyet sem az arisztokratikus államról rajzolt utópiájával, sem a filozófus államvezetőkről vallott elveivel, hiszen ő demokratikus államrendszer megvalósításáért küzdött egész élete során. És elveihez hű maradt a *Schola ludus*-ban is. Sem a III., sem a VII. darabban nem szerepel Platón a király tanácsadói között. A VII. darabban, amelyben az utópisztikus szigeten Szolón irányítja az odavándorló népet, hogy az igazi demokráciáról szőtt álmaik megvalósításában segítségükre legyen, sem a király, sem tanácsadói nincsenek jelen. A sziget új birtokosai Szolónt követik, s ő szerkeszti meg a demokratikus állam alkotmányát számukra.[7] A harmadik darabban jelen van a király, de tanácsadói között Platón helyét Kleanthés foglalja el. Az i. e. III. században működő sztoikus filozófus elvei alapján jobban ideillett. Hiszen az ő tanításai között szerepelt pl. az a gondolat, hogy az embernek a természettel összhangban kell berendeznie életét, ennek következtében azt állandó tevékenységgel kell kitöltenie. Továbbá hogy csak az embernek adatott meg az élőlények közül, hogy felismerje a logoszt, s mindenkinek, aki a logosz felismerésére képes — legyen az görög vagy barbár, rabszolga vagy szabad ember, férfi vagy nő —, ott a helye a sztoikusok elgondolása szerint létrehozandó „világállamban".

Hogy Kleanthész nem véletlenül került Platón helyére a harmadik darabban, s hogy gondolatai nem voltak ismeretlenek Comenius előtt, már a darab mottója is bizonyítja: „Mindenre megtanít minden mesterség szakértője a Bölcsesség." (Omnia docet omnium artifex Sapientia. i. m. Pars III. Col. 880.) S ez a mottó teljesen összhangban van a darab tartalmával, amely a mesterségek világába vezet be.

Kleanthész fejti ki mindjárt a darab elején, mi a célja: Be kívánja mutatni az egész világot, ahogyan isten kezéből kikerült, s ahogy azután a természet ereje s az ember tevékeny közreműködése folytán fejlődött és fejlődik szakadatlanul. Hiszen a látható világ ura az ember, aki mindenek fölött uralkodik és mindenre képes. (A reneszánsz diadalmas embere!). Ez azonban mégsem teljes uralom: „Vannak azonban bizonyos okkult mesterségek (tudományok?), amelyek olyan titokzatos erővel hatnak, hogy a be nem avatottak előtt csodáknak tűnhetnek fel. A beavatottak számára mégis ezek az okkult erők is megismerhetők, mint például a természetből fakadó mágiáé" („gnaris tamen occultae illius virtutis etiam illa sunt manifesta: ut Naturalis Magiae opera". i. m. Pars III. Col. 881).

Mielőtt azonban a sokrétű emberi tevékenység bemutatása elkezdődik, bizonyos fogalmak tisztázására van szükség. Ilyenek mindenekelőtt a *natura* és az *ars*. Ezek definiálására a szereplők közül Eratosthenész vállalkozik, aki a hellenisztikus kor egyik legsokoldalúbb tudósának számított. Éppen ezért szerepeltette Comenius ebben a darabban. Definíciója pedig rövid és velős: „Natura est filia Dei: Ars vero est filia Naturae" (i. m. Col. 881.). Szellemesek ezek a definíciók, s megfelelnek mind az ebben a korban kötelező vallásos burok követelményének, mind pedig az iskoladráma szempontjainak (ti. ami a szöveg egyszerűségét és rövidségét illeti). Az iskoladráma szereplőit azonban nem elégítik ki, hanem elemezni kezdik a fogalmakat Nem időzhetek tovább ennél a helynél, meg kell azonban jegyeznem, hogy az *ars*, *artifex*, *artificium*, *artificialis*, *továbbá natura*, *naturalis stb.* helyes értelmezése, tisztázása s főleg a szövegkörnyezetbe helyesen illeszkedő fordítása nem kis gondja a Comenius-filológiának. Régi fordításainkat nem egy esetben ezek félreértése vagy meg nem értése teszi érthetetlenné, zavarossá számunkra. Másfelől a terminológiai változások teszik szükségessé, hogy bizonyos idő elteltével régi fordításainkat revízió alá vegyük, s újakkal váltsuk fel.

Annyi azonban a továbbiak szempontjából nélkülözhetetlen: *Ars* Comenius számára gyűjtőfogalom. Összefoglalja mindazokat az emberi tevékenységeket, amelyek arra irányulnak, hogy az ember a természetet megváltoztassa, mégpedig a maga előnyére. Ennek megvilágítására egy egyszerű példa szolgál a darabban: a kő önmagában ősidők óta csak arra volt

[7] Ez alkotmány mégsem független Platon Nomoi (Törvények) című munkájától. Comenius utópiájáról lásd a szerző fent idézett tanulmányait.

képes, hogy lefelé guruljon vagy essék. Az ember azonban az idők során különböző funkciókban alkalmazza a követ: áruk mérésére, az idő mérésére az óra szerkezetébe való illesztéskor stb. stb. És a természet átalakításának efféle megnyilvánulási formái végtelen nagy számban találhatók a mesterségek világában. Ez a fejlődési folyamat nem áll meg soha, ellenkezőleg, napról napra újabb találmányok szaporítják a meglevők sorát. (Artificialium operum novum fere Mundum Videmus. Nec adhuc inventationum finis est, excogitantur in dies plura et mirabilia Ingenii Humani opera. I. m. Pars III. Col. 882.)

Ilyen optimizmussal és az ember jövőjébe vetett hittel regisztrálja Comenius kora tudományos-technikai forradalmának vívmányait. Nem kétséges ugyanis: a középkornak is megvolt az akkori társadalom igényeinek megfelelő és tudományos ismeretei alapján lehetséges technikai színvonala. Az alapvető társadalmi szükségleteket kielégítő vívmányok megvalósítása akkor is a tudomány elsőrendű feladatai közé tartozott. Erre kívánta többek között inspirálni és buzdítani Comenius a felnövekvő ifjúságot, ha nem is volt teljesen tudatos benne az a folyamat: a feltalálókat mindig a szükségletek ösztönzik, a megvalósult újítások viszont lehetővé teszik a további kutatást, s ezáltal lesznek végtelenek az ember lehetőségei. Comenius érdeklődését végső soron az *emendatio rerum humanarum*, a világ dolgainak megjavítása fordította az emberi élet, illetve a lét alapjait képező termelés technikai oldala felé. Összehasonlíthatatlanul többet foglalkoztatta a termelés társadalmi oldala, mint a technikai. Ezt egész életművére, s ezen belül a *Schola ludus*ra egyaránt vonatkoztathatjuk. Viszont tapasztalatai alapján eljutott ahhoz a meggyőződéshez, hogy egy ország gazdasági fejlődése nem indulhat meg, s egyáltalán nem gyorsulhat, ha termelőeszközeinek színvonala nem emelkedik. Ezért tartotta olyan fontosnak — a korabeli magyar viszonyokat tekintve elengedhetetlennek —, hogy ezzel foglalkozzék. „Religiosae Actiones" — így nevezi a harmadik darab cselekményét, s a prológusban óva int attól, hogy az előadás közben bárki is komolytalanul viselkedjék, vagy lebecsülje azt, ami a színpadon történik. A szereplők ugyanis a termelés legkülönbözőbb ágait mutatják be. A színpadi utasítások szerint magukkal kell hozniuk a termelőeszközöket, s azokat lehetőleg működésük, illetve használatuk közben kell ismertetniük. A szöveg is ezeknek a kellékeknek a jelenlétén alapszik.

(A technikai és társadalomtudományok művelői között minden bizonnyal már Comenius idején is lehetett bizonyos feszültség. Erre mutat, amit az első felvonás végén olvashatunk. „Végül jöjjenek majd az iskolákból a lélek művelői, a szabad tudományok Magisterei . . ." — így szól a király. Terve azonban nem talál helyeslésre a tanácsadói között. "Ezt a tervet nem helyeslem, végképp nem helyeslem, hogy amazokat (ti. a magistereket) a mechanikusok közé keverjük." S az indok: „lebecsülésnek fogják minősíteni" (contemptum interpretabuntur. i. m. Col. 882.). De más indok is támogatja a literatusok távoltartását a termelés bemutatása alkalmával: megérdemlik, hogy külön darabban foglalkozzanak velük.

És az artes liberales, valamint az oktatás folyamata sok-sok helyet kap a következő darabokban. De a technika is újra meg újra szóba kerül, sőt fantasztikus találmányoknak messze századok felé való előrevetítésével is találkozunk a VI. darabban. Unatkozó gyermekek egy csoportja tűnik fel az úton. Nem tudnak hová lenni az unalomtól. Végül egyiküknek eszébe jut: olvasni kellene. Egyik zsebből hamarosan elő is kerül valami olvasmány: mi ma azt mondanánk sci-fi-irodalom. De nem is akármilyen: Raymundus Lullus *Ars Magna*-ja. Ez a XIV. századi spanyol teológus és skolasztikus filozófus tudvalevőleg a maga idejében arról is híres volt, hogy fantasztikus gépeket szerkesztett. Minden bizonnyal a mi gondolkodó gépeink egyik ősének tekinthető az ő logikai gépe, amellyel a fogalmak lehetséges mechanikus kombinációi útján próbált új következtetésekre jutni. Foglalkozott a számológép, a telefon stb. lehetőségeivel, de ugyanakkor az *ars* okkult erőivel is, amelyekről az imént szóltunk. (Erre utal könyvének címe is.) Comenius iskoladrámájának unatkozó gyermekei alig olvasnak valamit az *Ars magna*-ból, az fantáziájukat máris megmozgatja. Izgalmas vita kezdődik közöttük: vajon milyen technikai újításokat hoznak az elkövetkező évszázadok az emberiségnek. Egymást túllicitálva vetik fel ötleteiket, melyek a maguk idejében képtelen fantazmagóriáknak hathattak csupán, de a mi korunk nagy technikai vívmányait vetítik előre. „Idővel olyan készüléket (compassus duplex) találnak majd ki, hogy annak segítségével beszélhet egymással két olyan ember, akik talán többszáz kilométerre vannak egymástól, vagy talán a tenger választja el őket. — Építenek majd olyan hajót, amely a tenger alatt teszi meg útját. — A mérnökök repülőszekrényt (arca) konstruálnak, amely a levegőben bonyolítja a forgalmat. Ki-ki oda repül rajta, ahová akar. Elmehet Ázsiába, Afrikába, körülrepülheti a földkerekséget, felrepülhet rajta akár a Holdba is." Ezt az utóbbi lehetőséget a vitatkozó gyerekek azonban már teljes képtelenségnek tartják.

A harmadik darabban szereplő mérnök ismét másik oldalról közelíti meg a technikai fejlődés jövő útjait: ő az automatizálásban látja a csúcsot s egyúttal a fejlődés tendenciáját. „A legcsodálatosabb vívmány az automata felfedezése, amelyben kis kerekek súlyuknál fogva forognak, s körforgásukkal mérik az órát, a napot, a hónapokat . . . Az emberek törik rajta a

fejüket, hogyan lehetne egy valóban magától mozgó gépet előállítani, amely minden külső lökés nélkül, folytonosan mozog . . . az égbolt módjára (!!!), amely évszázadok óta magától végzi ezt a mozgást. Vajon lehetséges lesz-e ennek megszerkesztése, nem lehet most erre biztonsággal feleletet adni. Az emberi elme felfedező képessége ezen végső törekvésének ismertetésével zárom szavaimat." (Admirandum vero inventum Automati, in quo rotulae motant seipsas suis libramentis, circulationeque illa repraesentant horarum, dierum, mensium replicationem . . . Perscrutantur etiam, quomodo Machina vere automata possit confabrefieri, procedens ultroneo suo tractu indesinenter, nec habens opus intendi, prorsus ad Caeli, suo motu per saecula se moventis, imitationem . . . In quo ultimo humani ingenii nisu ego subsisto. i. m. Col. 904.)

Bár haladó és retrográd elemek vegyülnek a fentiekben (technikai fejlődés, geocentrikus világrendszer!!), végső soron mégis bizonyos: Comenius nem tartotta képtelenségnek, amit leírt, különben nem írta volna le, és főleg nem adta volna iskoladráma keretében gyermekek ajkára. Egyébként jól tudjuk, a XVI., de még inkább a XVII. század utópistái valamennyien foglalkoztak a technikai fejlődés kérdéseivel. Elképzeléseik éppen úgy utópisztikusak, ami a technikai fejlődést illeti, mint ahogyan társadalmi kérdésekben is utópisták. Ha nem is látták azonban a technikai és társadalmi fejlődés között meglevő kölcsönhatást — vagyis azt, hogy a technikai fejlődés hat a társadalmi feltételekre, azok viszont visszahatnak, bizonyos értelemben igénylik, sőt diktálják a szükségletekkel adekvát technikát —, mégis ösztönösen érezték, hogy összefüggő fogalmak. Ebben a tekintetben előbbre voltak, mint nem egy mai sci-fi regény szerzője, aki abszolutizálja a technikát. Úgy képzeli: a technikai fejlődés független a gazdasági-társadalmi-politikai kérdésektől és feltételektől. A zseni valamiféle „belső sugallatra" hallgatva kutat olyan lehetőségek után, amelyekre éppen az adott időpontban van szüksége a társadalomnak. Nem látja, hogy hiába volnának és vannak a technikai felfedezések, ha nincsenek meg a megvalósításukhoz szükséges gazdasági-társadalmi feltételek, másfelől a megfelelően „kiművelt emberfők", akiknek a kezében a fejlett termelőeszközök a fejlettebb termelést megvalósíthatják.

A XVII. századi Magyarországon minden bizonnyal nagy lemaradás volt tudományos-technikai kulturáltság terén igen sok európai országhoz képest. Jól látta ezt Comenius, aki sokfelé járt Európában, mielőtt Patakra érkezett. Ezért úgy gondolta, az oktatási rendszer megváltoztatásával egyúttal azt is el kell érni, hogy a termelésbe így vagy úgy kikerülők elérjék a szükséges technikai színvonalat is, mert enélkül át sem vehetik az egyebütt már meglevő eredményeket, nemhogy önálló elgondolásaik lehetnének. „Az emberek — úgymond — munkájuk végzése illetve annak megkönnyítése céljából találták fel a gépeket, de ha lényegüket nem értik, nem is tudják őket helyesen használni (rationem earum non intellegunt). Szakembereket kell tehát igénybe venni, hogy ezt megértessék velük. (Accersendus est aliquis Machinatorum, quos nunc Ingeniarios vocant. i. m. Col. 903.) Ha nem is a mi mai terminológiánkkal, s nem is ilyen tudatosan, de mindenképpen efféle meggondolás vezethette, amikor a mesterségek világáról iskoladrámát írt. A mesterségek hosszú során végigvezetve nézőket és szereplőket, arra akarta szorítani a pataki diákságot — kétségtelen ugyanis, hogy ők lebegtek szeme előtt, amikor Patakról való távozása előtt kb. két hónap alatt megírta a *Schola ludus* darabjait —, vegyék kezükbe a kapát, a kaszát, de a szabó, a foltozó varga, a szűcs, a fazekas, az üvegfúvó, a kötélverő stb. stb. szerszámait is. Mutassák be őket a színpadon, dolgozzanak velük, s ha lehetséges, minél több kész terméket is hozzanak magukkal.

A harmadik darab bemutatására tudvalevőleg Comenius Patakról való távozása miatt nem került sor. Kutatásaink szempontjából azonban a fentiek ismeretében ez a tény irreleváns; a szerepeket pataki diákok számára írta. Ebből persze még korántsem következik, hogy teljes egészében a korabeli pataki gazdasági élet tükröződik a darabban. Minden bizonnyal Comenius élete során felgyülemlett tapasztalatait, benyomásait, élményeit öntötte formába. Viszont négy esztendőt töltött Patakon, nyitott szemmel járt a sáros utakon, látott gabonaföldet, szőlőt, legelőt, de szabóműhelyben, csizmakészítő vargánál stb. stb. szintén meg kellett fordulnia . . . Másfelől a darab hitelét vesztette volna, ha a pataki gyerekek nem a maguk környezetében látottakat és hallottakat adták volna elő . . .

Ez a körülmény semmiképpen sem kerülte el Comenius figyelmét, sőt ellenkezőleg szemmel láthatólag gondosan ügyelt arra, hogy a helyi adottságokat figyelembe vegye, sőt a fennálló különbségeket is regisztrálja, még akkor is, ha azok nem a pataki viszonyokat tüntetik fel előnyösebb színben.

Szinte magától adódik hát a kérdés: milyen forrásértéket tulajdoníthatunk a mesterségek világáról szóló harmadik darabnak általában, s milyet ezen belül a speciális magyar vonatkozásoknak? A probléma természetszerűleg nem vizsgálható elszigetelten, hanem csakis az egész *Schola ludus*, sőt bizonyos értelemben a *Janua* és az *Orbis pictus* anyagának bevonásával. Jól tudjuk: tudománytörténeti forrásaink általában, de magyar vonatkozásokban különösen eléggé gyérek. Az egyes tudományágaknak viszont, éppen mert tudománytörténeti kutatá-

saink jelentősége napjainkban rohamosan nő, nagy szükségük van forrásanyagra. A tárgyi dokumentumokat gyűjtik a múzeumok, de az írásos dokumentumok, ezen belül a szépirodalom is forrásul szolgálhat. Persze másként tükröződik bennük a valóság, mint magukban a régmúlt időkből ránkmaradt és idővel felszínre került ásatási stb. leletekből. Mégis többszörösen bebizonyosodott (pl. a klasszika filológiában), hogy az irodalomra bátrabban támaszkodhatik a tudománytörténet, mint hinnők.

A *Schola ludus*-t mint tudománytörténeti forrást tudtommal eddig nemigen vizsgálták. Pedig igen gazdag ez a forrás. Az első darabban a Comenius korabeli asztronómia, földrajz, a másodikban a biológia, antropológia, orvostudomány, a harmadikban — melynek vizsgálata éppen kiindulópontunk — gazdaságtörténet, ipartörténet, technikatörténet, a továbbiakban jogtudomány stb. stb. szerepel viszonylag részletesen, elvi és gyakorlati szempontokat egyaránt érvényesítve, és mindenütt különös tekintettel az új eredményekre és jelenségekre.

A harmadik darabra vonatkozólag elmondhatjuk: kiépültek azok a tudománytörténeti keretek, amelyekbe ezek az írásos dokumentumok beleilleszthetők. Gazdaságtörténészeink századunk első felében, de még inkább a második világháború befejezése óta sokat és eredményesen foglalkoztak a feudalizmus magyarországi fejlődésével. Újabban nagy lendülettel folynak az ipar- és technikatörténeti kutatások is. (Hadd említsem itt Makkai László nevét, akinek legutóbb megvédett akadémiai doktori disszertációja szintén ebbe a témakörbe vezet.[8] Ennek ellenére sem mondhatjuk el azonban, hogy a *Schola ludus*-ban, s főleg annak harmadik darabjában található bőséges forrásanyagban megnyugtatóan el tudunk igazodni. A gazdaság- és ipartörténész mellett a kultúrtörténész, a néprajzkutató, nyelvtörténész eredményeire egyaránt támaszkodnunk kell.

A *Schola ludus* a kutatás nagy mértékű komplexitását igényli tehát, első feladat azonban mégis a filológusé, akinek a fogalmak tisztázása, korszerű magyar fordítás elkészítése által a különböző tudománytörténeti diszciplinák számára kell hozzáférhetővé tennie Comenius iskoladrámáit.

A legújabb Vico-kutatás útjai születésének harmadik centenáriumán (1968)

KOLTAY-KASTNER JENŐ

Fausto Nicolini, *Vico storico*. Collana di filosofia diretta da P. Piovani. VIII. köt. Napoli, Morano, 1967. — *Omaggio a Vico*. Uo. X. köt., 1968. — A *homage to G. B. Vico in the trecentenary of his birth*. Forum Italicum. A quartely of italian studies. State University of New York at Buffalo, editor M. Ricciardelli. 1968. II. köt. — *G. B. Vico nel terzo centenario della nascita*. Istituto universitario di Salerno. Quaderni contemporanei. 1969. II. — Accademia Nazionale dei Lincei, Problemi attuali di scienza e di cultura. *Atti del convegno internazionale sul tema Campanella e Vico* (Campanella születésének 400. évfordulóját összekapcsolva a Vicoéval) 12—15 maggio 1968. Quaderno n. 126. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969. *Archivo di Filosofia*, organo dell'Istituto di studi filosofici, direttore Enrico Castelli. Padova, 1969. — Elio Gianturco, *A selectiv bibliografy of Vico scolarscip*, 1948—1968. Forum Italicum. Supplement. Firenze, 1968. A jegyzetekben e folyóiratokat és gyűjteményes köteteket rövidített alakban idézzük.

*

A modern Vico-kutatás megindítója Benedetto Croce volt 1911-ben megjelent Vico-monográfiájával. Nagy tekintélye általában elfogadtatta azt a beállítását, mely szerint Vico a hegeli idealizmusnak és annak a Bernardo Spaventa által kezdeményezett nápolyi iskolának volt az előfutára, melyhez Croce maga is tartozott. Nem hiányzott ugyan némi materialista oldalról érkezett ellentmondás,[1] de az elveszett abban az áradatban, mit Croce összehasonlító munkája, melyben Fausto Nicolini nápolyi levéltáros lett hűséges követője, indított meg Itáliában és külföldön. Szervezett és következetes kritikára csak a negyvenes években került sor. Pietro Piovani, aki e visszahatás megindulását és fokozatos erősödését nyomon követte,[2]

[8] *Makkai László:* A középkori technika előzményei és történelmi jelentősége. Akadémiai doktori disszertáció. 1969. Kézirat. Valamint a szerző számos idevonatkozó régebbi publikációja.

[1] *Michele Longo:* Giambattista Vico. Torino, 1921.

[2] *Pietro Piovani:* Per gli studi vichiani. Archivio di filosofia, 1969 — Franco Americo meggyőzően fejti ki, hogy a vicoi történetdialektikának egyiptomiaktól vett hármas ritmusa, mi az emberi elme fejlődésének hármas fokát (érzékelés, fantázia, értelem) követi, csak látszólag fedi Vico történetfilozófiájának igazi magvát. Benedetto Croce és Centile a hegeli dialektika hármas (tézis, antitézis, szintézis) tagolásának párhuzamaként vulgarizálták tekintélyükkel e felfogást. A Scienza Nuova több helyéből kitűnik, hogy Vico az emberi elme stuktúrájának csupán két alapbeállítottságára építette történetfelfogását: a spontán érzelmire az isteni és hősi korban és a reflexív értelmire a fejlődés tetőfokán, mely után a népek romlása és bukása következik. Omagio, i. m. 115—140.

megállapította, hogy „nincsen semmi kevésbé vicoi az ilyen titokzatos filológiai ravaszkodásnál. Vico tudományos elmélyítése korántsem felel meg annak a képnek, mit az idealista filozófia nyújt nekünk."[3] *Vico senza Hegel* c. tanulmányában[4] is ezt írja: „La luce crepuscolare che Hegel crea è quello del tramonto, mentre a Vico sta a cuore quella dell'alba." Piovani az első támadást az „idealista magyarázat hatalmas áradása" ellen F. Americo tanulmánynak[5] tulajdonítja. Divatba jött más, modern áramlatokkal hasonítani tanítását: Enrico Paci az intuicionizmus, pszichoanalízis, fenomenológia, egzisztencionalizmus első jeleit keresi a *La scienza nuova*-ban.[6] Vico gondolatának a mai szellemi élettel való kapcsolata, okainak mélyebb kutatásával, az olasz Vico-kritikának egyik alapvető szempontja marad.[7]

Lassanként azonban az életműnek maga egészére, nem csak fő megnyilvánulásaira, és a crocei elszigeteltség tévtanával szemben Vicónak a maga történeti korával való fontos összefüggéseire helyeződik át a főhangsúly. Giarrizzo rámutat arra, hogy a Vico-kutatás csak csekély és bizonytalan előrehaladást érhet el, ha nem mélyíti el korábbi egyetemi megnyitó beszédeinek és latin jogi munkáinak tüzetes vizsgálatát.[8] Abbagnano figyelmeztet: „È opportuna una lettura piü paziente e piü umile dell opera di Vico."[9] Nicola Badaloni marxista módszerrel tanulmány tárgyává teszi Vico kapcsolatait a vele egykorú nápolyi filozófiával.[10] Giarrizzo Vico középkorról nyújtott képének mintáit,[11] A. Momigliano a római történetről vallott nézeteit veszi szemügyre.[12]

A Vico-kutatásnak ez új, Crocéval szemben sokszor éles polemikus hangot megütő iránya azonban valójában csak a nagy nápolyi filozófus születésének háromszázados évfordulóján bontakozik ki (1968) a maga teljességében, és változtatja meg gyökeresen a róla korábban kialakult képet. Filozófiájának legbensőbb magja, Descartes-tal szemben elfoglalt álláspontja és az olasz reneszánsz bölcselet hagyományához való visszanyúlás most vált minden bonyolult részletében kutatás tárgyává.[13]

A történeti elemzés mindenekelőtt tarthatatlannak mutatta ki Crocénak azt az elnagyolt állítását, melyet Paul Hazard is osztott,[14] hogy Vico a maga korában teljesen elszigetelt maradt volna gondolatával. Elio Gianturco emlékeztet Giovanni Antonio Cajese 1721-i levelére, mely nagy megértést tanúsít Vico szándékai iránt.[15] Pietro Giannone *Istoria civile di Napoli*-jában (1723) dicsérettel szól róla, mint „valente professore di eloquenza"-ról, s öt évvel később Bécsből, hova az inkvizíció elől menekült, fivéréhez írt levelében elismeréssel beszél *Autobiografiá*-járól.[16] A kutatás még életében hozzá csatlakozó tanítványainak és lelkes követőinek körét bővíti,[17] s egyaránt tévesnek bizonyul az az állítás, hogy Nápolyban ne ismerték volna az egykorú francia és angol filozófiát, valamint a filozófiatörténetnek az a közkeletű megállapítása,

[3] „Nulla di più vichiano di questa specie di occulta astuzia di ragion filologica . . . L'approfondimento erudito di Vico dà di Vico un' immagine che non corrisponde all'immagine presentataci dalla filosofia individualistica."

[4] Vico senza Hegel. Omaggio a Vico i. m. 646.

[5] *Americo:* Introduzione allo studio di G. B. Vico. 1947.

[6] *Enrico Paci:* Ingens sylva. Saggio sulla filosofia di G. B. Vico, Milano 1949.

[7] E felfogással függ össze a széleskörű ankét, mellyel a Forum Italicum i. ünnepi száma Vico világirodalmi hatását elemzi: *Ciriaco Moron-Arroyo: Notas sobre Vico in España* 1513 - 26); *J. Chaix-Ruy: La fortune de J. B. Vico en France* (527—45); *G. C. Rossi: Cenni sulla presenza di Vico in Portogallo* (546 - 55); *L. Bergel: V. and the Germany of Goethe* (566 - 588). A szocialista országok sem hiányoznak ebből a seregszemléből: *Nina Façon: La presenza di Vico nella cultura romena* (555 - 565); *C. T. Dimaras: L'heure de V. pour la Grèce* (589 - 604); J. Petkanov *V. in Bulgaria* (612 - 615); *J. Malarczik: V. in Polonia* (616 - 619). Magyar visszhangjának összefoglaló tárgyalása csak azért hiányzik a sorból, mert azt már korábban előlegezte az Italia ed Ungheria c. kötet *(J. Koltay-Kastner: La fortuna di V. in Ungheria.* Budapest, 1967. 201 - 214), s azt Vico Carafa-életrajzának magyar szempontú tárgyalása helyettesítette *(Uő.: La vita di Carafa di G. B. Vico* 359 - 369). Mint ismeretes, Vico tágabbkörű megismerését először Michelet 1825 és 35 közötti Vico-fordításainak, jobban mondva a romantika jegyében fogant adaptációinak népszerűsége közvetítette. *(Haac, V. and Michelet,* Forum Italicum, i. 483 - 493.) Marxista értékelését M. Lifshitz kezdeményezte (angolul Philosophical and phenomenological research VIII. köt. 1948.) Utána: *A. M. Jacobelli-Isoldi:* Vico e Marx. Giornale storico della filosofia italiana XXX. köt. 1951. 69—102, 228—253. *M. Pensa:* Due prospettive della storia, Vico e Marx. Veltro IX. köt. (1965) 309 - 322.

[8] Quaderni contemporanei, i. m. 108. Croce, Gentile és követőik ugyanis egyetemes jogi munkáit Vico szellemi fejlődése szempontjából elhanyagolhatónak tekintették. De már a La scienza nuova első kiadásának második centenáriumán (1925) a Rivista internazionale di filosofia del diritto 16 tanulmányt közölt róluk. L. *A. M. Iacobelli Isoldi:* G. B. Vico, La vita e le opere. Capelli, 1960. 241, 243.

[9] *Abbagnano:* La scienza nuova e opere scelte c. kötet előszava.

[10] Rozsnyai Ervin Vico magyar fordítását („Az új tudomány". Budapest, Akadémiai kiadó, 1963) kísérő tanulmányában már a Vico-kutatás új irányát képviseli, és filozófiájának a történelmi materializmus tanításával (dialektika, osztályharc, elmélet és gyakorlat viszonya stb.) való részletes összevetésével, valamint az egykorú nápolyi, olasz és külföldi filozófiákkal való viszonyának értékelésével megkülönböztetett hely illeti meg a Vicóra vonatkozó újabb irodalomban.

[11] Alle origini della medievalistica- moderna. Bollettino dell'Isriruto Storico Italiano per il Medio Evo. 1962.

[12] La nuova storia romana di G. B. Vico, Rivista Storica Italiana, 1965.

[13] Az Archivio di filosofia 1969-i ünnepi számának tanulmányai: *A. M. Jacobelli-Isoldi:* Il problema della metafisica in Campanella e Vico (37—67.), *Vittorio Mathieu:* Vico neoplatonico (97—108.), *Ernesto Grassi:* Filosofia critica e filosofia topica. Il dualismo di pathos e di ragione (109—121). A reneszánsz filozófiájára vonatkozólag l. *H. Haydn:* The counter-renaissance. New York, 1960. *Jean Delumeau:* La civilisation de la renaissance. Paris, 1967.

[14] *P. Hazard:* La crise de la conscience européenne (1936). „Pauvre et grand Vico, on ne le comprenait pas . . . ses idées étaient trop nouvelles, trop différentes de celles qu'on approuvait autour de lui."

[15] *E. Gianturco:* C. A. Cajese s letter on the „De uno". Forum Italicum, i. ünnepi szám 370—381.

[16] Gb. Vico L autobiografia, il carteggio e le poesie varie II. kiad. Bari, Laterza. 1927. Opere V. köt. 117., 281., 304.

[17] *Paola Zanelli:* Un episodio della fortuna settecentesca di Vico. Omaggio. 365.

hogy Vico nem hat a maga korában, s mire hatni tudna, időszerűsége megszűnt.[18] N. Badaloni két fontos centenáriumi közleménye[19] rendkívül gazdag bizonyító anyaggal tárja fel ennek ellenkezőjét. Vico kiterjedt baráti köréről; a nápolyi akadémiákban, előkelő szalonokban és saját házában való társas életről és tudományos vitákról már Heinrich Benedikt festett színes képet. Lujza leányának arisztokrata barátnői vannak. Közülük Giuseppa Barbapiccola Descartes-ot fordítja. Vico lányának költői hajlamai a fiatal Metastasiót vonzották házukhoz, aki két canzonét írt hozzá.[20]

Ezt a revíziót a legújabb kutatások kiterjesztik a Vico fellépését közvetlenül megelőző évtizedek és a vele egykorú nápolyi szellemi élet és filozófiai áramlatok tüzetes vizsgálatával.[21] Biagio de Giovanni Vicónak *De nostri temporis studiorum ratione* címen az egyetem ifjúságához tartott buzdító beszédét ágyazza bele a nápolyi művelődési állapotok rajzába.[22] Ugyanő Vico első filozófiai munkájáról írott tanulmányában hangsúlyozza, hogy pályakezdésekor a nápolyi „akadémiák"-ban a descartes-i filozófia uralkodott,[23] ám attól Vico hamarosan eltávolodott, miben Paolo Mattia Doriával való kapcsolata volt elhatározó hatással, akiről Vico azt írja *Önéletrajzá*ban, hogy vele társalgott először metafizikai kérdésekről.[24] Eugenio Garin részletes analízise[25] kimutatta, hogy a reneszánsz humanista hagyományok elevensége nem tette kedvezővé a talajt Nápolyban a descartes-i racionalizmus meggyökereztetésére, és Vico nem állt egyedül kiinduló axiómájának helytelenítésében. De nem időrendben egymásra következő áramlatokkal van itt dolgunk. Gassendi meg Galilei iskoláján belül a Vico által képviselt „filosofia della mente"-nek is vannak már Nápolyban és másutt előfutárai: Pisában Borelli, Oliva, Marchetti; Páduában Domenico Guglielmini.

*

A legújabb Vico-kutatás kétségtelenné teszi, hogy Vico a preilluminizmus szellemi áramlatához tartozik. A katolicizmushoz való viszonya hosszú és szenvedélyes viták tárgya volt a múltban. E központi kérdésben F. Vaughan centenáriumi cikke Lifshitz ama megállapításából indul ki, hogy Vico gondolata igen naiv és ellentmondásos formában nyilatkozik csak meg a *La scienza nuova*-ban, de az a felvilágosodás jegyében született meg. Már a filozófus életében első követőinek egyike, Antonio Genovesi úgy vélekedett, hogy a *Scienza nuova* homályos, sokszor zavaros előadásmódja szándékos a szerző részéről: dogmaellenes világfelfogásának vakmerőségét hivatott az elkendőzni, mert gondviselés fogalma ortodox álarc alatt forradalmi értelmezést rejt. A természetben működő örök teremtőerő értendő alatta, azaz a Galilei—Gassendi—Newton fizikai felfedezéseinek új tudománya méhében született. Nicolini összegyűjtötte Vico cenzorainak ama kifogásait, melyekben a biblia előadásától eltérőeknek találták véleményeit, s a nápolyi inkvizíció kegyetlenségéről, az eretnekégetésekről Vico idejében egykorú levéltári feljegyzések tanúskodnak. Ismeretes régóta az a körülmény is, hogy Vico páduai csodálója, Antonio Conti 1728-ban, a *Scienza nuova* I. kiadásának megjelenése után azt sürgette, hogy adják ki Vico művét Velencében külföldön terjeszthető formában, s hozzá írott levelében kiemeli, hogy francia barátainak küldött a könyvről kivonatot, „mert sok mindent lehet hozzátenni és javítani a kronológia, mitológia, az erkölcs és jogtudomány kérdéseiben, miket a franciák annyira értékelnek. Az angolok is kénytelenek lesznek ezt elismerni, ha megismerkednek a művel, de ismertté kelleńe azt tenni . . . Uraságodnak van ideje, hogy hozzátegyen, amit szükségesnek vél, akár hogy növelje tudományos értékét, akár, hogy jobban kifejtse bizonyos vázlatosan jelzett gondolatait. Azt tanácsolom, hogy helyezzen a könyv élére előszót, melyben fejtse ki ama különböző matériáknak alapelveit, melyeket tárgyal és az összhangzó rendszert, kiterjesztve azt a jövő dolgaira, melynek oly felséges és gyümölcsöző az ön által előadott eszményképe." De új az, hogy Conti Franciaországba küldött kivonata, melyet soká hiába kerestek, most minden valószerűség szerint előkerült az udinei városi könyvtárban őrzött kolligátum „Della poesia in generale" című saját kezű kéziratában, melyet Badaloni, annak átírt részleteként, centenáriumi tanulmánya függelékeként kiadott. A *Scienza nuova*

[18] *Rozsnyai* az Új Tudomány magyar fordításának bevezető tanulmányában 50., 39.

[19] *N. Badaloni:* Vico prima della Scienza nuova. Lincei 339. kk. és Vico nell'ambito della filosofia europea. Omaggio 235 kk.

[20] *Heinrich Benedikt:* Das Königreich Neapel unter Kaiser Karl VI. Eine Darstellung auf Grund bisher unbekannten Dokumente aus den österreichischen Archiven. Wien – Leipzig, 1927. XXIX. fej. 573. kk. Benedikt idézi gr. Mérode-Waterloo nápolyi útinaplójából: „Je fis connoissance avec plusieurs savants, car il y en a à Naples, l'ignorance ne se trouvant que parmi les gens de distinction et le peuple" (389). A nápolyi Borellit ismeri Spinoza és Newton; Cornelio és Valletta ismerik Spinosát és Hobbest (l. *Badaloni:* V. nell ambito della filosofia europea, 235).

[21] Pl. *C. Vascoli:* A proposito di Croce e dei „Precorrenti vichiani" Forum Italicum 427—447.

[22] De nostri temporis studiorum ratione nella cultura napoletana del primo settecento. Omaggio, i. m. 143. kk.

[23] „Facere" et „factum" nel „De antiquissima". Quaderni contem poranei, i. m. 11—35.

[24] Paolo Mattia Doria (1661 - 1746) filozófus és matematikus, kezdetben descartiánus, később keresztény platonista, mint Vico.

[25] *Eugenio Garin:* Da Campanella a Vico. Lincei, 11. kk. 11.

első fogalmazásának kitűnő összefoglalásáról van benne szó, de szerzője, kinek az volt a híre, hogy a lélek halhatatlanságának tanát a magántulajdon öröklésének jogából eredezteti, a Provvidenza szerepét egészen elmellőzi. E tény jelentőségére fényt vet másik két levél, melyet egyidejűleg találtak meg a Forlì-i városi könyvtárban, s melyeket Continak volt páduai tanítványa, a francia Larochefoucauld-Liancourt herceg írt mesterének. Talán a *Scienza nuova* első kiadásának kivonatát is épp neki küldte az meg. Az első levélből (1733) az tűnik ki, hogy a mű készülő második kiadásának tartalmi ismertetését is eljuttatta hozzá. A herceg válaszában köszönő szavaihoz hozzáfűzi, hogy Vico három történeti periódusra vonatkozó gondolatait nagyon meggyőzőeknek tartja, de biztosra veszi, hogy kinyomtatásukra nem fog engedélyt kapni, pedig „mikor a gondolat szabadsága nincsen biztosítva valamely országban, ami ott megjelenik nyomtatásban, nem érdemli meg, hogy elolvassák". A második levélen hiányzik az évszám, de nyilvánvalóan válasz Continak valami olyanféle közlésére, mi a *Scienza nuová*nak elkendőzött formában dogmaellenes állásfoglalására célzott. A herceg ugyanis megjegyzi, hogy örömmel látná az egyházilag elrendelttel ellenkező teológiának és ésszerű morálnak őszinte megnyilatkozását. Megérti a hatalmasok és cenzoraik állásfoglalását, csak azt sajnálja, hogy nem látják be ellentállásuk haszontalan voltát. „Bár fel lehetne őket világosítani anélkül, hogy félnünk kellene az inquizitoroktól, s ne kellene zavarossá tenni gondolatunkat, hogy elnyerjük a könyv kiadásához az engedélyt. Szeretném, ha erről szólna valamit nekem, várva a nyomtatást, mi számomra nem látszik könnyen elérhetőnek, bármily homályt igyekezzék is benne valaki terjeszteni." Ez valószínűleg az oka, hogy Genovesi munkáiban tartózkodik Vico nevének említésétől, sőt a *Disciplinarum metafisicarum elementa*-ban szemére veti, hogy a vallás kezdeteit a bibliai vízözön utáni első mennydörgéstől érzett félelemből eredezteti.[26]

Mindezek alapján Badaloni Vico Provvidenza-felfogását kapcsolatba hozza a preilluminizmus ama áramlatával, melyet Pierre Bayle „stratonizmus"-ként említ *Dictionnaire Historique*-jában[27]. Badaloni megemlíti, hogy francia ágát Vernière ismerteti *Spinoza et la pensée française avant la révolution* c. művében (Paris 1954), és Paolo Casini Itáliában is kezdeményezett már ilyen kutatást, minek folytatására Badaloni a következő szavakkal bíztat: „Erre a kérdéscsoportra kell a kutatást összpontosítani Vico filozófiájának haladó voltának bizonyítására." S ez teljesen igazolja az új Vico-kritika ama megállapítását, hogy Vico problémái a maga korának problémáival azonosak, s hogy a seicento végének és settecento elejének nápolyi gondolkodása része az európainak, a *La scienza nuova* azonban ugyanakkor az olasz barokk jellegzetes és kitűnő alkotása marad.[28]

A vicói gondviselésfogalom létrejöttében és használatában azonban közrehatnak más filozófiai, politikai és társadalom-vizsgálati szempontok is. Az első élesebben körvonalazódik Vittorio Mathieu centenáriumi tanulmányában.[29] Fejtegetésében a vicói gondviselés filozófiai szerepe módszertani jellegű, s ismét csak a kor legégetőbb problémái egyikének, a Leibniz megoldásával rokon, de tőle független megoldásában rejlik. Galilei—Gassendi—Newton új tudományának viszonyát kellett tisztázni a hagyományos metafizikához. Descartes kettőjük közt módszerbeli különbséget nem tesz. Leibniz és Vico szerint viszont a fizikai és metafizikai vizsgálat egymással fel nem cserélhető. Utóbbi merőben más gondolkodásmódot feltételez, mint amilyen az új, „topikus" kísérleti tudományé. Leibniz magában a fizikában tartja elkerülhetetlennek a metafizika érvényesülését. Vico következetesebben a fizika és metafizika területét egymástól független parallelizmusként fogja fel, s összeegyeztetésükben Malebranche „occasionalizmusa", vagy inkább annak Jean Le Clerc (1657—1736) materialista átfogalmazása felé közeledik.[30] A fizikában „mozgás" és „kiterjedés" az, ami „erő" és „virtus extensionis" a metafizika számára. A kettőt, a változót az állandóval a metafizikai pontok (conato) kötik össze, mert a valóságnak — így az ember alkotta történetnek is — van egy fizikai és egy metafizikai struktúrája. Elménkben a mozgást a „facere" képviseli, a neki megfelelő örök állandóság szerepét viszont Vico felfogásában a Provvidenza tölti be, melynek, mint a cselekvés objektív ritmusát hordozó elvnek kérdése erősen vitatott probléma volt a XVIII. század első évtizedeinek filozófiájában, különösen Angliában. Vico korában európai probléma volt, egységes

[26] *F. Vaughan:* La scienza nuova: Orthodoxy and the art of writing. — Forum italicum 332—358. *L. Badaloni* i. tanulm. Omaggio 254—266 és hozzászólását az Accadedei Lincein 333.

[27] Lampsakosi Straton (stratonizmus) „a fizikus" 287-től 269-ig a görög peripatetikus iskola feje, Aristoteles filozófiájából száműzött minden platóni elemet, s világfelfogását a demokritosi atomizmussal egyeztette. Tagadta egy transzcendens isten létezését. Azt hirdette, hogy minden isteni erő egyedül a Természetben rejlik, mert az nem egyéb, mint a természet erőinek összessége. Lelki életünk kizárólag az érzékelésen alapul és a test halálával megsemmisül. *(Johannes Hirschberger:* Geschichte der Philosophie. II. kiad. Freiburg, 1955. I. köt. 261. Philosophisches Wörterbuch, begründet von Heinrich Schmidt, 15. Aufl. Stuttgart, 1960. — Badaloni nem taglalja e XVIII. század eleji preilluminista áramlat jellemét. „Az eddig végzett kutatások és eredmények — mondja — csupán kiindulópontot jelentenek." Leibniz Spinoza istenfogalmát a Straton természeti panteizmusával rokonítja.

[28] „barocca costruzione ideologica e linguistica" (*Giuseppe Semerari:* Intorno all'anticartesianesimo di Vico. Omaggio 195—232)

[29] *Vittorio Mathieu:* Vico e Leibniz. Omaggio, 269—301.

[30] *P. Piovani:* Vico e la filosofia senza natura. Lincei 251. l. *N. Badaloni:* Vico prima della Scienza Nuova. Lincei 340—342.

törvényszerűségre vezethető-e vissza a történet eseménysora. Provvidenza alatt Vico az események objektív ismétlődését érti egymásra következő kultúrák egységében, mi szerinte a tudomány eszközeivel a történet előtti korszakokban is megfigyelhető.[31] Antonio Corsano is, aki a Lincei-akadémia Vico-ankétján a vallásos Vico tézisét képviselte, elismeri, hogy vallásossága, akárcsak Machiavellié, a politikai és társadalmi érdekek alárendeltjeként jelenik meg, melyeken az emberi közösség kialakulása és fejlődése alapul. Ha az „emberi korszak" értelmi állapotában ereje mindinkább csökken, a jelenség párhuzamos az állami élet kimerülésével és romlásával.[32] A Provvidenza ily vallásos színeződéséhez a Vico-korabeli társadalmi állapotokhoz hozzájárult — Corsano szerint — neveltségéből folyó érzelmi megkötöttsége is. Kétségtelen, hogy az övével rokon tanítást a gondviselésről Spinoza a protestáns Hollandiában — bár pecsétjén a caute (óvatosan) jelszó szerepel — szabadabban fejthette ki,[33] de az ateizmus gyanúját épp oly kevéssé tudta elkerülni, mint Hobbes a nápolyinál jóval szabadabb szellemű Angliában.[34] Hármuk helyzete alapjában véve azonos, és védekezési módjuk is hasonló.

*

Vico gondolatának a reneszánsz filozófiához való kapcsolódásáról már szóltunk. A neoplatonizmus indításai között Pietro Piovani centenáriumi Vico-kötete különös figyelmet szentel annak a módnak, mellyel Vico, a kháldus Zoroaszterrel, Hermes Trismegistost említi s tárgyalja az emberiség története első, „isteni" korszakának képviselőjeként.[35] Egyiptom mítosza vonzotta Marsilius Ficinust, aki úgy tartotta, hogy Hermes Trismegistos bölcsessége felülmúlta a zsidó prófétákét és csak az evangéliuméhoz hasonlítható. Pitagorasz és Platón tanultak tőle. Az efféle nézeteket három XVII. századi igen elterjedt mű népszerűsítette, melyekkel Vico valószínűleg még ifjúkorának vatollai magányában ismerkedett meg, s melyeket idéz a *Scienza nuova*ban.[36] Ezek egy olasz *népi reneszánsz*nak Ficinus állásfoglalását továbbfejlesztő Egyiptom-legendáját sugározzák tovább, és azt vitatják, hogy az ősegyiptomi hitvilág kabalisztikus-mágikus bölcsessége a forrása úgy a mózesi kinyilatkoztatásnak, mint a görög mitológiának és filozófiának, melyek hatása alatt állnak. Vico, aki oly merészen konstruálta meg az alkalmasint J. La Peyrère praeadamita tanaira[37] épülő elméletét az emberi művelődésnek a választott zsidó népétől független pogány eredetéről és fejlődéséről, a maga rendszerébe építi be e reneszánsz-legendát. Nem egymásra hatásról, hanem az örök eszmei történetnek azonos korszakban fellépő párhuzamos jelenségeiről van itt szó. Kritikája így utasítja vissza a protestáns-anglikán támadást, mely az egyiptomi mítoszt a katolikus vallás szentháromság hittételében is felfedezhetni vélte. Vico leszállítja az egyiptomi műveltségnek nagyra értékelését a héberrel és göröggel szemben. De a probléma tisztázására, Corsano szerint, a Vico által jól ismert olasz népi reneszánsznak az eddiginél részletesebb ismeretére volna szükség.[38]

Ezek a gazdag új szempontok és kutatások az elszigetelt géniusz legendájával szemben igazolják Semerari ama konklúzióját, hogy „Vico metafizikája igen világosan körülhatárolható funkciót töltött be a nápolyi kultúra összképében a sei- és settecento közti átmenet korszakában". Hagyományokból táplálkozik, jövőbe mutat. Mégis „ő az utolsó és leggeniálisabb gondolkodója az ellenreformáció korának".[39] Antonio Altamura rövid életrajzában annyira megy, hogy „homo napolitanus"-ként beszél róla, és Salvatore Nicosia külön fejezetkében azt fejtegeti, hogy a homerosi époszoknak görög énekmondók hagyatékaként való felfogására az indítékot Vico a nápolyi cantastoriéktól, „Orlandók"-tól vette.[40]

*

[31] *N. Badaloni:* Vico nell'ambito della filosofia europea. Omaggio 235–260.

[32] *Koltay-Kastner Jenő:* Machiavelli és Vico. Filológiai Közlöny 1970. *A Corsano:* La religione di Vico. Lincei 315. kk. és az utána következő élénk vitában Badaloni hozzászólása Lincei 333–337.

[33] Spinosa, Teologiai-politikai tanulmány. Fordította Szemere Samu. Filozófiai Irók Tára. Új folyam VII. köt. Budapest, Akadémiai kiadó, 1953. — *Szemere S.:* Spinoza műhelyében. Európai antológia, Budapest, 1923.

[34] *Balla Antal:* Hobbes és az újkori abszolutizmus. Különnyomat az Athenaeumból. Budapest, 1910. — *Z. Lubienski:* Die Grundlagen des ethisch-politischen Systems von Hobbes: „es bleibt noch zweifelhaft, insofern. H. sich zum Theismus und zur Religion aus aufrichtiger Überzeugung, oder nur aus Angst vor dem Scheiterhaufen bekennt" (216).

[35] *Antonio Corsano:* Vico e la tradizione ermetica (9–24). — *Paolo Rossi:* Vico e il mito del Egitto (27–36). L. még *L. Dieckmann:* G. B. Vico' s Use of Renaissance Hieroglyphies Forum Italicum 382–385.

[36] *G. Marsham:* Canon cronicus aegypticus, hebraicus, graecus (London, 1671), *J. Spencer,* Urim et Thummim (Cambridge, 1670) *O van Heurn:* Antiquitates philosophiae barbaricae (Leiden, 1600).

[37] *Isac de la Peyrière* (1504–1575) Systema theologicum de praeadamitorum hypothesi, 1655.

[38] „Quel vistoso rovesciamento dell'umanesimo dotto in umanesimo volgare merita ancora di essere scrutato." (i. m. 22.) Újabban fordult csak feléje a figyelem. *Iversen:* The myth of Egypt and its hieroglyphs in european tradition. Copenhagen, 1961. *Hiram Haydn:* The counterrenaissance (New York, 1960) a „Magie and the secrets of nature" c. fejezetében tárgyalja, a XVI. század olasz kabalisztikus mágiájának természetfilozófiáját. — Giordano Bruno hozzá való viszonyáról: *Yates:* „Giordano Bruno and the hermetic tradition". London, 1964.

[39] Sulla metafisica di Vico. Quaderni contemporanei, i. m. 58, 61.

[40] *A. Altamura:* In margine al terzo centenario della nascita di Vico. Forum Italicum, 494–505. *S. Nicosia:* Vico e Omero. Uo. 418–423. Vico maga jelzi az analógiát Homeros és az olasz lovagköltészet között a Scienza nuova-ban (magy. ford. 496).

A nápolyi környezetrajz ismerete még fontosabbnak tűnik Vicónak a heroikus őskorra és római antikvitásra vonatkozó történetfelfogásának megértésére. A három százados évforduló termésének egyik új szempontokban gazdag tanulmánya (Giuseppe Giarizzo, *La politica di Vico.* Quad. Cont., i. m. 63—133.) veti fel a problémát Croce ama állításával szemben, hogy Vico hazájának politikai valóságától elszigetelten élt tanulmányainak, valamint Vico történeti művei kiadójának és filológus kutatójának olykor felületes szemléletével szemben.[41] Ugyanakkor Giarrizzo fájlalja, hogy Nápoly politikai és művelődési viszonyait az osztrák uralom alatt (1707—1735), melyre Vico működésének dereka esik, H. Benedikt osztrák levéltári anyagon alapuló fejtegetései óta senki sem mélyítette el olyan nápolyi levéltári kutatásokkal, milyeneket az előző évtizedek spanyol uralmára vonatkozóan S. Mastellone nyújtott.[42] Giarrizzo ugyanis Vico gondolatának lényegileg politikai jelleme mellett száll síkra. Vico már ifjúkori panegyrikusaiban (1694—97) az aktív élet „virtù"-ját dicséri, melyet okos éleslátás kell hogy kísérjen. 1699-től kezdve, mint a nápolyi egyetemen az ékesszólás professzora, tanévnyitó buzdító beszédeiben is ezt az alapelvet állítja a közéletre készülő ifjúság szemei elé, teret igényelve az értelmiség kiválasztottjainak a jövendő politikai vezetésben. A vagyonos nemesség és munkás nép mellett ezt a réteget vallja, az új spanyol alkirály, Villena kormányzása alatt az állam legbiztosabb őrének az 1701-i osztrák párti Macchia-felkelésről írott munkájában is.

Hatodik, tanévnyitó beszédét már osztrák uralom ideje alatt mondja el, és az a következő évben, 1709-ben államköltségen meg is jelenik VI. Károly császárnak ajánlva. A politikai nevelés problémáit taglalja benne, a nápolyi igazságszolgáltatás akkori állapotát bírálva, melyben a törvények alkalmazásának háttérbe szorítása mellett a bíró egyéni igazságérzetére való támaszkodás jutott túlsúlyba, s kiemeli, hogy az egyetem jogi oktatásában a törvények alapvető tiszteletben tartására kell a hangsúlyt fektetni. Vele párosuljon a „humana prudentia" és a literátus műveltség, valamint az ékesszólás elsajátításának biztosítása. Utóbbinak modern hivatása olyan közvéleményt kialakítani, mely biztosítja, hogy az egyén „természeti joga" fölött mindég a közösség társadalmi joga jusson uralomra. A monarchia fenntartó ereje egyben a főnemességről a középosztályra helyeződjék át. A Carafa-életrajz (1716) és a *De constantia iurisprudentis* (1720) már az osztrák mérsékelt abszolutizmus eszmekörében mozog, mit Giarrizzo a nápolyi politikai állapotokhoz való alkalmazkodással és Mattia Doria befolyásával magyaráz.[43] De az elsőben Grotius *De iure belli et pacis*-ának tanulmányozása és Savojai Jenő herceg egyéniségének varázsa is hozzájárult. Giarrizzo elfogadja azt a feltevést, hogy Grotius munkájának nyomtatási hely nélkül megjelent kiadása és az „advocatus napolitanus" megjelölés alá rejtőző Savojai Jenőhöz szóló ajánlás szerzője épp Vico volt, mit stilisztikai okfejtéssel támaszt alá.[44] A hercegnek különben latin jogi munkáinak és Althan grófnő halálára írt gyászbeszédének dedikált példányát is megküldte. Utóbbit Savojai Jenő neki levélben megköszöni. Így magyarázza Giarrizzo, hogy Vico Carafának a török elleni küzdelemben játszott szerepét egyes megnyilatkozásaiban Savojai Jenő egészen más jellemehez hasonítja.

Legjelentősebb azonban Giarrizzónak ama, tanulmánya derekát képező, fejtegetése és bizonyító eljárása, mely szerint Vico a történet előtti „hőskor" társadalmának és a római történet patricius-plebejus osztályküzdelmének rajzában az egykorú nápolyi és germán földesúr—jobbágy viszony feudális agrárküzdelmeit vetíti vissza a múltba. A társas élet első sejtje a barbárság korában kialakuló család. Ez az erős családfők (hősök) védelme alá menekülő gyengébbekkel, „kliensek"-kel, mind nagyobb társadalmi egységgé fejlődik, melyben az utóbbiak a jobbágyok szerepét kezdik játszani. Ennek a feudális kapcsolatnak és a kliensek helyzetének, küzdelmeinek elképzelésében Vico a nápolyi és tágabban a német osztályhelyzet és osztályharc egykorú tapasztalataira épít, olykor pedig egyes korabeli jelenségeket atavisztikus maradványként állít be, holott képzelete azokból konstruálta a történet előtti vagy antik korszak

[41] *Gb. Vico:* Scritti storici a cura di F. Nicolini. Opere, VI. köt. Bari (Laterza), 1939. A rájuk vonatkozó, különböző szakfolyóiratokban megjelent kilenc tanulmányát halála után *F. Tessitore* gyűjtötte kötetbe és adta ki Vico storico címen (Napoli Morano, 1967). A Carafa-életrajzról írt magyarázatairól l. *Koltay-Kastner Jenő Benedek Nándor:* Vico Carafa-életrajza. Acta Universitatis Szegediensis. Acta germanica-romanica T. III. Szeged, 1968. Ott jeleztem, hogy Nicolini arról értesít, hogy a Vico által felhasznált és elveszetteknek tartott Carafa-iratok egy kötete váratlanul előkerült Nápolyban, és azt ő megszerezte a nápolyi levéltár számára. A Zrínyi Ilonával folytatott Munkács várának feladását előkészítő iratokat gyűjtötte össze benne Carafa. Idézett kiadványunk 27. lapján szereplő 122. sz. jegyzet értesülését azonban sajnos helyre kell igazítanom. Az iratcsomót tartalmazó kötetet ugyanis nem sikerült megtalálnom. Antonio Allocati levéltár-igazgató érdeklődésemre a következőkben válaszolt: „Disgraziatamente del volume delle lettere che raccoglievano il materiale documentario usato da Vico per la sua Vita di Carafa e che Fausto Nicolini scrisse che fu acquistato dall'Archivio di Stato di Napoli, non se ne trova traccia in questo Archivio . . ." Talán egyszer majd mégis előkerül. Addig meg kell elégednünk a Nicolini által közölt adatokkal és levélkivonatokkal.

[42] *S. Mastellone:* Pensiero politico e vita culturale a Napoli nella seconda metà del seicento. Firenze, 1965.

[43] *Doria:* Vita civile c. munkájában merkantilista elveket vall, mi összevág I. Lipót osztrák császár közgazdasági irányvonalával, és vitatkozik arról, gyakorlati ember vagy filozófus kormányozza-e az államot. A Carafa-életrajz e tárgykörbe vágó fejtegetési bizonyítják, hogy Vico e téren is tanult tőle. L. Vico Carafa-életrajza i. cikk 34—35.

[44] A Grotius-kiadás tervéről és állítólagos elmaradásáról l. *Vico:* Autobiografia, i. kiad. 39. *Dario Faucci,* Vico editore di Grozio? Giornale storico della letteratura italiana. CXXXVI. (1959) 97—104.

képét. Így értelmezi azután Vico a római jogfejlődésben a tizenkét táblás törvényeket modern értelemben vett agrárreformokként.

A Hősök korában a családapák mint a föld első foglalói, egyenrangú és abszolút hatalmú birtokosok voltak. Volt úgy, hogy később sem csatlakoztak hozzájuk kliensek. Legalábbis így vélekedett Vico, míg a történelmi fejlődésnek állandó és általános, kivételt nem tűrő, törvényessége végképp ki nem alakult képzeletében. Erre is lelt ugyanis olvasmányaiban egykorú analógiát. Az erdélyi székelyekről, kikről Olaus *Magnus Historiá*-jából tudott,[45] s kikről leírást találhatott Carafa hozzá került írásaiban, megtudta, hogy azok földjén csupa jómódú paraszt gazdálkodik bérmunka nélkül, s valamennyi büszke nemesi származására és rangjára. A *De constantiá*-ban rögtön kész a következtetéssel: ez a szkita eredetű hún ősfoglaló lakosság nem ment keresztül a klienscsatlakozás fokozatán, s a hegyek között megóvta régi jogait, míg a később Erdélybe bevándorolt magyarok és szászok ettől a csatlakozástól már el nem zárkózhattak. Vico újra meg újra visszatér a székely birtok történeti csökevényként való említéséhez, míg végül e kivételt ki nem hagyja elméletéből.[46]

Kossuth és senki emigrációjának tagjai közül nem figyelt fel erre az állításra, bár forradalmi szövetségük terveit Piemonttal főleg a székelységre alapították, és az olasz Risorgimento Dante mellett az olasz múlt írói közül Vicót tartotta a legnagyobb becsben. A horvátok viszont Niccolò Tommaseo közvetítésével értesülve a maguk Vico által feltételezett ősszkita eredetükről is, kapva kaptak rajta, és nacionalizmusuknak bátorítására, politikai céljaik propagálására szívesen emlegették.[47]

Vico a székelyekről gyűjtött értesüléseit ugyanúgy be akarta vonni elméletének eszmekörébe, mint a nápolyi egykorú feudalizmusra vonatkozó észleleteit vagy az egyiptomi mágikus hitvilág reneszánsz közvetítette hermetizmusát. S ugyanígy von le a maga világának fizikai megfigyeléséből következtetéseket, talál Boccaccio Firenzéjében vagy a maga Nápolyában példákat egykori pogány hagyományok továbbélésére,[48] bizonyítékokat az eszmei történet keresztény „ricorso"-jára s annak „isteni" korszakára a Campániában, Samniumban, Apuliában, Calabriában nagy számmal elszórt egyházak és kolostorok romjaiban[49], a folklore területén pedig bekalandozza a maga korában adott lehetőségek között Amerika, Kína, Kisázsia, az orosz birodalom tájait.[50] Galileo Galilei iskoláján nevelkedett megfigyelőerő teszi módszerét modernné és aktuálissá, a társadalomtudomány bármely ágát is hívja segítségül az emberi együttélés eredetének és kibontakozásának kutatásában. Ezt emeli ki P. Piovani filozófiájának antropológiai központúságáról,[51] A. M. Jacobelli-Isoldi a mítoszról vallott felfogásáról,[52] Santo Mazzarino, arra a kérdésre keresve választ, mi marad ma még eleven Vicónak Róma történetére vonatkozó fejtegetéseiből,[53] de főleg Antonio Pagliaro *Le origini del linguaggio secondo Vico* címen az Accademia dei Lincein tartott kitűnő előadásán[54] és az utána következett rendkívül élénk vitán:[55] „Vicónak tulajdonítható az a nagy érdem, hogy felfedezte a dialektikus dinamizmus másik pólusát (fantázia), ami a nyelvekben megnyilvánul és megállapította annak fenomenológiai és antropológiai elsőbbségét a racionális pólussal szemben, melyen kizárólag

[45] Oloff Peterson v. Olaus Petri svéd reformátor és történetíró (1493 - 1554). *Giarrizzo*, i. m. Quaderni Contemporane 118.

[46] De constantia iurisprudentis, cap. XVII. 8—9 Il diritto universale a cura di F. Nicolini. Vico, Opere. II. 2. 402 , 462. — Sinopsi del Diritto Universale, uo. I. köt. 13. De rebus gesti Antonii Caraphaei. Scritti storici, i kiad. 171 - 172. La Scienza nuova giusta l'edizione del 1744. Bari (Laterza) 1928 I. 778. Vico idevonatkozó nézeteinek összefoglalása: *Giarrizzo*: i. cikk 114. - A szkiták eredetéről és a hozzájuk tartozó néptörzsek vándorlásáról a legújabb kutatás állását l. *Sz. J. Rudenko:* Kultura naszelenje Centraljnogo Altaja v szkifszkoje vremja. Moszkva - Leningrád, 1960. *Czeglédi Károly:* Nomád népek vándorlása Napkelettől Napnyugatig (Kőrösi Csoma kiskönyvtár Budapest, Akad. Kiadó, 1969). A székelyek eredetéről, törzsbeosztásáról és társadalmi szerkezetéről: *Győrffy György:* Tanulmányok a magyar állam eredetéről. Budapest Akad. kiad. (67 - 74 ll. - *Meizen* berlini prof. Zur Agrargeschichte Ungarns und Siebenbürgens. Korrispondenzblatt für siebenbürgische Landeskunde. 1896 122 - 142.

[47] *N. Tommaseo:* Vico, Studi critici, parte I. Venezia 1843. 144., 151. Gli sciti, gli illiri, gli slavi *A. Cronia:* La conoscenza del mondo slavo in Italia Bilancio storico - bibliografico di un millennio. Padova, 1958. 303 - 304. — Zarko Muljacic, La fortuna di Vico in Croazia. Forum Italicum. szám 609., 611. *Franco Brancato:* Vico nel Risorgimento. Palermo, 1969. — Koltay-Kastner Jenő: A Kossuth-emigráció Olaszországban: Budapest (Akadémiai Kiadó), 1960.

[48] I. magyar ford. 335.

[49] Uo. 559.

[50] Uo. Amerika, 70., 167., 192 , 329., 346 , 287., 306.; Kína, 135., 148., 149., 152 , 172., 183 , 277., 301, 304.., 604.; Kisázsia, 146 , 457;. Moszkoviták és Tatárok, 367.

[51] La filosofia senza natura: „l'insistenza sul valore della scienza dell'uomo oggi più che mai implica il riconoscimento di antropologie che vogliano essere solo se stesse, che non vogliano essere gradi conoscitivi verso la promozione cosmogonica. Lincei, 247.

[52] Il mito nel pensiero di Vico: Vico a mítoszt a „mitikus tudat" termékeként fogja fel, melyet megkülönböztet a logikai tudattól. A kettő viszonya ma is főproblémája az etnológiának. E felfogását Levy-Bruhl, Cantoni (Il pensiero dei primitivi. Milano, 1963), Heideggerel, Durkheimmel veti össze és arra a következtetésre tut, hogy V. mítoszfelfogásának problematikája nyilvánvaló kapcsolatot mutat a ma gondolatvilágával. Omaggio, 39 - 81.

[53] Vico e Roma. Lincei 303 - 314. Mommsennel, A. Momiglianóval, Pais-sal és Alföldi András két művével, (Entretiens sur l'antiquité classique, 1967; Early Rome and the Latins, 1965) bizonyítja, hogy „Vico ci appare, leopardianamente il padre di ogni moderna critica della storia romana".

[54] Lincei, 269 – 288.

[55] Uo. 289 - 301.

alapult a nyelv vizsgálata az antikvitástól a maga idejéig. Felfedezte a költői működést, melynek igen jelentős és primer szerepe van a nyelv létrejöttében és fenomenológiai elsőbbsége miatt fejlődési időrendben első helyre állítandó."[56]

*

Az Accademia dei Lincei ünnepi Vico-ankétjának befejező előadásai a vicói *Új tudomány* eredetiségének kifejtésével annak okait keresik, hogy miért kellett. Vico születésének háromszázadik évfordulójára várni tanítása teljes értékének felfedezésére. Giorgio Tagliacozzo ennek magyarázatát abban látja, hogy Vico halála óta világszerte most alakult csak ki olyan művelődési légkör, mely megértette, hogy Vico „nem a felidézendő múlté, hanem a tanulmányozandó jelené és az előkészítendő jövőé".[57]

Othmar Anderle salzburgi professzor ugyanott[58] minden elődjénél világosabban határozza meg, miben áll a vicói *Új tudomány* összhangja a mai művelődési klímával. Fő újsága — mondja —, hogy egy olyan korban, mikor a „nemzetekben való gondolkodás volt a történeti gondolkodás gerince, a Kultúrák kategóriájának új értelmezését adta: „Das Denken in Kulturen". Megértette, hogy a „modern világ" nem valami önmagában álló, elszigetelt egyedülvalóság, hanem ugyanolyan jelenség, mint az egyiptomi, indiai, kelet-ázsiai, antik görög és római műveltség volt, és megteremtette a kultúrák morfológiáját, összehasonlító tudományát. Voltaire előtt tudatosan szakított a történetnek politikai történetként való felfogásával, és olyan kultúrtörténet hirdetőjévé lett, mely a társadalom minden megnyilvánulási formájának (nyelv, költészet, vallás, jog stb.) kutatását magában foglalja. — Ezt kiegészíthetjük P. Piovani ama vélekedésével, hogy a jövő tőle a humanista tudományok szintézisére meríthetne ihletet: „Le scienze umane riuscirebbero definitivamente a fondare la loro autonomia, se sapessero risalire alla Scienza Nuova come a loro caratteristica fondazione."[59] J. Chaix-Ruy ennek vicói módját is igyekszik meghatározni: „l'historisme est la prise de conscience de la *relativité* de nos apparitions".[60]

*

Vico születésének háromszáz éves évfordulója előkészületei és utóhangja, a crocei idealizmustól való végleges elszakadással olyan módszerbeli változást teremtett, melynek fő jellemvonásai: Vico gondolatának dinamikus fejlődésében és a maga egészében, legapróbb részletekig menő vizsgálata; annak belehelyezése az egykorú Nápoly politikai és művelődési környezetébe, valamint az európai filozófia és kulturális áramlatok váltakozó folyásába. Az eddigi kutatás sok igen fontos új eredmény mellett felmérte az eddigi mulasztásokat, tévutakat, hiányokat, és a marxizmus által döntően követelt történeti módszert juttatta diadalra.

[56] A nyelvkérdésről a centenárium alkalmával l. még *L. Rosiello:* Le teorie linguistiche di Vico e Condillac. Forum Italicum, 386–393. — *Valerio Verra:* Del linguaggio e senso della storia in Gb. Vico e J. G. Herder. Quaderni Contemporanei 185–204.

[57] Bővebben kifejtette az általa szervezett baltimori Vico-szimpozion záróelőadásában (The John Hopkins press, 1969). Ezt a 636 oldalas kötetet csak nagy késéssel sikerült megkapnom. A benne foglalt tanulmányok a következők:

I. Összehasonlító történeti tanulmányok:

Enrico De Mas, *Vico négy szerzője;* Glauco Cambon, *V. és Dante;* Sentino Caramella, *Vico, Tacitus és a Ragion di Stato;* Ernesto Grassi, *Kritikai vagy topikus filozófia;* Girolamo Cotroneo, *A Scienza Nuova reneszánsz forrásai, Jean Bodin "Methodus"-a;* Dario Fauci, *V. és Grotius;* Yvon Belaval, *V. és az Anticartesianismus;* Georges A. Wells, *V. és Herder;* Pietro Piovani, *V. Hegel nélkül;* Elisabeth Sewell, *Bacon, Vico és a költői módszer;* Eugène Kamenka, *V. és a Marxizmus.*

II. Vico hatása a nyugati gondolkodásra és irodalmakra

Enrico De Mas, *V. és az olasz gondolkodás:* Alain Pons, *V. és a francia gondolkodás;* Ramon Cenal, *V. és a XIX. sz.-i spanyol gondolat;* George L. Kline, *V. és a forradalom előtti Oroszország;* René Wellek, *V. XIX. sz.-i hatása Angliában és Skóciában;* George Walley, *Coleridge és V.;* A. Walton Litz, *V. és Joyce.*

III. Vico és a mai szociális és humanista gondolkodás

David Bidney, *V. és a Mitosz uj tudománya;* Tullio de Mauro, *Vico: a retorikától a nyelvészeti hisztorizmusig;* Werner Stark, *V. szociológiája;* Edmund Leach, *Vico és Lévi-Stauss az emberi gondolkodás eredetéről.* H. Stuart Hughes, *V. a mai társadalomelmélet és társadalomtörténet tükrében;* Elio Gianturco, *V. fontos szerepe a jogi gondolkodás történetében;* Giorgio Tagliacozzo, *Gazdasági vichizmus: Vico, Galiani, Croce, a gazdasági liberalizmus.*

IV. Vico és a modern filozófia, pedagógia, esztétika

Isaiah Berlin, *Hozzászólás V. ismeretelméleti felfogásához;* Hayden V. White, *Mi él és mi halott Croce V.-kritikájában;* Nicola Badaloni, *Eszmenyisség és faktualitás V. gondolatában;* Max H. Fisch, *V. és a pragmatizmus;* Antonio Corsano, *V. és a matematika,* H. A. Hodges, *V. és Dielthey;* H. P. Rickman, *V. és Dielthey társadalomtudományi metodikája;* Enzo Paci, *V. és Cassirer;* Stuard Humpshire, *V. és a mai filozófia;* Jemes M. Eddie, *V. és az egzisztencialista filozófia;* Enzo Paci, *V. strukturalizmusa és a tudományok fenomenológiai enciklopédiája;* A. William Salomonw, *Pluralizmus és egyetemesség V. „Scienza nuova"-jában;* R. Franchini, *V. történeti metodológiája és a filozófia jövője;* Maria Goretti, *V. Pedagógiája mai szemmel;* Gillo Dorfes, *Mitosz és metafora Viconál és a mai esztétikában;* Herbert Read, *V. és a költészet eredetének elmélete.*

[58] *Othmar F. Anderle:* Gb. Vico und die neue Wissenschaft von den Kulturen. Lincei, 411–423.

[59] *P. Piovani:* Esemplaritá di Vico, Quaderni Contemporanei 205–219; Archivio di Filosofia, i. sz. 94–95.

[60] La fortune de Vico. Uo. 1968, 123–152. (a kiemelés tőlem) — L. még *A. De Gennaro* (Los Angeles) bevezető tanulmányát a Forum Italicum Vico-számában. The relevance of Vico's thought in the trecentenary of his Birth. Az, hogy az Instituto Universitario di Salerno Vico-kötetét a „Quaderni contemporanei" sorozatában adta ki, már maga is állásfoglalást jelent.

Tótfalusi Kis Miklós két levele a grúz nyomdabetűk ügyében

SZÉKELY ARTUR

Tótfalusi Kis Miklós világhíre címmel jelent meg a Filológiai Közlöny 1968/3—4. számában Tolnai Gábor írása. Ebben Tótfalusinak a grúz betűk készítésével kapcsolatos két, eredetileg latin nyelvű levelét közli.

E sorok írója már korábban ismertette a Magyar Grafika 1965. évi 5. számában *Újabb adatok Misztótfalusi Kis Miklós grúz betűiről és ezeknek sorsáról* című cikkében Tótfalusi szóban forgó két levelét és magyar fordításukat is. Összevetve a két fordítást, úgy tűnik, hogy Tolnai Gábor professzoré és a sajátom között tartalmilag nincs eltérés. Hogy megfogalmazásuk eltér egymástól, az főképpen abból eredhet, hogy Tolnai Gáborét valószínűleg közvetlenül latinból fordították, amit pedig én közöltem a Magyar Grafikában, azt először oroszra fordították. Ezt az orosz fordítást grúziai levelezésem során kaptam G. Hucisvilitől, a Tbilisziben székelő grúz köztársasági sajtóbizottság munkatársától. (A szovjet sajtóbizottságok az ottani kiadói és nyomdai ügyek legfelsőbb irányító szervei.)

Megemlítem, hogy nemcsak a két Tótfalusi-levél magyar fordítását közöltem elsőként, hanem ezenkívül a nyomdász szakszervezet kiadásában megjelenő „Magyar Grafika és Papíripar Évkönyvé"-nek 1969. évi kötetében *Tótfalusi Kis Miklós két levele fakszimilében* című cikkemben reprodukáltam a latin nyelvű leveleket, amelyeknek fotókópiáit a Széchényi Könyvtár nemzetközi osztályának segítségével sikerült megkapnom Svédországból.

Tótfalusi Kis Miklós mind a két levelet J. Sparwenfeld svéd diplomatához intézte, aki oroszországi tartózkodása idején (1684 és 1867 között) szorosabb kapcsolatban állt Arcsil grúz királlyal. Az akkor orosz emigrációban élő királynak Sparwenfeld segítséget nyújtott ahhoz, hogy Oroszországban létesítendő nyomdáját grúz betűkkel felszerelhessék.

Tolnai Gábor cikkében megemlíti, hogy „Országh László elsőként közölte és elemezte a Sparwenfeld-féle dokumentumokat".

Ez kétségkívül helyes megállapítás. A Magyar Könyvszemle 1958. évfolyamában megjelent *Misztótfalusi Kis Miklós és az első magyar könyv Amerikáról* című tanulmányában a többi között kitér Tótfalusi grúz betűinek történetére azzal kapcsolatban, hogy a Nordisk Tidskrift för Bok- och Bibliotekväsen (NTBB) című svéd könyvészeti folyóirat 1935. évfolyamában C. Björkbom bibliográfus *Henrik III Keysers georkiske Stilprov* (Henrik III. Keysers grúz betűmintái) címmel foglalkozott a grúz nyomdászattal és Tótfalusi Kis Miklós grúz betűivel.

C. Björkbomnak, a kiváló svéd bibliográfusnak a tanulmánya 1935-ben jelent meg, viszont Országh Lászlóé, amely a svéd munkán alapul, csak 1958-ban, és nem úgy tárgyalja a kérdést, ahogy jelentősége megkívánná. Úgy tűnik, hogy a nemzetközi szakirodalomban e tekintetben alaposabb, mélyrehatóbb munkát végeztek. Nyilvánvaló, hogy bibliográfusaink eléggé késlekedtek, mert hiszen a svéd tanulmány és annak rövid hazai ismertetése között csaknem negyed évszázadnak kellett eltelnie.

Mint főképpen szakmai kérdésekkel foglalkozó tollforgató nyomdász nem voltam olvasója a Magyar Tudományos Akadémia kiadványainak, és így nem is szereztem megjelenésekor tudomást Országh László professzornak *Misztótfalusi Kis Miklós és az első magyar könyv Amerikáról* című tanulmányáról. Viszont figyelemmel kísérem a külföldi nyomdászati folyóiratokat, és így keltette fel figyelmemet G. I. Hucisvili (Tbiliszi) cikke, amely a szovjet nyomdaipari szakfolyóirat, a Poligraficseszkoje Proizvodsztvo 1964. évi márciusi számában jelent meg *Knyigopecsatanie v Gruzij* (A grúz könyvnyomtatás) címmel. A cikk részletes történelmi visszapillantásában egy szóval sem említette Tótfalusi Kis Miklóst. Nyomban arra gondoltam, jó volna egyenesen Grúziából szerzett információk alapján jobban megismerni és tisztázni Tótfalusi grúz betűinek történetét.

Hucisvilivel folytatott hosszabb levelezésem eredményeképpen írtam meg a grúz betűkről szóló cikkemet, és a megkapott orosz szöveg alapján fordítottam magyarra Tótfalusi két latin nyelvű levelét. Ez a levelezés szolgált számomra támpontként ahhoz, hogy Svédországból, a svéd királyi könyvtárból megkaphassam az 1935-ben Stockholmban megjelent tanulmányt. Ennek felhasználásával azután a Magyar Grafika-beli cikkemben még Tótfalusi grúz betűinek reprodukcióját is közölhettem. (Akkor még nem tudtam, hogy a Széchényi Könyvtár is őrzi Björkbom tanulmányát.)

Úgy vélem, nem lesz érdektelen, ha néhány szemelvényt idézek G. Hucisvili leveléből, amelyet Tótfalusiról küldött tájékoztatásomra válaszképpen írt:

„Most Kis Miklósról. Őt Nikolausz Kissz néven ismerik Grúziában. Első ízben H. Sarasidze említi meg az Állami Közkönyvtár Közleményeiben (III. kötet, 1937) megjelent *Grúz nyomdabetűk Amszterdamban* című tanulmányában.

H. Sarasidze a stockholmi királyi könyvtár könyvtárosától, Björkbomtól kapott tanulmányához levelet, amelyben szerepel Misztótfalusi Kis Miklós (Tótfalusi teljes nevét most már tájékoztatásom után írja így. — Sz. A.) neve is, melyet a grúz fordítás hibásan így közölt: Nikolausz Kissz. Magyar származásáról mit sem tudva, ezen a néven szerepel történelmi irodalmunkban.

Kis Miklósról általában alig tudunk valamit. (Közben egy másik levelemben dióhéjban ismertettem Tótfalusi életrajzát. — Sz. A.). Sarasidze említett cikkéből példaképpen a következőket idézem:

»II. Arcsil király moszkvai tartózkodása alatt a XVII. század nyolcvanas éveiben széles körű kapcsolatba került az ott élő külföldiekkel . . . Ezek között volt J. Sparwenfeld svéd állampolgár is, aki segítséget nyújtott neki ahhoz, hogy a grúz nyomdabetűket megrendelje Kissz mesternél. Kisszt az idő tájt egyik legkiválóbb betűmetszőnek ismerték. Szegény család gyermekeként született 1650-ben Románia területén. . . Amszterdamban Kissz mint betűmetsző és nyomdász működött. Legnagyobb műve az 1684-ben kiadott bibliája, az úgynevezett Aranyos Biblia. 1689-ben visszatért hazájába, s ott 1702-ben hunyt el.«

A továbbiakban H. Sarasidze két levelet közölt, melyet Kis írt Sparwenfeldnek. Ezekből megállapítható, hogy Kis a grúz betűket már 1687-ben készítette. Kis ezeket Svédországba küldte Sparwenfeldnek, aki ebben az évben tért vissza hazájába.

II. Arcsil először 1686-ban érkezett Moszkvába, onnan 1688-ban távozott, másodszor 1703-ban.

Hiteles adatok szerint II. Arcsil nem kapta meg a Kistől készített grúz betűket. Arcsil fia, Alekszander trónörökös (az orosz hadsereg tábornoka volt) a svéd—orosz háborúban fogságba került. 1700-tól 1710-ig Svédországban tartózkodott, és ott halt meg. Alekszander trónörökös lépéseket tett annak érdekében, hogy a betűket Svédországból továbbküldjék. Ezt azonban a Svédország és Oroszország közötti háború miatt a legfelsőbb királyi tanács nem engedélyezte.

Így történt aztán, hogy a betűk Svédországban elkallódtak. Csupán levonat maradt meg róluk, amelyek alapján véleményt alkothatunk magunknak arról, hogy milyen metszésű betűket készített Kis. Azok a kézzel írott minták, amelyeket Arcsil Kisnek küldött, nem feleltek meg a követelményeknek, s emiatt panaszkodott is Sparwenfeldhez írt egyik levelében. Ez a körülmény, továbbá a szükséges közvetlen megbeszélés hiánya akadályozta Kis munkáját, s ezért az általa készített grúz betűk bizonyos javításra szorultak.

Tisztelt Székely elvtárs! Az Ön hozzám intézett tájékoztató levele elősegíti azt, hogy a grúz és az egész szovjet társadalom megismerhesse a történelmi igazságot arról, hogy mely nemzethez tartozott, aki elkészítette az első grúz nyomdabetűket, és mi volt a pontos és teljes neve annak a férfiúnak."

Eddig szólnak a Hucisvili leveléből kivett részletek.

Miután Björkbom svéd könyvtáros 1935-ben megjelent tanulmányának teljes szövegét már néhány éve magyarra lefordítottam, megállapíthattam, hogy J. Sarasidzének Tbilisziben megjelent írása is legnagyobbrészt Björkbom tanulmányán alapul.

Egyelőre ennyit szeretnék hozzáfűzni Tolnai Gábor professzornak *Tótfalusi Kis Miklós világhíre* című tanulmányához.

Minthogy Björkbom tanulmánya rendkívül értékes, azt további elemzés után szeretném e lapban részletesebben ismertetni, hiszen Tótfalusi Kis Miklós élete és műve ma különösen időszerű: hazánk 1973-ban fogja ünnepelni az első magyarországi nyomda létesítésének félezer éves jubileumát.

Iván Bunyin valóságélményének modellje

BELOHORSZKY PÁL

Születése centenáriumána
emlékére. 1970.

Művészi pályája a századvég izgalmas fordulatkorszakában kezdődik. Korán érő tehetség; tizenhat éves még csak, amikor első versei nyomtatásban megjelennek. A „külső" bíztatás óriássá növeli önbizalmát; a rajongásig tisztelt elődök, Puskin, Lermontov, Tolsztoj példája lesz a küldetés mércéje számára.[1] Az orosz irodalom a századvégen már a legújabb nyugat-

[1] L.: *I. Bunyin:* Avtobiograficseszkaja zamétka. Szobr. szocs. v 9 tomah., t. 9. 259. sztr. *I. Bunyin:* Dumaja o Puskinye. I. m. 454—459.

európai mozgalmak, változások művészeti világműhelye felé tekint, és így az a világ, amelyik szinte újraéli a már elmúltat, a meghaladottat, akarva-akaratlanul száműzi magát az élő korból, a ma valóságából. A korszakváltást mindig kíséri a hagyomány újraértékelése. Ennek a sokszínű folyamatnak, programnak szükségszerű következménye egy általánossá váló kritikai szemlélet, mely fokozott objektivitást követel a klasszikussá vált irodalmi értékek megítélésében.

Aki együtt halad a korárammal, ha tehetsége eredeti és erőteljes, valahol feltétlenül belefut az ösztönösen megszerkesztődő „új"-ba, tartományává vagy alkatrészévé válik. Bonyolultabb, problematikusabb annak az útja, aki énjét és művészetét keresve inkább a múlthoz kötődik. Az újnak meghódolni nem akaró tartás sem szakíthat radikálisan korával, nem különülhet el, nem választódhat ki teljes mértékben. A tagadás attitüdje állandóan utal az elutasítottra, a megtagadottra, mintegy hordozza azt.

A múlthoz kötődés, múltba menekülés így sohasem teljes, abszolút. A hagyomány csak az eszményeket diktálja, a feléje forduló ihletettség, vonzódás, „őrzés" csak magukat az eszményeket veheti át látszatra maradéktalanul, sérülésmentesen. Az eszmények áténesítésének, művészi közvetítésének, személyes tartalmú apológiájának módját már a kortendenciák irányítják. A múltat hordozó eszményrendszer a konkrét műalkotásban olyan tartalom-forma egységgé szublimálódik, melyben feltétlenül élnek és működnek a jelen igényei, tendenciái. A megtagadott „jelen" ily módon „kívülről" szervezi és szerkeszti a művészi interpretációt. Ez a paradoxon rendszerint ismeretlen a művész számára, hiszen művészete éppen azáltal bontakozik ki, hogy ezt a paradoxont ösztönösen végigéli. Cervantes *Don Quijote*-jét például jelképesen ilyen művésznek is tekinthetjük. Világosan igazolja ez a példa, hogy a múltba menekülés *csak* meghatározott *eszmények* feltétlen átvételét jelenti. Hiszen Don Quijote egész történetét már a jelen irányítja, a jelen okozza azt, hogy valódi hadsereg híján szélmalmokkal kell küzdenie, valódi főurak helyett főuraknak hitt kocsmárosokkal és parasztokkal kell kapcsolatokat teremtenie. De ebben még nem merül ki a jelen irányító szerepe. A valódinak hitt élmények csak ál-élmények, de Don Quijote számára valóságosak, így ha a jelennek mindössze az lenne a funkciója, hogy ezt a belső ellentmondást és vele az egész attitüd irracionalitását megmutassa, a szubjektivizmus még egy viszonylag teljes önvilágban bontakozhatna ki. A jelen azonban nemcsak úgy szerepel ebben a műalkotásban, hogy a múlthoz kötődést relativizálja, hanem egyúttal azt is meghatározza, hogy a múltnak milyen elemei kerülhetnek a jelenbe, milyen töredékei kapcsolódhatnak egy szubjektív teljesség világává. Így a kiiktathatatlan kor-valóság egyrészt megmutatja a menekülés attitüdjének valóságviszonyát, másrészt meghatározza a Don Quijote-i szubjektív különvilág összes elemét és ezzel egészét is, melyben *közvetett* formában tükröződik és ábrázolódik.

Bunyin, amikor korát mintegy megtagadva fokozatosan megépíti az elkülönülés arisztokratikus önvilágát, egy Don Quijote-i utat jár végig. Nem véletlen ez. Turgenyev emlékezetes Don Quijote-elemzése mintha megadta volna a jelt és egyszerre módszert is sugalmazott volna a kiszakítódás törekvéseinek. Tyutcsev, Fet, Balmont, Bjelij, Leonyid Andrejev és Bunyin valahol közösek az elkülönülésben, az ágáló szembeszegülésben és tiltakozásban.[2] A fantázia, nosztalgia, emlékezés, rajongás és őrzés „múltja", mesés, varázsos múlt-világa mindannyiukat a távoli, az elveszett, a visszahódíthatatlan felé űzte — magányosan, donquijotésen és ezért ellentmondásosan.

A bunyini valóságélmény azért oly sokhangú, bonyolultan szövevényes teljesség, mert több kor, korszak és irány szintézise, több életérzés, énélmény kollíziója. Az élményösszetevők konglomerátuma természetesen mutat egy összefogottabb, egységesebb képet, arculatot is. Az élményeknek ez az egységszervező központja a dezillúziós századvég. Bunyin valóságélménye a dezillúzió legnagyobb orosz költőjének világát jelenti. Amikor ennek az élményösszegnek a modelljét akarjuk felvázolni, több kor elemeit kell összefognunk. Az élmény mindig több elem, réteg szintézise, mely különösen gazdag a nagy összefoglaló korszakokban.

A századvég, a „dezillúzió" holtpontja egy óriási fejlődésnek, melynek legfőbb állomásai a középkori és újkori misztika, a szentimentalizmus és a romantika.[3] Ugyanakkor kezdete, elindulása is valami egészen újnak, az impresszionizmusnak, szimbolizmusnak, avantgarde-nak.

A bunyini valóságélményben jelen vannak a miszticizmus, a szentimentalista látás, a romantikus gondolkodásmód és az impresszionista, szimbolista szemlélet elemei. A bunyini valóságélmény modellje ezeket az összetevőket nem különállóságukban, hanem szerves egységükben, az élmény belső szintézisében elemzi. Szükségszerű, hogy ezek az önálló elemek az összefoglaló új egységben módosuljanak, jelentésváltozásokon menjenek keresztül. A bunyini élményben ezek a tartalmak már egy új, sajátos szemlélethez igazodó *megváltozott*

[2] L.: Orlov Vl.: Balmont. K. D. Balmont. Szerija „Bibliotyeka poeta". Lenyingradszkoje otgyelenyije, 1969.
[3] L.: *Erns Fischer:* A romantika lényege. A mű vezérgondolata.

jelentéseikben szerepelnek. Olyan módosult szerepkörben és értelmezésben, melyet a dezillúziós életérzés világának összefoglaló, általánosító absztrakciója teremtett meg.

Az élményelemzés célja ezúttal az, hogy az egyes komponensek ismertebb tartalmainak új hangulatú jelentkezésére, újszerű funkciójára utaljon igazolva a bunyini szintézis eredetiségét.

Az „én" és a közösség

1. Valódi „én" és „én-absztrakció". A személyesség, a különállóság útja elválaszt a közösségtől. A társadalom hamar fölfedezi a visszavonuló tartásban, az „idegenkedés" tétovaságaiban a bírálatot, a kritikát. A látszólagos passzivitást nem megváltani, meghódítani, hanem felszámolni igyekszik, ki akarja iktatni magából, mint zavaró, bontó elemet. Az elkülönülő énben szorongás keletkezik, megpróbálná a közeledést, a beolvadást; szeretné magát „objektíven", külső szemmel, a külvilág szemével látni, de ez sohasem sikerülhet. Apró elméleteket gyárt önmagáról, érvel és ágál, tüntet és tiltakozik; mindenképpen vissza akarja hódítani az elvesztett közösséget. A szubjektívvé válás folyamata valahol itt kezdődik, valamilyen idegenségérzés a forrása, melyet nem hívott elő semmilyen konkrét esemény, összetűzés, bántás. Oka a világgal való találkozás, az első magáraébredés kereső, nyugtalan magányossága, az első gyermekkori szorongás. Az *Arszenyev élete* különc kisfiúhőse titkos vonzódással, menekülni próbáló magányossággal elemzi, boncolgatja, faggatja a világot, melyben titkokat, varázsos összefüggéseket, „kapcsolatokat" fedez föl. Minden napja teljes történet, teljessé-élt játék, kísérlet, ámuldozás. Szeretne társakat találni, mesélni, kitárulkozni, beszámolni, szüksége lenne a vallomásra, az önmegmérő megnyilatkozásra. A „valóságos", a megálmodott társat nem találja meg már a gyerekkorban sem. Ezért lesz mind sóvárgóbb, majd egyre nosztalgikusabb a várakozás a világ faggatása.[4] Az én-né élt világ oly hatalmasra növeszti a befogadót, a szemlélő kívülállót, hogy az lassan elveszti önmagát; nem találja megszokott, ismert „emberarcát", fantomokkal, lidércekkel, démonokkal viaskodik, és a környezet, a vizsgálódó, értékelget józanság világa idegen, taszító, démoni lényeget lát benne. A közösség, a külső ítélkezés csak valami maga képére formáltat, „hasonlót" tud valódinak elfogadni, akiben mást lát, száműzi magából, kiveti világából. A századvég magányos álmodozói, lázadó vagy békés-belenyugvó „különcei" a közösségből születnek, ellentmondásosan, érte és ellenére, vele és nélküle.

A külvilág „józansága" nem valódi higgadtság, normatív mértékhez ragaszkodás, sokkal inkább értetlenség, önzés, közöny. A magára maradó szubjektum az állandó vívódás, önelemzés pokoljárásában lassan fölemésztődik. Tudata kettéhasad, énje felbomlik; Dosztojevszkij *Hasonmás*-a egy elfélszegedő, mániákussá, „beteggé" váló világot hirdet meg, és a századvégen mintha valóságosulna a sejtés, a borzongó előérzet.[5]

A közösség, a „külső", idegen ítélkezés egy másfajta ént kér számon a magányostól, egy szürkébbet, egyszerűbbet, köznapiasabbat. Az állandó vívódás mind újra összeméri a kétféle eszmét, normát és a kétféle tükörképet, a kétfajta én-t. A különcök tudják, érzik, mit kíván tőlük a közösség, milyennek szeretné őket látni. Ismerik ezt a divathoz, korízléshez kötött „valódi én-t". Éppen ellene viaskodnak, a kor teremtette éntípus ellen, mely bennük is él, bennük is jelen van, de küldetésük csak az ellene folytatott szisziphoszi harcban épülhet teljessé.

Don Quijote is ismeri a külvilág, a környezet által megformált valódi ént, valahogyan azonos is vele, a teljes én egyik pólusa, feszültségteremtő csúcsa ez. De megteremti a másikat, az irracionálisat, a még önmaga számára is megismerhetetlent, az „én-absztrakciót", mely képies, szimbolikus én, egy egész világ és a hozzáépített szubjektív élmény összege.

A kor tudathasadásossága tükröződik az én skizofréniájában is. Az én-absztrakció küldetés, jel, szimbólum, „eszme"; egy irracionálissá élt én pszichikai realitása; megszerkesztett, tartalmas élet és a végigélés vagy inkább végigjátszás módszere is, magatartás, szerep.

Bunyin szimbóluma, Csang, az emberien érző, de álom és valóság között emberi módon különbséget vonni nem tudó kutya így lesz a kétféle én végigélhetőségének jelképe, a valódi én és „én-absztrakció" szembeszegülő, vívódó énjeinek pontos rajza. A valódi én maga az elmúlás. Az én-absztrakció érintkezés, egyesülés az örökkel, a transzcendenssel; érzékfölötti, intuitív lényeg — egy lélek képmása önmaga előtt.

[4] *Bunyina—Muromceva:* „Zsizny Bunyina". Párizs. 1958. Az „Arszenyev" életrajzi vonatkozásait elemzi, közben számos mozzanatra figyelmeztet, melyek Bunyin művében, mivel az nem önéletrajzi regény, nem szerepelnek. Részletesen elemzi Bunyin gyerekkorának apró eseményeit, történéseit.

[5] L.: *Király Gyula:* Dosztojevszkij művészi gondolkodásának karaktere korai regényei struktúrájának tükrében. Filológiai Közlöny, 1969/1—4. 121—126.

2. *Konkrét és absztrakt közösség. Az „én" mítosza.*[6] A „valódi én", mely a társadalmi igény formája, a valóságos, ellenséges, taszító közösségben él. Ezt a konkrét, objektív társadalmat felváltja a képzeletben egy másik, mely a lélek szubjektív képmásához, az én-absztrakcióhoz tartozik, annak „társasága", miliője, kisvilága. Ez az absztrakt közösség mindenki számára ismeretlen, fogalmi társadalom, jelzések, jelentések, szimbólumok kapcsolatsora; a tudathasadás misztikus kísérlete a magány föloldására. Assisi Szent Ferenc állatai, Keresztes Szent Jánosnak (eredeti nevén: Juan de la Cruz), a nagy spanyol misztikusnak jelentésekkel átszőtt, mesélő tájai a magány absztrakt közösségévé alakulnak a megszemélyesítő, megköltőiesítő képzeletben. Az absztrakt társadalom az én társadalma, mert az én teremtette, az én kormányozza, irányítja, alakítja — a maga képére. A dolgok titkaihoz való közeledés elvezet a végső lényeghez, részévé, „megfejtésévé" hasonítja az alázattal közeledőt. A szubjektív idealizmus szolipszizmusához vezet el a misztikus tudathasadás, a misztikus attitüd, mely önellentmondásosan beérkezik az énistenülés eretnek lélekállapotába. Az énistenüléstudat az én mítosza, vonzó teljesség-kör, betöltött hiány, megváltott sóvárgás. A mitizált én közel kerül az örökkévalóhoz, egyetlen fogalmat jelent csak és annak tárgyakba, emberarcokba, „világ-töredékekbe" rejtett arcait, meg-megjelenő képmásait. A panteista gondolat éled újjá ebben a szubjektív építményben.

A *Csang álmai* ennek a motívumnak sajátos variációit mutatja. Bunyin lírája, melyben mindvégig uralkodó a természetábrázolás, a természetélmény, a mitizált én absztrakt, misztikus társadalmát teremti meg.

3. *A tagadás attitüdje. Kivonulás, tüntetés. Énmegmentő világteremtés. Diszharmóniák. Álarc és szerep.* A tagadás először csak ösztönös; vállalása, az élés benne ezért olyan szorongásteljes, taszító. A *Mitya szerelme* című kisregény kamaszhőse találkozik így, a vállalás és tagadás kínzó önőrlésében a csalódással és a szubjektív száműzöttségtudattal. A tagadás fokozatosan tudatossá válik, az én programja, küldetése és a küldetés végigélésének formája lesz; feloldódik és megszerkesztődik a magatartásban. A tagadás jelentés és forma összege, szimbólum maga is, egy önmegvalósítás-mód jelképe. Ez az állandósuló attitüd kihívja a környezet ellenkezését, az énnek meg kell teremtenie különvilágát, hogy elbújhasson benne. A rejtőzködés, menekülés játékot követel; a kíváncsi, gyanakvó közösség előtt szerepelni kell, el kell vállalni azt a szerepet, melynek maszkját ösztönösen rákontúrozta az „idegen" arcra. A *Három rubel* című novella lányalakja eljátssza az utcalány szerepét. Talán kíváncsiságból, ébredő asszonyos furfangosságból, gyermekes ötletnek engedelmeskedőn vagy egyszerűen unalomból, és a szerep irányítani kezdi sorsát, mint kiderül, örökre eldönti alakulását. A szerep az önmegismerés kalandja, próbatétel, önmegmérés és szenvedélyes kiszakítódás a hétköznapok egyszerű biztonságából, kopottas álharmóniájából. A szerep álom, valósággá élt, valósággá játszott álmodás. Attraktív kísérlete a menekülésnek, jelmezes önmegvalósítás. Az ébredés, a szembesítődés elkerülhetetlen. Ez a kettősség az én két arcát formálja meg, melyek állandó diszharmóniateremtők, hiszen együttlétezésük maga is diszharmonikus.

4. *A mindenség befogadása. Átlényegülések, átváltozások.* A magányossá élt élet elveszíti valóságos emberarcát, a beilleszkedés lehetőségét. Andersen „rút kis kacsa" szimbóluma ennek a konfliktusnak békíthetetlenségére utal. A *Könnyű lélegzet* diáklányhőse, Olja a halállal, az elmúlással új életet nyer, egy fogalom hordozója, állandó tartalma lesz, a könnyed lélegzet lányos-asszonyos mozdulatában, mosolyában rejtőző szépség üzenete, szimbóluma. Arszenyev szerelmese, Lika megjelenik a mű két záróképének víziójában, de nem több két megdermedt mozdulatnál; tiszta forma már, melyen átsugárzik egy ismeretlen tartalom. A mindenséggel egyesülő magány végtelenné növeli önköre sugarát, azonosul az átfoghatatlannal, megmérhetetlennel; forma, szimbólum lesz, egy küldetés és egy adekvát szerep transzcendens valósága.

5. *Az immanenciák. Intuíció és megnyilatkozás.* Az énnel átszövődött világ új, ismeretlen egész, misztikus, panteista totalitás. A lényeg, az átsugárzó „ens" szétosztódik a részek elemeivé, minden töredék, minden apróság-világ sajátos módon hordozza a titkot, a megfejtés lehetőségét. A dolgok kapcsolata a végső, abszolút „ok"-kal — a dolgok immanenciája. A tárgyak elmesélik a világot, egy óriástükör mozaikjai, képmásvilágai, melyekben ott van maga a teljesség, a végső lényeg, csak a forma „villanás;" egyedi és egyszeri. A tárgyak, a részletek, az elemek mágikus hatalma valamilyen ősi természet—ember viszony élményét idézi; a titok, a rejtett lényeg tisztelete természetünnep és az ember ünneplése is. Bunyin, Tyutcsev, Fet, de Turgenyev is valami belső áhítattal, a panteista azonosságtudat intuitív megszállottságával

[6] Mezei József Reviczky Gyuláról írt kandidátusi disszertációja (A szimbolista élmény kialakulása. Akadémiai Kiadó, 1968.) részletesen elemzi az én öntörvényűvé válásának, különvilág-teremtésének folyamatát. Művének 6., részben .összefoglaló fejezete „A költészet, mint mítosz" címet viseli. Az elemzésből kiderül, hogy a megköltőiesített, stilizált valóság énjének esztétikai szemlélete a mitizált költészet forrása. Az „én mítosza" fogalmát ennek az elemzésnek az alapján alkottam kötődve gondolatmenetéhez és érveihez.

közeledett a természethez. A természet elemei a történés hangulataihoz, motívumaihoz igazodó díszletek, változó tartalmú szimbólumok lesznek. A XX. századi „objektív", személytelen líra alapgondolata — „a dolgok maguk is elmesélik a világot" — ebből az élményből fejlődött ki.

Az „én" belső élete. A megtalált kapcsolatok

1. A kontempláció mint módszer. Az én szubjektív önkörében megépül egy új világ, egy új mindenség képe. Az elemzésnek, a mindenséggel való találkozásnak formája és módszere is a szemlélődés, melyben a természet minden részlete átváltozik, új jelentések, szokatlan tartalmak közvetítője lesz. A kontempláció belső béke, harmónia, rend, kíváncsi kalandozás a világ rejtelmeiben. Hangulatkörnyezete az áhítat, a belsővé élt elragadtatás. Bunyin legismertebb verse, a *Magány* a szemlélődés leírása is, a születő jelentések, meghódított kapcsolatok pillanatnyiságával történő találkozás élményrajza. A szemlélődés igényét az idegenségérzés neveli föl elvezetve a szorongást a természethez, ehhez a magányoldozó magányszimbólumhoz. A szemlélődés a megfejtés módszere és a titok intuitív megismerésének vonzó lehetősége.

2. Aszkézis és küldetés. Ösztön és eszme. Vétek és vezeklés. A transzcendens világ közelségét, belső jelenvalóságát, intuitív hordozását mindújra ki kell érdemelni. A lélek önőrlése, vezeklő önsanyargatása vezet csak el a megnyilatkozáshoz. Bunyinnál állandó ez a harc. Mintha saját maga számolná föl kapcsolatait, idegenségét újra meg újra átéli, fölépíti. Az emigráció meg is teremtette ennek az élménynek az állandó alapját, a kiszakítódás most már valóságos, végleges volt. Hőseinek világát is jellemzi a kapcsolatok iránti érzéketlenség, süketség a mások érdekei, igényei és kívánságai felé. Az *Arszenyev életének* alapkonfliktusa a valódi emberi kapcsolat megteremtésének képtelensége, de ennek a kínzó föloldhatatlanságnak mindig csak az egyik dimenziója jelenik meg: Arszenyev személyes kudarca. Lika ábrázolása mintegy tartozéka Arszenyev megjelenítésének, igazán önálló életet nem él soha, csak azt tudjuk meg róla, amit Arszenyev fölfedez és meglát benne. A *Mitya szerelme* című kisregény is hasonló alkatú. Mitya nem képes kiszakadni a szubjektivista önvilágból, nem tud „látón látni", önmaga élményeit kéri számon a másiktól, a csillogó üvegfigurától, melynek minden vonalát ő mintázta. Ez a belső képmás a kapcsolatteremtésben a hívó elem, de ez nem is érkezhet máshová, mint vissza az eredeti képhez, mely mégsem érheti be önmagával, a tudatos önimádattal. Külsővé élt önimádat, külsővé élt magarajongás jellemzi a bunyini hősöket hasonlóan a szentimentalizmushoz. Ezért hasonlít annyira Arszenyev és főleg Mitya szituációja a wertherihez, ezért érezzük belső kapcsolatukat oly fontosnak. A misztika Isten-képe már távolabbról idézi csak ezt a torz kapcsolatot; az imádás valójában ott is önimádat, de ennek egy egészen transzcendens, egészen fogalmi formája. Hiszen a misztikában a külsővé élt én egy fogalmi lényeg; Isten valósága, ezzel szemben a szentimentalizmusban egy földi személy absztrakciója. A szentimentalista élmény világiasabb, profánabb és így fokozottan emberközpontú, legalábbis a társadalom közelségét, „befogadását" illetően.

Bunyin ehhez a szentimentalista élményhez áll természete szerint közelebb, de miszticizmusa módosítja a képletet. A végső bukást, a végső megsemmisülést mindig megelőzi valamilyen bűn, vétek, melynek árnyékában méltányossá válik a méltánytalanság, indoklást nyer a büntetés. Mitya vétke a szenvedésben próbatétel, melyben önmagát, tiszta őrzését, a hűséget veszíti el; Kátya szakítása után Mitya a jóságtudat megváltó közelségében, óvó burkában viselhetné el kínjait, de az ösztön; a kaland, a magakipróbálás és a menekülés ösztöne belehajszolja a vétekbe, melyre nincs feloldozás.

Arszenyev, amikor elköveti vétkét, egy baljós véletlen folytán a tehervagon szétnyíló ajtajában meglátja a koporsót, és egyszerre megsejti a közeledő, végzetes csapást, a megcsalt társ elveszítését. A *Nathalie* című novella viharjelenetében (ugyanígy a *Három rubel*-ben) a vétek, a bűn megidézi a végzetet, mely elől már nincs menekvés, nincs mód a kitérésre. Végzetelvűség, determinizmus, a romantikus szemlélet elemei, de bunyini elemzésük nem egyértelműen romantikus; az ő interpretációjában ott van a miszticizmus világa is.

Az ösztön elleni harc misztikus program. Keresztes Szent János élete főművében az ösztönök legyőzésének útját írja le.[7] Az ösztönökkel viaskodó aszkézis Bunyinnál nem jelenik meg, de az ösztönéletet magát riasztó konfliktusok forrásának látja, mintha az ember áldozat, idegen erőknek engedelmeskedően sodródó tragikus hős lenne az ösztönkapcsolatokban. A misztikus gondolatot átveszi, de más, újszerű elemzéssel közvetíti. Mintha Schopenhauer „Szerelem, élet, halál" című esszéjének tanulságait próbálná törvénnyé formálni.

[7] *Keresztes Szent János:* A Kármelhegy útja. Stephaneum Könyvkiadó. Budapest, 1926.

A misztika az ösztönnel szembeállítja az eszmét. Bunyin pedig megmutatja a következményeket, egy folyamat elkerülhetetlen, tragikus záróakkordját. Nem keresi a megoldás lehetőségét, nem lát kibúvót az eszmének hódoló aszkézisben. A végzetet a valóság belső törvényének, objektív igazságnak, szükségszerűnek látja; a Lermontovot is annyira foglalkoztató determinista axióma, „sorsát senki el nem kerülheti", nála is központi szerephez jut.

3. A transzcendenshez való közeledés három élménye. Elragadtatás, nosztalgia, melankólia. Bunyin művészetében mindvégig viaskodik egymással két ellentétes tendencia, „közeledés". Az egyik a hétköznapiasan valódi világ felé fordul, útmutatója a társkereső ösztön, a magánytól szabadulni akaró ember természetes ösztöne. Nem valami igazi közösségiség-igény ez, szerepe a társ megtalálásával ki is merülne; a boldog pár igyekezne átmenten imegtalált harmóniájá t egy rejtett különvilág szigetére, („*A szerelem nyelvtana*".) Inkább az individualizmus épülne teljessé ebben a földi paradicsomban, visszanyert édenben. A másik törekvés merőben ellentétes irányú és küldetésű. Élményalapja a szubjektív kisvilág megteremtésének lehetetlensége, a társkeresés megújuló kudarca, a magány megválthatatlanságának kínzó felismerése. Ez az élmény a transzcendenshez, az ismeretlen megoldáshoz keresi az utakat. A *Csang álmai* zárképe, az *Arszenyev élete* számtalan epizódja, Bunyin minden egyes természetverse ennek a második ösztönnek, sóvárgásnak a vonzásában született. A versek apró villanások, megnyilatkozás-pillanatok rögzítései, emlékek a *Csang álmai* szimbolikus „harmadik válaszának" megtalálásáról.

A transzcendenshez való közeledés külső színtere a természet, belső színtere a természet két lelki érzékelésvetülete, a fény és a csend. A befogadás, a belsővé élés lelkiállapotai: az elragadtatás, a nosztalgia és a melankólia.

Az elragadtatás a legteljesebb belső egyesülés a mindenséggel, absztrakt azonosulás, átlépés egy transzcendens világ fogalomkörébe. Indulatos, tüntető, magával viaskodó önkínzás beérkezése egy konstruktív végcélba; mámoros megnyugvás, alázatos, „jámbor" megistenülés. A dosztojevszkiji istenember-komplexus misztikus képmása, az istenért lázadás önmegdicsőülése ez, és nem a szembeszegülés attitüdjében megépülő csalóka, titáni dacosság világi, profán énmítosza. Az elragadtatás a transzcendens világ hívásában élő én meg-megújuló élménye, ismétlődő találkozás a mindenséggel, a beteljesülés lelkiállapotának visszavisszahódítható birodalma.

A nosztalgia keresés, az elragadtatott állapot visszasóvárgása, állandó hiányérzet és a belőle született dacos aktivitás, „boldogságűzés." Bunyinnál talán ez az élmény a legtartósabb, legfontosabb. Az emigrációban központivá válik, mert a visszasóvárgott múlt, ifjúság az elérhetetlen földhöz tartozik, így még a tárgyak, az élettelen emlékhordozók közelsége sem adhat megnyugvást. Bunyinnak a pozitivistákat idéző végzet-determinizmusa is erősíti a nosztalgiát, mely éppen a törvény, a kinyilatkoztatás, a megváltoztathatatlanság elleni belső viaskodás, számonkérő és álmodozó, félszeg tüntetés.

A melankólia ennek az állandó viszonycserének, a közeledés-távolodás dialektikájának, ellentmondó tartalmainak átélése, szomorú bizonytalanság, dezillúziós szkepszis, a hit ingadozása, mérlegelés, meditáció, a misztikában már-már eretnek önvizsgálat. Érzelmi átélése, eszményítése annak a bizonytalanságnak, aminek gondolati, racionális elfogadása elvezet az iróniához.

A három élmény variálódik, cserélődik, tartalmaik átszövik egymást; felidézik és elrejtik, megajándékozzák és megrabolják egymás világait. A tudathasadásos lélek három állapota, élménye, a valósághoz való metafizikus és önmagához való dialektikus viszonyának három típusa ez, melyeknek együttese, *szintézise* a teljes életérzés.

4. A magány mint életérzés. Az énabsztrakció szubjektív, belső képmás, értékhordozó és -közvetítő forma, végigjátszott szerep, külsővé élt személyes én. Nemcsak elveszített világ, hanem elveszített, elidegenedett „én" is. Az önelemzés, a meditatív önvizsgálat terméke, amit megelőzött a világgal való szakítás. Az önkényesen megalkotott „különvilág" központja, szimbóluma a magatartás által. A valódi környezet, az objektív világ fel nem számolható, kiiktathatatlan tárgyiasság; az anyag nem adja meg magát. Valahogyan bele kell foglalni, át kell lopni az irracionális énkörnyezetbe is. A valósághitelétől megfosztott kanti jelenségvilág így válik eszközrangúvá és ezáltal szimbólumok, jelzések nagy összegévé, egy máslényegű teljesebb tartalom külső tartozékává.[8] Az „immanenciák" ott rejtőzködnek a burok, az anyagforma mögött és életre kelnek általa. Az intuitív közelítés megsejti a lényeget, a formából, a puszta jelzésből kibontja a tartalmat, megfejti a szimbólumot. A világ ezért számára szimbólumok sokasága; minden egyes tárgy jelkép, „üzenet".

[8] *Kosztolányi Dezső:* Rilke. 1909. L.: *Komlós Aladár:* A szimbolizmus. Gondolat, 1965. 122. l. Komlós idézi a megfelelő részletet.

A magány a jelzés- és jelentésvilág meghódításának eszköze; a világ, az önmagábanvaló teljesség a magány abszolút foka, ezért a közeledés, a megfejtő beolvadás módja a „hozzámagányosodás". A misztika az isteni személyabsztrakció magányosságából indul ki; a Biblia Krisztus-példázata, Krisztus-történet-allegóriája egyben példa, szimbólum is, egy fogalmivá élt magánykűldetés szimbóluma. Ezt a szimbólumot hamar fölfedezi a misztika, amikor azt hirdeti, hogy Krisztus útja minden misztikus útja kell legyen. Persze csak lelki értelemben; a szenvedés, a küldetés emberi végigélésének, az áldozat vállalásának mindvégig *emberi* attitüdjében mérce az isteni példa. A misztikus eretnekség ezt a megszorítást hagyja figyelmen kívül beérkezve az individualista énistenülés-tudatba.

A szentimentalizmus életérzésének sok rokonvonása van a misztikus magárahagyatottság-élménnyel, ami arra utal, hogy a lelki tartalmak szempontjából azonos attitüd az objektivitással, a társadalommal vívott harc rokonformáit eredményezheti. A misztikus tartalmak majd mindegyike jelen van a bunyini valóságélményben, de formáik állandóan módosulnak, variálódnak. Erre a belső önmozgásra állandó átértékelődésre, viszonycserére, szerepváltásra azért van szükség, mert a külső valóság új és új hatásaihoz, érintéseihez kell karcsúsítani, idomítani a belső reflexeket, válaszokat. Ugyanakkor megjelenik Bunyin művészetében a wertheri, a szentimentalista szituáció is. (*Mitya szerelme*, *Nathalie*, részben az *Arszenyev élete* stb.) Ez arra mutat, hogy, amint erre már korábban is utaltunk, a miszticista életérzésnek, szemléletnek egy közvetett, átértékelt, átfogalmazott, „transzponált" valósága van csak a bunyini élményben. Világiasodik, emberközelibb lesz a fikció.

Az igazi szubjektivitás sohasem lép ki önköréből, önmegvalósításának útját is magában, a maga konstruktív határain belül kell végigjárnia. A magányosság énje így fokozatosan „elég lesz önmagának", az állapot állandósággá, megválthatatlanná, „életérzéssé" alakul.

A bunyini szemlélet impresszionista és szimbolista elemei

1. A szubjektív megismerés állapota. Az impresszió születése. Bunyin a *Hogyan írok* című vallomásvázlatában részletesen elemzi azt a folyamatot, amelyik benne az élményt műalkotássá építi.[9] Az első szó, az első mondat mindent eldönt. Megadja az írás ritmusát, alaphangulatát, feloldja a feloldhatatlant, miliőt és világot teremt, ítéletet és látást hordoz. Bunyin sohasem szerkeszt megfontolt tudatossággal „előre". Intellektualitása így érzelmi természetű. Az átélt élmény követhetetlen belső folyamatok égésében válik konklúzióvá, eredménnyé, tanulsággá. A mű állandóan születik. Jelen van minden pillanatban és születése lehet bármelyik pillanat. A mű születésében érzelmi bizonyosság, érzelmek egzakt önvilága, emocionális feszültség, tartalom és annak állandó intellektualizálása, szerkesztése, formálása. Az impresszió szubjektív állapot, egy élmény apró műalkotása, művészi tükrözés. Az impresszióban az én önmagát tükrözi, a valóság eszköztára, kerete, színpada csak ennek a folyamatnak. Az impresszió elsősorban az én élménye, a világban tükröződés átélésének, a megvalósultság, felfedezettség mámoros örömének tudatállapota. Az impresszióban az egész világ és benne minden részlet, vonatkozás, elem az én arcát ölti magára; teljes és megbonthatatlan a befogadó és befogadott azonossága.

2. Az impresszió élményi valósága. Tér és idő a befogadásélményben. Az impresszió élményi valósága lelkiállapot, *érzéstudat*. Teljes világegyetem a szubjektumon belül. Ennek a belső világegyetemnek is megvannak a szemléleti formái. A befogadásélmény ideje *a pillanat*, absztrakt, belső tere a *fény és a csend*. A befogadásélmény szubjektív teljesség, melyben nem létezhet objektív tér—idő összefüggés. A pillanat az „örök" antitézise, ha nem lenne fogalmunk az „örök"-ről, a pillanatot sem ismerhetnénk. Az „örök" másik arca, meghódítható, megélhető töredéke, jelzése ez. A pillanatnyiságtudat hozzákapcsolja az egyszerit, a kiiktatódót a végtelenhez, a pillanatok egymásutánjában újjászületőhöz. Az időabsztrakció fogalompárja a térabsztrakció lesz: a fény és a csend megbonthatatlan teljességű, belső, „lelki" tere; minden hang és minden tárgy összessége, maga a mindenség. Az élmény anyagtalan anyagtükrözése, tiszta szellemi környezete teljesedik ki benne és valóságosul az átélés pszichikai realitásában.

3. A végtelen tér állandó szimbólumai. A végtelen tér a szemlélődés állandó tartozéka, vonzó, megfejthetetlen jelenség- és formavilág. Az impresszionista szemlélet közel visz a szimbólumokhoz; a valóság felbontása és szubjektív újraépítése, transzformációja új egységeket, összefüggéseket állandósít, „kapcsolatokra" bukkan. A kapcsolatok, a „korrespondenciák" a pillanatban megismert, fölfedezett valóságarculat tartalmi újdonságai, önkéntelen

[9] „Kak ja pisu". Szobr. szocs. I. A. Bunyina v 9. tomah. t. 9. 374—377.

belső közlései. Az impresszió átélésélményében megjelenő lelki tér szubjektív absztrakciója a végtelennek, mely a valóságosan érzékelhető tértöredékben meg nem mutatkozik, csak mintegy „kifejezi" önmagát. Ezt a lényeget csak az absztrakció éntől, világtól, realitásoktól elszakadó intuitív érzékelése közelítheti, fejtheti meg. A valóság csak jelenségvilág az impreszszionista és a szimbolista művész számára; jelzések, „üzenetek" rendszere, melyeket hordoz a forma, a létezésburok. A szemlélődés küldetése az, hogy ezeket a szimbólumokat megfejtse, kiolvassa belőlük az „üzenetet" és választ is adjon személyes élménnyé, „énné" élve a megtalált tartalmakat. A végtelen tér állandó szimbólumai szinte tárgyiasítják, tapinthatóvá, szemlélhetővé, érzékelhetővé alakítják az érzékfölöttit, a megfoghatatlant. Ilyen állandó szimbólumai a térnek a *tenger* és annak másik arca, az *égbolt*, valamint a *köd* és a *füst*. A négy szimbólum mindegyike utal a végtelen időre is; a mozgás mindegyik képnek belső tartozéka. A *Magány* című vers legnagyszerűbb képe például a felhők futását ábrázolja; az elmúlás, a kényszerű kiiktatódás turgenyevi füstje Bunyin számára is riasztó-fölemelő látvány, szimbólum. A négy szimbólum olykor külön verscím Bunyinnál és szerepel költői prózájában is. Mind a négy elem képes kifejezni a belső térabsztrakció két szimbólumát, a fényt és a csendet. Ez is igazolja, hogy az impresszionista átélésélmény milyen szerves kapcsolatban van a befogadottal. A lelki tér nem puszta fikció, üres forma, hanem a valóság absztrakciója, befogadasa, „szimbolizálása". A fény és a csend a végtelen tér állandó szimbólumainak belső, intuitív általánosítása, „szimbólumok szimbóluma", végső összefoglalás, megtalált általános jelentés, lényeg, már-már a meghódított abszolútum.

Összegzés

A bunyini valóságélmény sokhangú kollíziója, sajátos összetételű, szerveződésű ötvözete több együtthaladó, egymást magyarázó és építő szemléletnek, látásnak, iránynak. A valóságélmény elsősorban szemlélet, de ugyanakkor életérzés is, tehát az én sajátos, egyéni valóságviszonya. A bunyini valóságélmény egyértelműen szubjektív; a személyesség, énelvűség központja lesz így az életműnek. Éppen ezért Bunyinnál igazi epikával, autentikus epikai ábrázolással nem találkozunk soha. A prózai írásokat is egyöntetűen a líra műnemébe kell sorolnunk. Nem szabad, hogy megtévesszen bennünket a „keretjáték", a lírai színpad olykor objektívnek tűnő díszletrendszere és cselekménye, mert az eseményeket belülről irányító szemlélet és attitüd, a mindig jelenlevő szerzői szubjektivitás egy következetesen végigélt és ábrázolt lírai valóságviszonyról tanúskodik.

A valóságélmény modellje, reméljük, igazolja azt, hogy Bunyin képtelen volt a distanciateremtésre, hőseinek, szituációinak objektív, részrehajlásmentes epikai ábrázolására. Sok ismétlődő szituációja, cselekményszövésének sematikus, egysíkú technikája arra utal, hogy a szubjektív valóságviszony eredményeképpen az ábrázolás mindig önmegismerő, önmegfejtő igényű, küldetésű, méghozzá a legszubjektívebb értelemben az. A valóságélmény modellje föltérképezi magát a valóságviszonyt; megfejteni igyekszik így a művek belső formáját, mely mindig meghatározza a műnemet.

Bunyin szubjektív, miszticizmusba hajló világképéhez adekvát módszer kapcsolódik, mely az impresszionista és a szimbolista szemlélet elemeiből szerkesztődik önálló művészi látássá. Ehhez a látáshoz kapcsolódik mint belső tükörkép, lelki vetület a dezillúziós életérzés.

A bunyini valóságélmény központja a kitaszított, véglegesen elidegenedett „én" kínlódó, magamardosó tudat- és érzelemvilágának elemzése. Hőse nemcsak azért vívódik, mert a közösség száműzte magából, hanem azért is, mert keresi a világ végső megfejtését, faggatja a transzcendenciákat. A bunyini alapszituáció, mely enélkül csak az egzisztencialista tartalmú elidegenedésproblémának korai, torzó felvetése és megfogalmazása lenne, itt kapcsolódik a panteista és a misztikus valóságlátáshoz. Bunyin misztikum-élménye nagyon távol esik a keresztény misztikától. Nem keresztény misztika az övé, hanem, Komlós Aladár találó kifejezésével, „esztétikai miszticizmus",[10] mely az eszmék és eszmények vonzásában kibontakozó attitüd filozófiája a századvég szimbolizmusában, impresszionizmusában.[11]

A szubjektum megépíti önvilágát, ezt a megköltőiesített, romantizált idealisztikus ábránd- és fantáziavilágot, valóságstilizációt. Az „én-absztrakció" és az „absztrakt közösség" sajátrendű világegyeteme a múlandót, a kiiktatódni kényszerülőt úgy próbálja megmenteni az örökkévalóságnak, hogy megalkotja mítoszát.

Az „én mítosza" a valóságélmény végső konklúziója, a teljessé épülő szubjektivitás magányos tüntetése a világ prózai objektivitása ellen, melyben jelenségvilágot, álvalódiságot lát, hogy a múlandóságnak megőrizhesse az álmodást.

[10] *Komlós Aladár:* I. m. 40.

[11] Mezei az általam elemzett Bunyin-miszticizmushoz hasonlóan értékeli Huysmans miszticizmusát, melyet a századvégen tipikusnak lát ebből a szemszögből. I. m. 224.

A kortárs szemével (150 éve született Nyekraszov)

V. KRASZNOV (Gorkij)

Nyekraszov egyike a legbonyolultabb egyéniségeknek, amelyet valaha is láttak kortársai. A nemesi származású Nyekraszov mint író az orosz forradalmi demokrata mozgalom hatására bontakoztatta ki tevékenységét. Egyszerre költő, újságíró, könyvkiadó. Az irodalom az ő szemében művészet, ihletett alkotás, az élet részese. Egész élete nehéz harcokban telt el, hol a megélhetésért, hol a „Szovremennyik" és az „Otyecsesztvennyje zapiszki" kiadásáért, hol azért, hogy műveit nyomtatásban láthassa.

Nyekraszov új típusú író, akinek irodalmi és újságírói karrierje történelmi esemény is egyúttal. A költő rendkívüli népszerűsége, szokatlan sorsa, személyes és társadalmi összeköttetései még életében alapul szolgáltak a „szemtanúk" legellentmondásosabb véleményeihez, híresztelseihez, s nemegyszer nyilvánvalóan valótlan, sőt rágalmazó kijelentéseihez. Jellemző példa erre M. A. Antonovics és Ju. G. Zsukovszkij brosúrája, az *Adalékok a mai orosz irodalom jellemzéséhez* (1869), melyben a szerzők megpróbálják lejáratni Nyekraszov nevét az irodalmi körökben, az olvasók között és az újságírásban. Nem véletlen, hogy a költőről szóló önéletrajzi visszaemlékezéseket át-meg átjárja a polémika. Rendszerint védelmeznek vagy cáfolnak, igazolnak, megmagyaráznak valamit.

Sok kortárs számára Nyekraszov így is rejtély maradt. A. M. Szkabicsevszkij 1892-ben ezt írta: „Nyekraszov egyénisége még most is az a pont, ahol megtorpan mindenki, aki sablonos elképzelések alapján szokott ítélni. Hogy is ne, mikor ő, a harag és fájdalom múzsájának költője, a nép szenvedésének megéneklője, minden kisemmizett kín- és jajszavának megszólaltatója életének nagy részét teljes kényelemben, majdnem fényűzésben élte le, jól evett-ivott, kártyázott, s ha még mindezen életörömöket valamilyen örökség formájában készen kapta volna de nem, ő maga törekedett céltudatosan e jó élet megteremtésére . . ."[1]

A költő életformája sok kortársát felháborította, sokan értetlenül szemlélték életének merész fordulatait: irodalmi mellőzését, majd gyors felemelkedését, a kiadó és szerkesztő karrierjét, az irodalmi sikert; zavarták őket a Nyekraszov „hitszegéséről" szóló mendemondák, amik Turgenyevvel, Ogarjovval, a „Szovremennyik" munkatársaival való kapcsolatáról elterjedtek, az Akasztó-Muravjovhoz írott óda, s ugyanakkor ott volt a szemük előtt a „Szovremennyik" nem véletlen sikere, A. A. Krajevszkij „Otyecsesztvennyje zapiszki"-jének átalakulása az orosz demokraták élenjáró lapjává; jónéhányan csodálkoztak a költő súlyos betegsége idején tett halálelőtti gyónásain és a fiatal generáció szenvedélyes kiállásán Nyekraszov mellett. Rövid életében (Nyekraszov 1821-ben született és 1877-ben halt meg) annyi esemény, öröm és bánat érte, amennyi jónéhány élethez elég lett volna. Sorsában sok a tragikus: a keserű gyermekkor emlékei, nyomorúságos ifjúkora, elkeseredett küzdelme az életért — másrészt a hatalmas, kontrasztokkal, beteges érzékenységgel megszenvedett ellentmondásokkal terhes belső munka. A költő munkásságában, irodalmi-társadalmi tevékenységében a dekabristák kudarcától a proletariátus forradalmi fellépéséig tartó nagy időszak bonyolult, éles konfliktusai tükröződtek.

Nyekraszov életrajza az életben, irodalomban megvalósított érvényesülésének története. Nyekraszov az orosz társadalommal együtt élte át a történelem néhány döntő pillanatát. Az elsőt a negyvenes években, amikor a felszabadító mozgalomban a nemesek helyét a raznocsinyecek foglalták el, amikor kialakult a forradalmi demokrata világnézet, új életelvek léptek föl. Az Alekszandr Adujev-típusú romantikus idealisták (l. Goncsarov *Hétköznapi történet)* helyére az eszme és tett emberei kerültek. Sok kortársa „jaroszlavecnek" nevezte Nyekraszovot, tekintettel praktikus lényére, józanságára. Szuvorin megemlíti, hogy Nyekraszov elbeszélte neki, hogyan ölte ki magából az „idealizmust", s fejlesztette ki a „praktikus érzéket". Nyekraszov ezt írta Szaltikov-Scsedrinhez intézett levelében: „Alapjában véve nem voltam *idealista* (különben legelőször is nem álltam volna neki folyóiratot szerkeszteni, ami praktikus érzéket kíván) . . ."[1]

Irodalmi aprómunkával kezdte. D. V. Grigorovics említést tesz egyik szobájáról (Nyekraszov akkoriban gyakran váltogatta lakhelyét): ablakdeszka, padló, ágy, egy kis, papírhalmaztól roskadozó asztal, az írások, könyvek, újságok alól kikandikálnak a tányérok. Francia színdarabokat írt át oroszra, alkalmi verseket költött, vagy idegen kéziratokat javított, amelyeknek semmi közük nem volt az igazi irodalomhoz. De már ekkor, amikor saját szavai szerint írnia kellett „a kenyérért", a fiatal, saját munkájából élő irodalmár Grigorovics visszaemlékezéseiből ítélve lelkesedést, tiszteletet váltott ki egyidős társaiból. Mint I. I. Panajev írja, Belinszkij „keserű szelleméért" szerette meg Nyekraszovot, „azért a fiatal

[1] *A. M. Szkabicsevszkij:* Irodalmi emlékek. „Zif" M.–L., 1928. 13.

korát megcáfoló merész praktikus szemléletért, amelyet munkával és szenvedéssel teli élete szerzett neki". „Nyekraszov még messzire jut . . ." — mondta Belinszkij barátai körében, Nyekraszovnak a gyakorlati tevékenységre való adottságaira gondolva. Belinszkij jóslata beigazolódott.

Nyekraszov sokoldalú kiadói és irodalmi tevékenysége a negyvenes és ezt követő években megváltoztatta helyzetét. A kortársak váratlan „átváltozásokat" (A. Ja. Panajeva kifejezése) észlelnek a költő otthonában, modorában, szokásaiban. Amikor a Lityejnyj proszpekten élt a költő, a látogatóknak föltűntek a fényűzés és divat „túlzásai", a kitömött medvék, török diványok stb.

A gyakran teljesen jogos, szükséges kényelem (lakásán találkoztak a szerkesztőség tagjai, a látogatók, az újság számára nélkülözhetetlen emberek) és a néha talán kissé léha életmód ellenségeiből irigységet, rágalmakat váltott ki, és magára vonta a barátok korholásait. Gercen méltatlankodva szerzett tudomást arról, hogy londoni tartózkodása során Nyekraszov nagy összegeket költött vadászfegyverekre. Dobroljubov megrótta Nyekraszovot, mert az hitt a „megváltó kártyában".

Nyekraszov ellenségei szemére vetették, hogy megsértette Belinszkij jogait (Belinszkij nem volt hivatalosan a Szovremennyik szerkesztőségének tagja), s a munkatársak Nyekraszov általi „kizsákmányolásáról" szóló híresztelések végigkísérték az egyre népszerűbbé váló újságot. Nyekraszov költészetének őszinteségét is vitatták. Ráadásul Nyekraszov olyan verseiben próbálták fellelni a cinizmusáról, hideg prakticizmusáról valló bizonyítékokat, melyekben a hangvétel elcsúszik a „liberális talpnyalás" felé (Lenin) — azokban a versekben, melyeket a Szovremennyiket sorra érő csapások, a végleges betiltás szélén táncolás nehéz napjaiban írt a költő.

Ki méltatlankodott, Nyekraszovot megalkuvónak tartva, ki titokban vagy nyíltan ujjongott, ki megpróbálta igazolni a költőt. Nyekraszov a harc, az irodalmi események középpontjában állt. Ma már világos a körülötte folyó csatározások háttere. Társadalmi álláspontját, életművét, a forradalmi demokrata mozgalmat szolgáló kiadványait támadták. Nyekraszov emberi gyengeségeit mint a költőt lejáratő fegyvereket használták föl. Bizalmatlanságot kelteni a költővel szemben, aláaknázni tekintélyét — ez a különféle alattomos megállapítások célja. A forradalmi demokrata mozgalom belső nézeteltérései megkönnyítették az efféle támadásokat. Ráadásul a Turgenyevvel történt szakítás, Dobroljubov halála, Csernisevszkij letartóztatása és az A. Ja. Panajevával való viszonyának megromlása után Nyekraszov barátok nélkül maradt.

A. Sz. Szuvorin Nyekraszov „életfilozófiáját" elemezve figyelmen kívül hagyta annak eszmei-morális magját, s mindent az okos prakticizmusra vezetett vissza. Dosztojevszkij az állította, hogy Nyekraszovot a maga idejében megkísértette a „magánjólét" („Szamoobeszpecsenyije") démona, de azzal is ellentmond Szuvorinnak, hogy Nyekraszovban csak az üzleti szellemű szerkesztőt, kiadót látja, aki képes szolgálni az Istennek is éppúgy, mint Mammonnak. „S ha ez így van — írta F. M. Dosztojevszkij —, akkor el kell fogadnunk ezt a fajta embert is, aki ma veri a mellét, bűnbocsánatért esdekel, kiáltozik, hogy »vétkeztem, vétkeztem«. S mindezt halhatatlan szépségű versekben, melyeket még aznap éjjel papírra vet, s aztán másnap, alighogy fölszáradtak a könnyei, alighogy elmúlt az éjjel, ismét »gyakorlati« emberré válik, mivelhogy ez akárhogyis, de szükséges. De hát mit jelentenek akkor ezek a versbeöntött sóhajok, kiáltások? Nem több, mint öncélú művészet, a legalantasabb fajtából, hiszen saját maga gyönyörködik bennük, dicséri őket, tökéletesen elégedett velük, megjelenteti őket, arra számít, hogy majd ezek emelik a fényét a kiadványnak, lelkesítik az ifjú szíveket. Nem, ha mindezt elfogadjuk, s még csak nem is nézünk a mélyére, félő, hogy súlyos hibát követünk el, s felháborodást keltünk . . ."[2]

A valóságban nem volt minden ilyen egyszerű.

M. Antonovics, N. Csernisevszkij, A. Ja. Panajeva, I. P. Panajev emlékiratai megcáfolják a széltében-hosszában elterjedt elképzeléseket, mintha Nyekraszov őszintétlen lett volna, üzleti szellemű, „vizet prédikál, bort iszik"-ember. Nyekraszov küzdőtársainak, az őt közelről ismerő személyeknek visszaemlékezéseiből egy hajlamaiban, jellemében sajátos, megismételhetetlen belső világában kivételesen sokoldalú ember képe bontakozik ki.

Akik érintkeztek vele, mind kiemelik kivételes, átható, élénk szellemét. A. N. Pynyin véleménye szerint Nyekraszov „értelemben, társadalmi lényeglátásban majdnem mindenkit felülmúlt", aki a Szovremennyik köréhez tartozott. P. I. Vejnberg ezt írja: „. . . Nyikolaj Alekszejevics ritka okos ember volt, amilyennel alig találkoztam életemben."[3] M. I. Piszarev, a színész szintén ezen a véleményen volt: „. . . Nyekraszov rendkívül okos ember volt. Éle-

[2] *F. M. Dosztojevszkij:* Összes művei. XII. köt., GIZ, 1929. 357.
[3] *N. K. Mihajlovszkij:* Irodalmi emlékek és a mai zavaros kor. I. köt. SZPb, 1900. 64.
[4] Passe-partout. P. I. Vejnbergnél, „Petyerburgszkaja gazeta", 1902. N° 348 dec. 19.

temben nem láttam olyan embert, mint Nyekraszov."[4] Nyekraszov „hatalmas szelleme" Szuvorint is megdöbbentette. A. M. Szkabicsevszkij, N. K. Mihajlovszkij meg voltak győződve arról, hogy Nyekraszovból nagy államférfi, felfedező, tudós — egyszóval kimagasló egyéniség lehetett volna bármely területen. Mihajlovszkij ezt írja: „Bármennyire földhöz szorította is őt a sors, soha nem szűnt meg szemével az eget keresni"[5]

Érett éveiben a költő néha szigorú, sőt rosszakaratú embernek tűnt. P. I. Vejnberg így emlékezik: „. . . nagyon magábazárkózott volt, soha semmi nem háborította föl, vagy örvendeztette meg különösebben. Hatalmas akaratereje folytán mindent tartózkodóan fogadott, őt aztán aligha lehetett rajongónak nevezni. Bár mindenkivel a legnagyobb fokú jóviszonyban volt, Nyikolaj Alekszejevicset nem lehetett meghatni . . . Talán nem is nevezném őt szigorúnak, lényegében nem is volt az, csak akikkel nem rokonszenvezett, azokkal igen nehezen jött ki. Volt valamifajta különös nézése, melyet én még életében a szendergő kígyó nézéséhez hasonlítottam. Képes volt ezzel a nézéssel „megölni" a neki nem rokonszenves alakokat, anélkül, hogy kellemetlen, vagy sértő megjegyzéseket tett volna. Ebben a tekintetben igen tartózkodó volt.[6] Valóban, élete utolsó éveiben egyre tartózkodóbb lett, és mint orvosa, N. A. Belogolovyj tanúsítja, „rendkívüli önfegyelemmel bírt". Nyekraszov maga vallotta: „Az életben sokan szenvednek túlságos bőbeszédűségtől, én viszont épp az ellenkezőjétől szenvedtem . . ."[7] Gyakran kellett neki egy megértő társ; előtte lemeztelenítette lelkét „az irodalom és az élet életteli, okos krónikájában" — ahogy ezeket a vallomásokat A. Sz. Szuvorin nevezte. Szokatlan ez az őszinte, szenvedélyes, sokszor szigorú önanalízis. Önéletrajzi elbeszéléseiben magyarázza is, igazolja is önmagát, ítél önmaga és az élet fölött. „Hol életének valamely különálló epizódját ragadta ki — írja N. K. Mihajlovszkij —, hol összegezni próbálta az egészet, aztán megtorpant, újra kezdte. Evvel a szörnyű színjátékkal összehasonlítva semmiségnek, gyerekjátéknak tűnnek azok a kacér nyilvános vallomások, melyek szerzői önelégülten jelentik ki: lerázták lábukról a múlt porát, s a morális öntudat magasabb fokára értek."[8]

Vasz. I. Nyemirovics-Dancsenko Nyekraszovot „önmagára nehezen emlékező embernek" nevezte. A. Ja. Panajeva gyakran találta őt „gyilkos hangulatban", amikor „undorodott magától". Nyekraszovban állandóan „kínlódott a lelkiismeret" (N. K. Mihajlovszkij). Azt mondhatni, lelke nem ismerte a nyugalmi állapotot. Hol a „jóvátehetetlenül" elkövetett tudata kínozta, hol „úri" szokásai keserítették; ilyen pillanatokban, ugyancsak Panajeva tanúsága szerint, Dobroljubovot állította maga elé példaképül: „Valamennyien pirulhatnánk előtte gyengeségeink miatt, melyekkel meg vagyunk fertőzve." Nyekraszov különös szigorral támadta önmagát, A. G. Sztyepanova-Borogyinaja visszaemlékezései szerint a vihar elől megfutamodó harcosnak nevezte magát. Nővérének így vallott: „Előre elrendeltetett, hogy az embernek ostobaságokat kell elkövetnie, ez kétségtelen, (lis by polegdse sz ruk szhogyilo) de egy olyan egyénnek, mint én vagy erősebbnek vagy gyengébbnek kellene lennie, mert így néha igazán nagyon nehéz."[9] Sok kortársában az a benyomás alakult ki, hogy ezekben az oly közvetlenül feltárt szenvedésekben maradt még „valami titokzatos, kimondatlan, nem idegen szemnek való" (N. K. Mihajlovszkij). Dosztojevszkij a költő lírai vallomásában „szenvedélyes dalokat és félig kimondott szavakat" látott. De itt nemcsak a „szenvedő költő" „kínlódó lelkiismeretét" kell látnunk. Vallomásaiból az „önostorozó tiltakozás" szól, nyilvános bűnbánásaiban a demokratikus eszmékért való harc tükröződik. Nem a bocsánatért esdeklő, hanem az életének nagy értelmét hangsúlyozó tevékeny ember ő, az irodalmi forradalmi demokrata mozgalom megszervezője. Nyemirovics-Dancsenko idézi Dosztojevszkij rendkívül érdekes véleményét Nyekraszovról: „Az ördög, az ördög szállta meg! A rettenetes, kíméletlen ördög!" A szenvedő lélek motívuma, melyet sok kortárs látott meg a költőben, különösen azok, aki élete utolsó éveiben ismerték, kínozója és erőssége volt.

Nyekraszov jelleme fejlődését és váratlan megnyilvánulásait tekintve is bonyolult. Megfért benne a tartás és a tartózkodás, a maró szarkazmus és a megszenvedett, eltitkolt szeretet fájdalma. Természetes esze, iróniája és jólelkűsége, lelkesedése és a lélek széles lendülete — mindezek a jellemvonások Nyekraszovnál úgy jelennek meg, mint az oroszság legtisztább megtestesülése. A. N. Pynyin feljegyezte Nyekraszov szavait a nép jelleméről: „minden baja, romlottsága, féktelensége mellett alapjában véve meleg, emberi érzésű".[10] Talán ezek a szavak rejtik bizonyos mértékig a költő egyéniségének kulcsát is.

Nyekraszov, a költő valamivel később született meg, a negyvenes évek közepén, amikor saját szavai szerint bekövetkezett „a fordulat az igazság felé" Belinszkij, Gercen, Botkin, Annyenkov kritikai munkái hatására, amikor Belinszkij lelkesülten fogadta új verseit, megjegyezve, hogy „gondolattal teljesek". Már a negyvenes évek végén, az ötvenes évek

[5] Rah. Találkozások N. A. Nyekraszovval. M. I. Piszarevnél. „Novosztyi" 1902, n° 355, dec. 25.
[6] „Petyerburgszkaja gazeta", 1902. n° 348.
[7] *Nyekraszov:* Összes művei és levelei. XI. köt.
[8] *N. K. Mihajlovszkij:* Irodalmi visszaemlékezések és a mai zavaros kor. 85.
[9] Nyekr. XI. köt. 153.

elején Nyekraszov, a költő hírneve túljutott Péterváron. Jellemző a moszkvai egyetem professzorának, T. N. Granovszkijnak, aki Nyekraszov kiadói tevékenységét és a Szovremennyik kört elfogultan, bizalmatlanul szemlélte, a következő beismerése: „Nyekraszov — írta T. N. Granovszkij — 1853 őszén érkezett ide . . . Amint elkezdte olvasni verseit, engem is megdöbbentett a kisszerű ügyeskedő és a keserű, mélyérzésű költő ellentmondása. Vannak szokatlanul jó dolgai. Különben kevés verset ír. Nem érek rá verset írni, mondja."[11]

„Emlékezete bámulatos volt . . ." — emlékezik P. M. Kovalevszkij. — Képes volt kívülről elszavalni bármelyik költeményét, s Panajeva szavai szerint jól emlékezett „más orosz költők egy sereg költeményére is". Ugyancsak az ő megfigyelései szerint Nyekraszov gyakran költött hangosan, fel-alá járkálva a szobában; amikor a költemény kész volt, az első keze ügyébe eső papírdarabkára írta le.

Legjelentősebb műveit Nyekraszov Karabihban írta, távol Pétervártól. Antonovics megjegyzi, hogy „abban az időben legjobb művei nyáron születtek s részben íródtak is, a faluban, távol a zajos fővárostól, az újság- és klubélet gondjaitól, nyüzsgésétől, szórakozásaitól". Ugyanezt támasztja alá Boborykin is, amikor a későbbi évek Nyekraszovára emlékezik. Boborykinnek (mint egy másik időszakban Szuvorinnak is) sikerült megfigyelnie Nyekraszov lelkiállapotát az alkotói ihlet pillanatában – a sikeres vadászat után, amikor a költő szavai szerint agya „úgy felhevült, hogy szinte életre keltek a költői képek".[12]

Az orosz muzsikok különféle típusai, melyek a költő költeményeiben és poémáiban szerepelnek, az orosz dekabarista-asszonyok harcának drámaisága, a fővárosi és falusi élet apró részletei mind történelmileg hűek, reális magjuk van. A. A. Butkevics Nyekraszov és a vadászok, muzsikok, falusi asszonyok találkozásairól beszélve ezt írja: „ritkán tért haza kóborlásaiból valamilyen anyag nélkül, amit aztán felhasznált műveiben". Egy jellegzetes „kiszólás", melyet a nép közt hallott és feljegyzett, egész elbeszélés kulcsává vált sokszor. Ezt a tényt erősíti meg Gleb Uszpenszkij is, aki a *Ki él jól Oroszországon* c. poémáról írt munkájában idézi a költő egy igen jelentős kijelentését. A poémában Nyekraszov a nép tanulmányozásának „összes tapasztalatát" bele akarta sűríteni, „összes ismeretét, melyet Nyikolaj Alekszejevics saját szavai szerint húsz esztendő folyamán «szavacskánként» gyűjtögetett össze".

P. M. Kovaljovszkij véleménye szerint Nyekraszov költészetét rontják a „didaktikus betétek", Nyekraszov állítólag „idegen eszmék hordozójává vált" (az önéletrajzíró itt a forradalmi demokraták eszméire gondolt). Boborykin úgy látta, hogy Nyekraszovban két ember harcolt: „a költő és a társadalmi bajok ostorozója". Ezeket az állításokat a nyekraszovi költészet egész lénye, belső egysége cáfolja. „Állandóan ébresztenünk kell" – értelmezi A. F. Konyin Nyekraszov felfogását a költő feladatáról. A forradalmi demokrata tendencia a költő meggyőződéséből következik. Ezt írja: „Bármilyenek legyenek is verseim, állítom, hogy soha nem nyúltam a tollhoz csak azért, hogy valami élesen támadót, liberálisat írjak. A belső kényszer, a gondolat önmagától kelt bennem, makacsul üldözött, míg le nem írtam. Ebben a vonatkozásban talán sokkal hűbb maradtam a szabad alkotáshoz, mint sokan mások."[13]

Érdekes O. Mikesin visszaemlékezése, ahogy Nyekraszov szemére vetette, hogy „túlságosan *reálisan* fogta föl a múzsát, hogy a múzsa általában mítosz vagy a klasszikus világ típusa, és a plasztikus ábrázolásban klasszikusan kell ábrázolni . . ."[14]

Ezekben a visszaemlékezésekben Nyekraszovot olyan művésznek ismerjük meg, aki nem követi a bevált sémákat, ilyen vagy olyan törvényeket. Nyekraszov tisztában volt a *Ki él jól Oroszországon* lehetséges megoldásának egész bonyolultságával, problematikus voltával, büszke volt a szerencsésen megoldott végső jelenetre, ahol M. N. Volkonszkaja találkozik dekabrista férjével a száműzetésben. Ugyanakkor Nyekraszov néha szigorú ítéletet mondott versei fölött, nagyon érdekelte mások véleménye műveiről, szívesen tárta ismerősök, irodalmárok baráti szeme elé kéziratait. Az *Orosz asszonyok*at Karabihban olvasta föl Plescsejev családjánál M. Sz. Volkonszkijnak, P. V. Annyenkovnak. Annyenkov így emlékezik erre: „. . . Gyakran járt hozzánk, felolvasta új költeményeit és meghallgatta az én észrevételeimet és elgondolásaimat, melyek tán fölöslegesek is voltak, de ő az éleslátás oly fokán állt, hogy megértette mások gondolatainak, véleményének valódi alapját, még ha ő maga nem értett is vele egyet."[15]

Egy sor visszaemlékezés szól a költő utolsó évének alkotómunkájáról, abban az időben, amikor nehéz küzdelmet vívott a betegséggel, a mérhetetlen szenvedésekkel. Ebben a szörnyű

[10] Szovremennyik, 1913, n° 1, 232.
[11] T. N. Granovszkij és levelezése P. M. 1897. 431.
[12] P. D. Boborykin: N. A. Nyekraszov. „Nabljudatyel" 1882. N° 10.
[13] *N. A. Nyekraszov:* Összes művei és levelei. 10. köt. M., 1952. 331 – 332.
[14] *M. Mikevin:* Emlékezések Nyekraszovról. „Pesela", 1878. N° 2.
[15] Annyenkov leveléből. A. A. Butkevics 12/IV. 1879.

fizikai megpróbáltatással vívott lelki tusában lendületet kapott alkotói képzelete, mint ahogy Szuvorinnak mondta, sok minden plasztikus, világos körvonalakat öltött: „minden összeállt", a feje pedig „tele volt költői alakokkal". Szokatlan érzéssel, a költő összes kínját, gondolatait, a közeledő, elkerülhetetlen végkifejlet várásában átélt érzéseit lemeztelenítő őszinteséggel írta meg az *Utolsó dalok*at. Gyakran képtelen volt maga írni, verseit diktálta, majd hosszú szünetek következtek, amikor nem a versek kötötték le. De az összes önéletrajzíró (N. A. Belogolovyj, A. A. Butkevics, A. Sz. Szuvorin, A. N. Pynyin, P. I. Vejnberg) följegyzi Nyekraszov viselkedésének egy jellemző részletét: önmaga akarta megvonni élete mérlegét, hol versekben, hol elbeszélésekben megnyilatkozva. Az *Utolsó dalok* költői végrendeletévé váltak.

Természetesen a Nyekraszovról szóló visszaemlékezésekben nem kereshetjük a költő részletes életrajzát vagy művészi útjának problémáit megvilágító fejtegetéseket. A visszaemlékezések lapjairól fokozatosan az élő Nyekraszov lép elénk, drámai lelki világával, disszonáns, s ugyanakkor emberileg mélyen vonzó jellemével. E visszaemlékezések tükrében elénk tárul Nyekraszov kíméletlen harca az élet nehézségeivel, az önkényuralommal, széles körű kapcsolatai a demokratikus Oroszországgal — s a költőt úgy ismerjük meg, mint az orosz irodalom és a demokratikus újságírás egyik legjelentősebb alakját.

Abszurdumtól az erőszakig

PÁLFY ISTVÁN

Még a hatvanas évek elején, az angol kortárs-dráma virágzásának idején írta Robert Brustein Wesker *Gyökerek* című művéről, hogy „ez a dráma azt a benyomást kelti az emberben, hogy írója épp most botlott bele Galsworthybe; falusi konyhadráma ez, amelynek minuciózus naturalizmusa végtelenül nyomasztó, s az ember hamar belefárad a véget nem érő házimunkák és étkezések szemlélésébe".[1] A weskeri „naturalizmus" funkcionális jelentőségére már sokan rámutattak, így Brustein ítéletével felesleges lenne vitába szállnunk e helyen. Hanem figyeljünk fel egyik kitételére: „véget nem érő házimunkákról és étkezésekről" ír az amerikai kritikus, s a szófűzés ismert dramaturgiai képletet idéz az olvasó elé — Csehovét. A *Gyökerek* külső „naturalista" komponálásával Wesker tulajdonképpen a csehovi dramaturgiát követi, a hétköznapok apró, triviális eseményei között alakuló emberi sorsot ábrázolja, csak éppen megfordítja a csehovi képletet: amíg Csehovnál a békésen reggelizgető emberek élete elkerülhetetlenül összeomlik, addig Weskernél a hős kibontakozása, az új ember születése megy végbe „a véget nem érő házimunkák és étkezések" közben.

A *Konyha* előszavában Wesker félreérthetetlen megfogalmazásban hívta fel a figyelmet az életről alkotott koncepciójára és költői mikrokozmoszának újszerűségére:

> „A világ lehetett színpad Shakespeare számára, de az én számomra nem egyéb, mint egy nagy konyha, ahol az emberek csak jönnek-mennek, ahol sose maradhatnak elég sokáig ahhoz, hogy megérthessék egymást. Nagy konyha, ahol barátságokat, szerelmeket, ellenségeskedéseket épp olyan hamar felejtenek el, mint amilyen hamar kötik őket."[2]

Ahogy a Tivoli konyhája lényegében az univerzum költőien szűkített képe, ugyanolyan tökéletes, kicsinyített mása a világnak a *Gyökerek* norfolki konyhája. Ám ebben a „naturalista aprólékossággal" kirajzolt, érzékszerveinkkel felfogható környezetben általános érvényűvé absztrahált cselekmény játszódik, s így az életnek nem csupán egyetlen szeletkéje tárul a néző elé, hanem a teljes élet.

Természetesen nem Wesker az egyetlen alkotó ebben az időszakban, aki a környezetrajz konok naturalizmusából az élet teljességének költői képét bontakoztatja ki. A Weskergeneráció másik kiemelkedő képviselője, Harold Pinter például épp olyan naturalista módon körülhatárolt helyegységekbe — *Az étellift* birminghami pincehelyiségébe, Aston házának agyonzsúfolt nappali-fogadó-hálószoba-konyhájába kényszeríti drámáinak cselekményét, mint ahogy Wesker teszi azt a *Gyökerek*ben. *A gondnok* színpadi leírása tökéletes párja a *Gyökerek* gondosan lerajzolt (ha úgy tetszik: lefényképezett!) norfolki konyhájának. Ám a két

[1] *Robert Brustein:* Seasons of Discontent. London, 1966. 48.
[2] The Kitchen. London, 1961. 3.

alkotó között óriási a különbség: míg Wesker „naturalista" színházát tudatosan a politika szolgálatába állítja, addig Pinter — ugyanolyan tudatosan — megtagad minden kapcsolatot a teátrum és a politikai szószék között:

„A politikai eszmék és ideológiák többségét gyanúsnak, hiányosnak tartom" — írja. „Úgy gondolom, hogy a drámaírónak joga van ahhoz, hogy drámájában politikai zűrzavart ábrázoljon, ha a jellemek, természetüknél fogva, politikai összefüggésekben cselekszenek, azaz, ha az őket érő politikai hatások jelentősebbek minden más ráhatásnál. De tiltakozom az ellen, hogy a színpadot úgy használják, mint a politikai szappanosládát, ahonnan a szerző minden áron direkt nyilatkozatokat akar tenni, s jellemeit mesterségesen rögzített pozitúrákba kényszeríti, csak azért, hogy célját elérhesse. Ez aligha nevezhető tisztességes eljárásnak a jellemekkel szemben. Én nem szeretem a didaktikus vagy moralista színházat, s Angliában ezt a színházat egészében nagyon szentimentálisnak tartom, s egyáltalán nem találom meggyőzőnek."[3]

A színház funkciójának kétféle értelmezéséből adódik a két drámaíró közti alapvető különbség: míg a politikus-didaktikus Wesker a múltból és a jövőből hősöket varázsol át a jelen színpadára, addig Pinter ismeretlen erők terrorjának kitett szenvedő embereket ábrázol drámáiban, s újra az eredeti szögbe fordítja vissza a csehovi képletet: triviális szituációkban pusztuló életeket vonultat a néző elé. Pinter nem ismer hősöket. Számára csak olyan emberek léteznek, akik egy szobában — *a* szobában, a pinteri mikrokozmoszban — tehetetlenül várják, hogy majd egyszerre csak kinyílik a szoba ajtaja, belép valaki, s megrendül, szertefoszlik a zárt helyiség biztosnak vélt harmóniája, örökkévalónak hitt békéje. Pinter számára csak áldozatok léteznek, olyan alakok, mint *Az ételift* Gus-ja vagy *A születésnap* Stanley-je, kiknek életét az ismeretlenből előlépő hatalmak pusztítják el.

Ilyen összefüggések láttán szükségesnek mutatkozik, hogy újra megvizsgáljuk Pinternek a politikus dráma létjogosultságát tagadó nyilatkozatát. Mindenekelőtt választ kell találnunk két döntő fontosságú kérdésre. Az egyik: találunk-e Pinter korai drámáiban olyan szimbólumrendszert, amely mögött feltehetően politikai mondanivaló bujkál? A másik: ha nem tételezhetjük fel határozott szimbólumrendszer meglétét, akkor vajon azzal az ismert jelenséggel állunk-e szemben, hogy a művész, öntudatlanul, akarata ellenére is, környezetének társadalmi reáliáit fejezi ki alkotó megnyilvánulásaiban?

Tudatos szimbólumrendszer meglétét tagadja Pinter és Terence Rattigan sokszor idézett beszélgetése, amely *A gondnok* londoni bemutatója után zajlott le a két drámaíró között. (Rattigan így meséli el a történteket: „Amint megnéztem a premiert, azt mondtam Pinternek, hogy értem, miről is van szó *A gondnok*ban. »Úgye, az Ótestamentum Jehovájáról, az Újszövetség Istenéről és az emberiségről szól a darab?« — kérdeztem Pintertől, mire ő így válaszolt: »Nem, Terry. A darab egy gondnokról és két testvérről szól«.") Tagadja Pinternek számos más nyilatkozata, többek között a híres Hallam Tennyson-interjú,[4] amelyben Pinter határozottan tiltakozott az ellen a feltevés ellen, hogy drámáinak kiinduló pontja valami absztrakt idea, politikai gondolat lenne.

Közelebb járunk tehát az igazsághoz, ha a reáliák ösztönös tükrözését látjuk Pinter művészetében, pontosabban: a hanyatló Anglia belső társadalmi feszültségének ösztönös tükrözését. Erre már több kritikus is utalt,[5] de arra senki sem mutatott rá, hogy Pinternél — épp azért, mert a tükrözés ösztönös — a reáliák a megismerhetetlenség átláthatatlan függönye mögött húzódnak meg, s láthatóvá, felfoghatóvá csak az ismeretlen erők által kiváltott rettegés, a félelem, valamint az ismeretlen erők rombolása válik.

Ha végigtekintünk az 1950—1960 közötti évtized világméretű politikai eseményein, alig néhány esztendő távlatából is tisztán láthatjuk azokat a veszélyeket, amelyek abban az időben fenyegették a világot. A koreai háború, majd Szuez és a magyarországi ellenforradalom, Franciaországban a negyedik köztársaság bukása — eközben Nyugat-Németország politikai, gazdasági és katonai előretörése, a latin-amerikai országokban érlelődő társadalmi változások s ezekkel kapcsolatban az Egyesült Államok katonai akciói —, mind egy-egy világméretű katasztrófa árnyékát vetették a háború utáni átmeneti prosperitás napfényében sütkérező angol kispolgárság életére. Ez a kispolgárság a fenyegető katasztrófákra sajátosan groteszk gazdasági és kulturális orgiával reagált, amely az egyik oldalon az össz-nemzeti vásárlás hihetetlen méretű emelkedésében, a másik oldalon az alacsony művészi igényekhez szabott szórakoztató ipari áru dömpingjében nyilvánult meg. Sajátos kavarodás jellemezte ennek az

[3] Harold Pinter Replies, New Theatre Magazine, 1961. január.
[4] BBC General Overseas Service, 1960. augusztus 7.
[5] Vö. *G. E. Wellwarth:* The Theatre of Protest and Paradox. New York, 1964.

évtizednek a mindennapjait: amerikai musical import, a *My Fair Lady* és a hazai könnyű műfaj zenés csillogása, Elwys Presley slágereinek dobhártyarepesztő dübörgése, a repülő csészealjak meséje, a dalek-mítosz, a robotok lázadásáról szóló tudományos kalandregények. S ez a kavargás épp oly groteszk, mint Pinter művészete.

Az ötvenes évek elején még csak egy-egy elejtett drámai szó, egy-egy szórványszerű motívum utalt a fenyegető erők jelenlétére. De ami akkor csak bizonytalan utalás volt, az évtized végére már művészi közérzetté nőtt, s gyökeréig átitatta Pinter művészetét. Első két drámájában, a *The Room*ban (A szoba) és *Az étellift*ben[6] még ő sem tett kísérletet arra, hogy a reáliákat, a rettegés forrásait színpadi alakokban fogalmazza meg, s olyan dramaturgiai fogásokkal sem élt, mint amilyenekkel pl. Boris Vian fejezte ki a külső, titokzatos erők jelenlétét a *Les Batisseurs d'Empire*ben (A birodalom építői). Pinternél a fenyegető hatalmak csak a *Születésnap*ban öltöttek emberi formát; de itt is bizonytalan körvonalakat kapunk csupán. Goldberg és McCann közönséges emberek ugyan, de kilétük mindvégig ismeretlen marad, s minden köznapiságuk ellenére is átláthatatlan homályba burkolóznak szándékaik, s csak annyit tudhatunk meg róluk, hogy áldozatukért jöttek.

Az áldozatok triviális szituációkból indulnak el tragikus drámai útjukra. A helyzeteket, a párbeszédeket, a sorok közé szövődő komikumot a társadalom felszíni valóságának reflexiójaként tekinthetjük, mintha Pinter már itt, e tragikus körkép megalkotásakor is az angol kispolgár hétköznapjait fordítaná le színháza nyelvére. Rose süt-főz, takarít, Stanley cornflakest reggelizik, Gus cipőjével babrál, WC-be megy. S e hétköznapi semmiségek naturalista kamerával színpadra rögzített világából a misztikus erők okozta tragédiák világa lesz.

II.

A stílusjegyek és a világlátás hasonlósága alapján a legtöbb kritikus egyenlőségjelet vont Pinter színháza és a Beckett-iskola között, anélkül azonban, hogy felfigyeltek volna a döntő fontosságú különbségekre, arra például, hogy az abszurd színház és Beckett filozófiai pesszimizmusa a létezés céltalan voltának „felfedezéséből" fakadt, míg Pinter pesszimizmusának forrása a sokszor említett fenyegető erőktől való rettegés; vagy arra, hogy a *Godotra várva* két clownjának időtöltő párbeszédei és akciói csak külsőségekben hasonlítanak Ben és Gus harmadfélórás „tevékeny tétlenségére", más szóval arra, hogy míg Vladimir és Estragon tudván tudja, hogy nem történhet semmi, addig a birminghami pinceszobában várakozó bérgyilkosok ugyancsak tudatában vannak annak, hogy rövidesen történnie kell valaminek, valami borzalmasnak.

Az a néhány esztendő, amely a *Godotra várva* keletkezését és Pinter első műveit elválasztja egymástól, tömérdek változást hozott a nyugati világ társadalmi közérzetében, s ami az évtized elején (részben még a második világháború élményanyagából táplálva) még csak a lét értelme fölötti absztrakt kétkedésben jelentkezett, az az évtized végére már teljes létbizonytalansággá, megfoghatatlan hatalmaktól való konkrét rettegéssé alakult. A két művészi közérzetet nem az érzések mennyiségi különbsége, hanem a minőségi jegyek választják el egymástól: az előbbi kiteljesedésének tekintjük a Beckett-darabot, amelyben a szerző a lét — a színpad nyelvén: a várakozás — értelmetlen, abszurd voltát bizonyítja. Az élet céltalan, hirdeti — de nem vállalkozik arra, hogy megkérdezze: miért is céltalan? A Beckett-iskola premisszája ez: az élet (Vladimir és Estragon várakozása) céltalan, mert Godot nem jön el a megbeszélt (megbeszélt?) találkozóra. Ha most Pintert faggatnánk, céltalannak ítéli-e — mondjuk: Stanley létezését (ha a tengerparti boarding-house-ban való tartózkodását tekintjük létezésének), válasza ez lenne: „céltalan, mert az ismeretlen erők küldöttei úgyis elragadják magukkal . . ."

Ennek a művészi meggyőződésnek a kifejezésére Pinter kétségtelenül Beckett-től kölcsönzött színpadi eszközöket, sőt elfogadta a becketti premisszát is, de megfosztotta azt a kétségbe nem vonhatóság glóriájától, s előhámozta az általános pesszimizmus alapokát. Így tehát, ha kapcsolatot keresünk Beckett és Pinter között, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy Pinter sokkal inkább továbbfejlesztője, semmint egyszerű utánzója Beckett művészetének.

Ezen a ponton viszont azt is hangsúlyoznunk kell, hogy Beckett sem állt meg a *Godotra várva* passzív pesszimizmusánál, hanem a Pinteréhez hasonló irányban terjesztette ki drámai-filozófiai vizsgálódásának körét. Kiválóan illusztrálja ezt 1957-ben keletkezett pantomimja, az *Acte Sans Parole* (Felvonás beszéd nélkül), amelyben a titokzatos füttyök, a különös módon

[6] Mindkettő az 1957-es esztendő terméke, de az utóbbi csak 1960-ban került színre a Hampstead Theatre Clubban.

megjelenő, majd eltűnő, gonoszkodó tárgyak olyan erők jelenlétéről tanúskodnak, amelyeknek egyetlen célja, hogy megalázzák, elpusztítsák az embert. Ha most mindennek ismeretében tekintünk vissza a *Godotra várvára*, számos helyén fedezhetünk fel olyan motívumokat, amelyek csak itt, az *Acte Sans Parole*-ban bontakoztak ki teljes jelentésükben, azt igazolva, hogy az ember titokzatos hatalmak pusztító erejének áldozata.

Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Beckett dramaturgiájának nem ez a meghatározó fővonala: nála a tragédiák már megtörténtek, még mielőtt felemelkedett volna a függöny. Drámái lényegében epilógusok — ha úgy tetszik: halotti beszédek a számára már elpusztult világ felett. Beckett figurái is áldozatok, de értük már jóval a tulajdonképpeni színpadi cselekmény megkezdése előtt eljöttek az ismeretlen hatalmak küldöttei, megnyomorították, tönkretették őket. Beckett minden egyes színpadi alakja szellemi vagy fizikai nyomorék: Ham vak, és képtelen felállni tolókocsijából, Clov nem tud leülni, a hamutartó edénybe zárt szülőknek, Naggnek és Nellnek nincs lába; Krapp elvesztette már emlékeit is, a *Happy Days* (Boldog napok) Winnieje derékig (a második felvonásban már nyakig) a földbe van temetve; a *Play* (Játék) alakjai halottak. Valamennyien egy sereg felesleges akciót hajtanak végre, amelyeknek épp azért nincs értelmük, mert a vég már úgyis bekövetkezett. Beckett valójában statikus helyzeteket tár a néző elé, míg Pinternél (hogy újra visszakanyarodjunk a két szerző összehasonlításához) épp azt látjuk, hogy viszonylag normális és átlagos életútra számító alakjai miként lesznek áldozatok. Épp ezért nem is lehet Pinter drámai termését egyszerűen az abszurd színházhoz cédulázni, mert ez utóbbi — amint azt Beckett oeuvre-jére szűkítve láthattuk — aligha tesz egyebet, mint hogy a színpad nyelvére fordítja le az élet abszurd voltát.

Ilyen szempontból azonban valóban az abszurd színházhoz sorolhatjuk N. F. Simpson „realitáson alapuló filozófiai fantáziáit", az *A Resounding Tinkle*t (Visszhangzó csengettyű), a *The Hole*t (A lyuk) és a *One Way Pendulum*ot (Egyirányú inga). Ám itt is figyelemre méltó különbségeket kell hangsúlyoznunk: Beckett és az abszurd színház francia képviselői pesszimizmusukat a megszomorítottak és megnyomorítottak iránt érzett együtt-szenvedésből nyerik, s míg Pinternél is az írói együttérzés szikráit látjuk, addig Simpsonnál az élet abszurd voltának bemutatása már nem az áldozatok nézőpontjáról történik: Simpson a kívülálló szemével nézi és ítéli meg a jelenségeket, a kívülálló nézőpontjáról ábrázolja az élet abszurd voltát.

Mindez azért válik lehetségessé, mert az az élet, amely az abszurd színház képviselőinél kifejezetten általános értelemben — épp ezért határozatlanul — értendő, Simpsonnál határozott körvonalakat kap és félreérthetetlenül a kispolgári életformát jelenti. Az *A Resounding Tinkle* absztrakt allegóriáinak és futurista szimbólumainak társadalmi vonatkozásaira már a bemutatót közvetlenül követő kritikai megjegyzések is rámutattak. Felfedezték, hogy a látszólagos értelmetlenség-halmaz tulajdonképpen a kispolgári életnek mulatságos paródiája, de azt már egyik kritikus sem firtatta, hogy ez a „mulatságos paródia" a kispolgári életforma mély, filozófiai alapokon álló elítéléséből fakad.

Erre az életformára az jellemző, hogy az embernek és a tárgyaknak, az embernek és környezetének logikus viszonya a visszájára fordul: az ember rabszolgája lesz az általa alkotott tárgyaknak, az általa létrehozott intézményeknek. Ez így fogalmazva természetesen már szociológiai és filozófiai általánosítás, de részleteire bontva olyan mindennap tapasztalható jelenségek láncolata, amelyek különös élességgel jelentkeztek az ötvenes évek második felének Angliájában, ahol az általános életszínvonal hirtelen emelkedése a társadalom egészének hihetetlenül rövid idő alatt véghemenő kispolgáriasodásához vezetett. Mihelyt megszületett ez az „affluent society", máris százezrek érezhették vállaikon a tulajdonképpen saját maguk teremtette társadalom öntörvényeinek ólomsúlyát. Az „osztályhoz tartozás" szimbólumai — a ház, az autó, a televíziókészülék, a „holiday" — konkrétan kimutatható anyagi gúzsba kötötték (és kötik ma is!) az átlagangolt, s olyan életmódra kényszerítették, amelyben az említett objektumok már nem eredeti funkciójukat teljesítik, s nem eredeti értelmükben léteznek az emberi tudatban: a ház a növekvő alapbérek és adók miatt már nem a lakás céljára rendelt kőépítményt jelenti, hanem az egyre elviselhetetlenebb adóteher ideájával azonosul. De miért emelkednek az adók? Mert a tízmillió autó országában jobb utakra és jobb autós-szolgáltatásokra van szükség; de ezeknek költségeit maguknak a fogyasztóknak kell biztosítaniuk adófizetés útján. Az adók emelkedése az alapbérek emelkedéséhez vezet, ez viszont . . . Ennek a teljesen abszurd körforgásnak áldozata az ember, s mint ilyen részvétet váltana ki még a Simpson-féle kívül álló szemlélőben is, ha mindez — így, a kispolgáriság sorompói közé szorítva — nem lenne végtelenül komikus. Igen, Simpson számára mindez legalább olyan komikus, mint — mondjuk — a vidám parkok óriás forgó-hordóiban szédelgő ügyetlenek nyújtotta látvány, s a szatíra mestereinek példáját követve mindezt úgy tűzi csípős-savas tollának hegyére, hogy az alap-abszurdumot logikus következtetéssel „ad absur-

dum" viszi; mert ha Mr. Jones vagy Mr. Smith, társadalmi státus-szimbólumokat kergetve, 15 000 fontos jelzálogkölcsönt vesz fel évi 1500 fontos jövedelmére az tisztán logikai szempontból épp olyan abszurd dolog, mint amikor a Paradock házaspár elefántot vesz a supermarketben, s később — amikor az túlságosan nagynak bizonyul a ház méreteihez — kicseréli egy kígyóra; vagy ha az egész hétköznapi környezetet a parkométerektől az egy shillinges csokoládét vagy tejet adó masinákig személytelen automaták tömege alkotja, az éppen olyan abszurd dolog, mint az hogy Kirby Groomkirby a Messiás oratórium Alleluja-kórusát akarja megtanítani a mérlegautomatáknak.

Ugyanilyen abszurdumokat rejt magában a nyelv is, sőt a gesztusok is. A nyelv az angol kispolgár világában már nem az érintkezés, a gondolatok és érzések közlésének eszköze, hanem puszta formalitás. A szavaknak, mondatoknak az értelme úgysem hathat el a másik emberhez (még T. S. Eliot figyelt fel erre: „Az emberek zajokat csinálnak, de nem tudják mit mondanak / Az emberek arcokat vágnak, de meg nem értik egymást" — mondja Coelia Coplestone a *The Cocktail Party*ban), s a jelentéstelen hanghalmaz arra szolgál csupán, hogy a kényszerű egymás mellett élés ürességét kitöltsék. Felesleges bizonygatnunk, hogy Mrs. Smith és a tejesember reggeli párbeszéde az időjárásról, a BBC egésznapos pop-parádéjának töltőszövege, a televízió hirdetéseinek szólamai jelentéstelen ürességek; nyilvánvaló, hogy ennek az abszurditásnak színpadi leleplezésére a jelenségnek „ad absurdum" fokozása a legalkalmasabb írói eljárás. Simpson színpadi nyelve kitűnő példákkal szolgál erre is, de itt ismét Pinter az, aki leginkább magára vonja figyelmünket. Későbbi műveinek, a *The Collection*nek (A gyűjtemény) és a *Homecoming*nak (Hazatérés) nyelvi és magatartási abszurdumai az érzelmi viszonyok abszurd deformálódását tárják fel, s egy egész életformának — az angol kispolgári egzisztenciának — tagadását vetítik a színpadra.

III.

A kispolgári Anglia belső bomlásának száz meg száz jele bukkant elő az elmúlt két évtized közéletében: a sajtó sorra leplezte le a korrupt tanácstagokat, a Rachman-ügy hónapokon keresztül töltötte meg a napilapok hasábjait, a Profumo-botrány világraszóló szenzáció lett — s egyre többen vették tudomásul, hogy a szigetország testét valamilyen métely járta át. A bűnügyi statisztikák az erőszakos bűncselekmények megdöbbentő emelkedését rögzítették: az 1950-es esztendő 6249 erőszakos bűncselekményével szemben 1960-ban 15 759 esetet (152 százalékos emelkedést !) jelentett a Home Office. A huliganizmus és a vandalizmus valóságos tornádóként söpört végig az országon. 1963-ban a Local Government Information Office ezer helyi tanácshoz küldött ki kérdőíveket a huliganizmusból és vandalizmusból származó károk felmérésére. Ime, néhány adat a helyi tanácsok jelentéseiből: 1962-ben Birminghamban az így keletkezett károk összege 37 000 font, Leedsben 39 000 font volt. Londonban egyetlen esztendő alatt 13 000 telefonfülkét rongáltak meg, a British Railways kárköltségei 750 000 fontra rúgtak, az essexi Romfordban 5500 utcai lámpát zúztak szét egy év alatt. Megdöbbentő arányban növekedett az alkoholisták és a kábítószereket élvezők száma; a törvénytelen születések (1961-es adat: 47 465 !) és a hatvanas években megtiltott abortuszok száma pedig egyenesen elképesztő mértékben emelkedett.

E kor- és kórjelenségekre egyetlen drámaíró reagált félreérthetetlenül közéleti szempontból: John Arden. Ő volt az, aki színpadra formálta a Rachmanokat, a Profumokat, a Stephen Wardokat, a Christine Keelereket, a korrupt tory-Anglia kriminálhistóriai képviselőit. A *The Workhouse Donkey* (A szegényház szamara) Butterthwaitejére úgy tekinthetünk, mint a korruptság remekbe mintázott szobrára (hány közéleti „nagyság" ismerhetett magára ebben a minden hájjal megkent rókában !), s Butterthwaite mellett, kisebb nagyságrendben mérve szinte a Revizor galériáját látjuk elvonulni szemünk előtt. S abban is a gogoli remekműre emlékeztet a darab, hogy szereplői között egyetlen pozitív alak sem akad. S ez természetes is ! A hatvanas évek Angliája nemcsak hőst, de még csak egyszerű pozitív figurát sem tudott már modellként drámaírói elé állítani.

Ebben a tényben rejlik annak magyarázata, hogy az új drámaíró nemzedéknek számos tagja a múlthoz fordult — nem annyira témáért, mint inkább hősért, színpadi művet emocionális egységgé formáló alakért. Ardent az választja el múlthoz forduló pályatársaitól, hogy történelmi színműveiben is a ma közéletét hozza drámai-didaktikus kapcsolatba a múltbeli eseményekkel.

Ilyen szempontból az 1963-ban keletkezett *Ironhand* (Vaskéz) — Goethe *Goetz von Berlichingen*jének átdolgozása — inkább csak írói ujjgyakorlatnak számít, de a következő évek drámai termése, az *Armstrong's Last Goodnight* (Armstrong utoljára mond jóéjszakát)

és a *Left-Handed Liberty* (Balkezes szabadság), valamint a karácsonyi misztériumnak álcázott *The Business of Good Government* (A jó kormány dolga) [7] világosan mutatja, hogy mit jelent Arden számára a történelem; olyan átmeneti kor szemtanújának tudja magát, amelyben a születőben levő új még nem nyert határozott formát, ezért a múltat faggatja, a múltban keres a jelenre érvényes politikai, társadalmi és morális tanulságokat. Alapvető célja didaktikus: tanítani akar, kora emberéhez, a sajátos átmeneti kor emberéhez akar szólni. Mi sem igazolja ezt meggyőzőbben, mint a *Left-Handed Liberty* előszava, amelyben szinte iskolamesterként szedi pontokba mondandóját; vagy a *The Business of Good Government*, ahol Herodes szavaival a kor Angliájának világpolitikai helyzetére figyelmeztet:

> „Nyugaton a Római Birodalom, keleten a Perzsa Birodalom. Köztük, nagyon-nagyon veszélyes helyzetben ez a kis ország. Ha kelet felé hajlok, a rómaiak inváziójától kell tartanom; ha Rómához közeledem, akkor Perzsia ellen kell háborúznom. Legszívesebben egyiket sem választanám. De Rómát kellett választanom, mert Róma uralja Egyiptomot, s mi Egyiptomtól vásároljuk a gabonát. Hiába, nem vagyunk önellátók. És én sem vagyok önellátó. A hadseregemben római tisztek vannak; római tanácsadók vannak a palotámban, római kémek nyüzsögnek minden állami hivatalban . . ."

Ám joggal merül fel a kérdés: Arden tanítása maradéktalanul eljut-e közönségéhez, olyan közvetítő eszközöket alkalmaz-e, amelyek alkalmasak tanításának a közönséghez való eljuttatására. Ezen a ponton joggal támadnak kételyeink. Már többen is rámutattak arra, hogy műveinek mondanivalója az esetek többségében elvész a formai bűvészkedések és a színpadi trükkök között. S ez így is van. Hadd soroljuk elő a bizonyító példákat: 1957-ben a *The Waters of Babylon* (Babylon vizei) című drámájával az angol hivatali élet korruptságára akarja ráébreszteni közönségét, de a színpad teherbíró képességét jóval meghaladó thrillerszerű cselekmény szövevényében, az életnagyságúnál nagyobbra mintázott gazemberek kavalkádjában egy idő után búvópatakként eltűnik a néző szeme elől a tudatébresztő tanítás. Ami megmarad, az inkább detektívregénybe illő váz. Egy évvel később keletkezett *Live Like Pigs* (Úgy élnek mint a disznók) című darabjával arra akarja irányítani a figyelmet, hogy a rend és az anarchia összecsapásában az igazság nem feltétlenül a rend oldalán van, még akkor sem, ha e rend győzedelmeskedik is. Tétele igaz, de a tétel igazának bizonyítása nem elég meggyőző. Arden csak alkalmanként kelt szimpátiát az anarchiát reprezentáló Sawney-család iránt, többnyire túlságosan immorálisnak ábrázolja őket, s ugyanúgy borítja fel a drámai egyensúlyt, mint a *Musgrave őrmester táncá*ban, vagy a *The Happy Haven*ben (A boldog kikötő), ahol a jellemek célja és az írói ábrázolás közti ellentmondásosság csökkenti az értelmi ráhatás mértékét, az érzelmi ráhatást pedig szinte teljesen semlegesíti. Így téveszt célt az írói üzenet Arden történelmi drámáiban is, ahol — mint például az *Armstrong's Last Goodnight*-ban — az anarchia és a rend összecsapásának bemutatásánál tisztázatlan marad az alkotó érzelmi állásfoglalása.

Ebből a szempontból tehát Arden épp oly bizonytalan — ha nem ingatagabb —, mint nemzedékének majd valamennyi tagja. Egy fontos tényezőt azonban mindenképp hangsúlyoznunk kell Arden és kortársai összehasonlításakor. Azt nevezetesen, hogy míg ennek a drámaíró generációnak legtöbb tagja szinte vakon megy el a legtipikusabb korjelenség, az erőszak (violence) mellett, addig Arden könyörtelen következetességgel minden egyes művében - ilyen vagy olyan formában -- színpadra hozza ezt a rikító korjelenséget: a *Live Like Pigs* utolsó jelenete -- a Sawney-lakás ostroma —, a *The Workhouse Donkey* nagy tombola-jelenete voltaképpen a környező valóságból ellesett erőszakos akciók sorozata — a színpad nyelvére lefordítva; a *Musgrave őrmester táncá*nak egész alapmotívuma — ahogy maga Arden is elmondja — abból a katonai atrocitásból származik, amelyet annak idején széltében-hosszában tárgyalt a világsajtó, abból jelesen, hogy Ciprus szigetén a gerillák lelőttek egy katonafeleséget, mire „bosszúhadjárat" címén az angol alakulat valóságos vérfürdőt rendezett a szigeten; hasonló, de világméretében nagyobb horderejű, erőszakos „szemet-szemért" játszma, a kongói események kusza szövevénye, illetve Conor Cruise O'Brien *To Katanga and back* című riportkötetéből ismert epizódok ihlették az *Armstrong's Last Goodnight*ot.

Az erőszak sajátosan kegyetlen megnyilatkozásai már jóval korábban fontos szerepet kaptak a filmvásznon, de az aprólékos, sokszor tobzódó naturalizmussal fényképezett verekedések, kínzások az alantasabb ösztönök profithozó kielégítésének az eszközei voltak, semmint egy társadalmi rothadás tüneteinek közszemlére bocsátása. Az angol színpad — részben a cenzúra idevonatkozó paragrafusai miatt is — sokáig nem is alkalmazott ilyen hatásokat, s még a thrillerek is elkerülték a tényleges erőszakos bűncselekedet színpadon történő be-

[7] A kis drámát Arden egy somerseti falucska, Brent Knoll karácsonyi misztérium-előadására szánta.

mutatását (a *Gyilkosság telefonhívásra* [Dial M for Murder] című darabban a gyilkosság sötétben történik, Agatha Christie marathoni sikerű thrillerjében, *Az egérfogó*ban a gyilkos „tapintatosan" eloltja a lámpát, mielőtt Mrs. Boyle-t megfojtaná). Ugyanezt tették a klasszikus repertoárt felújító angol rendezők (Tyrone Guthrie és az Old Vic munkatársai az ötvenes évek elején) Shakespeare és a Jakab-kori drámaírók színpadi megjelentetésekor, s ez a „hozzáállás" annyira megrögződött, annyira szentesített lett, hogy amikor Peter Hall a *Lear király* stratfordi felújításában Gloster megvakítását prominens színpadi aktussá emelte (sőt, törölte a két szolga feszültségoldó párbeszédét — „Kísérjük a grófot és adjuk a Bedlamot mellé" stb.), a kritika egyhangúan elítélte a rendezést az „erőszak színpadi túlhangsúlyozása" miatt.[8] Pedig nyilvánvaló, hogy Peter Hall — aki (mint számos nyilatkozata tanúsítja) Shakespeareben olyan tükröt lát, amely minden korszaknak önnön képmását vetíti vissza — nem tett mást, mint hogy a kor, az évtized érzéstömegének adott kifejezést az erőszak előtérbe állításával. Ezt tette Arden is: egész oeuvre-jét e köré a kortünet köré fonta, és ezt tette a kevésbé befutott Henry Livings is, aki a *Stop It Whoever You Are* (Hagyd abba, akárki is vagy) című, 1961-ben írt drámájában eladdig ismeretlen naturalizmussal hozta színpadra az ifjúkori huliganizmus durva kegyetlenségét abban a hírhedt jelenetben, amikor a két fiatal munkás félholtra veri az öreg Perkin-Warbecket a gyár mosdójában.

Elgondolkoztató, hogy amint a *Lear király* stratfordi rendezése tiltakozást váltott ki a kritikusok körében, ugyanúgy erős ellenérzések kísérték Arden drámáit is — még „legsikeresebb" alkotása, a *Musgrave őrmester tánca* is csak huszonnyolc előadást ért meg a Royal Courtban az 1959-es bemutató után, hat évvel későbbi felújítása pedig még ennél is rövidebb „futást" eredményezett —, ami pedig Livings drámájának említett passzusát illeti, azt bizony felháborodott pisszegés fogadta az Arts Theatre nézőterén, s a kritika is „visszataszítónak", „színpadra nem illőnek" ítélte az inkriminált jelenetet.

Miben kereshetjük ennek az elutasításnak a magyarázatát? Egy sajátosan angol nemzeti jellemvonás, az átlagangol szinte leküzdhetetlen inhibíciója rejti magában a választ. Ez az érzelem-tagadó hajlam rendszerint visszahőköl a mélyen rejtőző ösztönök feltárásától, a leleplezés és az önleleplezés kínjaitól, s szívesen takarja a nemkívánatos emocionális elemeket az érzéketlenség, a nyugalom és más, hagyományosan „angolnak" tartott tulajdonságok alá. Igaz ugyan, hogy az angol dráma legjobbjai sohasem tartották túlzottan tiszteletben e puritán fogantatású inhibíciókat, s számos ösztönszerű vonást lepleztek le, de az kétségtelen, hogy a szexualitás és az erőszak dolgában, legalábbis a múlt század derekától kezdve, elfogadták a konvenciók felállította tilalomfákat. Ami a nagyközönséget illeti: az angol színházlátogató, ha némi vonakodással is, csak felnőtté érett Shaw, Galsworthy és Granville-Barker művészetén, hozzászokott az adott korlátokon belül történő drámai tárulkozásokhoz, de mindig hajthatatlan maradt a szexuális vonatkozások és méginkább az erőszak színpadi reprezentálásának dolgában, s jóllehet mindkettő döntő társadalmi motívummá duzzadt a második világháború után, inkább az „amiről nem beszélünk" kategóriába sorolta a két alapösztönből kinövő jelenségeket, s merev elutasítással válaszolt azokra a kísérletekre, amelyek e téren próbáltak újat hozni a szigetország színpadaira.

Ilyen visszautasításra talált az évtized mindmáig legőszintébb drámai alkotása is, Edward Bond *Saved* (Megmentve) című színműve 1965-ben. Nyilvános előadását nem engedélyezte a cenzúra, a klubformában szervezett bemutatót értetlenkedő, rosszindulatú megjegyzések fogadták, a konzervatív kritikusok a szadizmus vádját sütötték rá a szerzőre amiatt a híres jelenet miatt, amelyben Fred és barátai halálrakövezik Pam gyermekét. J. C. Trewin egyik cikkében[9] úgy emlegette a darabot, mint annak döntő bizonyítékát, hogy a közönség védelmében igazán szükség van színházi cenzúrára! A másik oldalon néhány elragadtatott dicshimnusz hangzott el, Laurence Olivier pompás nyílt levélben[10] kelt a darab védelmére, de még a páratlanul nagy publicitás sem tudta megakadályozni a bukást; a *Saved* egy-kettőre lekerült a Royal Court műsoráról, s amikor 1969-ben a színház Bond-szezonjának keretében felújították, akkor is merev elutasításra talált. A sikertelenség magyarázata? Újra csak a közönség szégyenlős-bűntudatos húzódása az erőszak problémájától:

> „Ennyi szexualitás és ennyi erőszak sok a színházi közönségnek, amely nem szívesen vallja be — még önmagának sem! —, hogy ebben a két és félórás patológiai tanulmányban a mindennapok jólismert szeleteit látja viszont,"

— írta Milton Shulman az Evening Standard színházi rovatában a bemutató után.[11]

[8] *Harold Hobson:* Shakespeare — a Dramatist of Violence. Sunday Times, 1961. április 12.
[9] „Do We Need the Censor?" Illustrated London News, 1968. március 24.
[10] The Observer, 1965. május 8.
[11] Evening Standard, 1965. április 12.

Ahogy elfogadjuk a londoni estilap kritikusának e megállapítását, ugyanúgy egyetérthetünk cikkének egy másik gondolatával is:

„Napjaink legnépszerűbb művészetének, a televíziónak a közönsége — írja — egészen más pszichológiai viszonyt tud kialakítani az erőszak problémájával szemben. Ezt a viszonyt az a tény határozza meg, hogy a tévénéző — jóllehet sokmilliós közönségtömeghez tartozik — önmaga (vagy: legfeljebb igen kis létszámú csoport) meghittségében találkozik össze az élet jelenségeit bemutató műsorokkal, olyan körülmények között, amikor nem feszélyezik társadalmi konvenciók, amikor szabadon, inhibícióktól mentesen reagálhat a hozzá közvetített gondolatokra."[12]

Nem véletlen, hogy Angliában, ahol a televíziónézők száma a hatvanas évek elején már 19 000 000-ra emelkedett, a televíziójáték és annak testvér-műfajai egyre inkább átvették és egyre sikeresebben vitték tovább a színház egykori funkcióját, s talán nem túlzunk, ha azt mondjuk, hogy Angliában, a hatvanas évek közepétől kezdve inkább a televízió — semmint a színház — tartja azt a bizonyos tükröt a természet elé, a televízió mutatja a kornak képmását és testének lenyomatát.

A szocialista német líra közelmúltjából: Louis Fürnberg (1909—1957)

KOMÁROMI SÁNDOR

Századunk német irodalmának országhatárokkal keresztbe szabdalt nagy együttesében szerényen húzódik meg a cseh-német Fürnberg ismeretlenségében is igen jelentős, a század történelmét mélyen megélő életműve. 1969-ben lett volna hatvanéves. Két évvel korábban halálának tizedik évfordulójáról emlékeztek meg ismerői és tisztelői. Nagyon korán távozott a „csodálatos törvények" rendjéből — ahogy az életet nevezte —, még mielőtt igazán érezhette volna, hogy meghallgatják mindazok, akikhez szólt. Az országok között és a háborús emigráció nemzetközi frontjain hányódó költő, végleges hazája: az NDK elismerését is nehezen vívta ki, lévén az új Németország szocialista irodalmának honfoglalás után érkező jövevénye. Művének kétségtelen jellemzője bizonyos töredékesség, a kései beérés és a tragikus lezáratlanság, de ezek a vonások azokból az objektív irodalomtörténeti és biografikus összefüggésekből adódnak, amelyek e költészet sajátos, egyszeri minőségét és jelentőségét is meghatározták, és nem indokolják háttérbeszorulását az NDK-líra brechti, becheri, hermlini stb. reprezentációja mögött. A probléma gyökere (amely Fürnberg sorsát pozitív és negatív irányban egyszerre befolyásolja): a nemzeti hovatartozás kérdése. Életének mindössze utolsó három esztendejében alkotott a demokratikus Németország állampolgáraként; életrajzát visszafelé követve sajnálkozó megértéssel döbbenünk rá, mennyire nélkülöznie kellett mindvégig — éppen magasrendű társadalmi-politikai programjában — anyanyelvének szélesebb emberi-nemzeti közösségét. Csehszlovákiai nemzetiségi eredetével (ami a kezdet kezdetén a dekadens Habsburg-monarchia társadalmi és szellemi gyökereit jelentette), Rilke, Werfel, Karl Kraus, Kafka és E. E. Kisch Prágájának is először csupán futó érintésével, hat esztendő honvágytól égő emigrációja és a felszabaduló Prágában eltöltött újabb néhány év után ér Goethe és Schiller Weimarjáig. Az internacionalista Fürnberg hazájának vallotta Csehszlovákiát, azután is, hogy állampolgárságot cserélt, sőt: a cseh nemzeti költészetben nem csupán testvéri kultúrát tisztelt, hanem — kiegészítve Prága város-géniuszával és a cseh-morva táj, levegő ízeivel — egyik elhatározó élményvilágának tudta azt. Száműzetésében így tesz hitet cseh-morva hazája mellett:

Wie im Traum und Handlung
wir verströmen:
Schlaf und Wachsein,
jedes Glück heisst Böhmen.[1]

— „ Így képzeltem mindig a hazát" [2] — vallja, amikor a népi demokratikus Csehszlovákia hősi korszakában hazaszeretete minden ígéretét beigazolódni látja. És talán cseh költő sem

[12] Uo.

[1] Böhmen: *Louis Fürnberg:* Gesammelte Werke (a továbbiakban: GW) I. Berlin—Weimar, 1964. 244; ford.: Simon I., A modern német líra kincsesháza, Fürnberg, Bp., 1959, 9.

[2] Heimat, die ich immer meinte. Berlin—Weimar, 1964.

tett még szebb, teljesebb hazafiúi vallomást nemzetének, mint a német anyanyelvű Fürnberg, emberi-költői világának teljességében:

In diesem Land, wo ich geboren bin,
erfüllt sich mein Gedicht.
Wo anders könnt' ich Leben?
Die Sonne Böhmens spendet mir ihr Licht
und Böhmens Erde prägte mein Gesicht
und was ich bin, hat mir dies Land gegeben.[3]

Az anyanyelvi különállás mégis útját állja a költő nemzet-reprezentánsi törekvéseinek. Ellentétben honfitársa és polgári szellemőse: Rilke kozmopolita-polgári hontalanság-eszméjével, az elkötelezett alkotóművész kollektív alkotóerejét óhatatlanul megtöri, ill. kerülő utakra kényszeríti a nemzeti és nyelvi egységen belül adott szakadás. De Fürnberg végül is hazatalál; népeket, tájakat átívelő pályája a békülő történelem jelképe lesz. Tragikuma az, hogy közben letelik élete. A tört útú költő érezte, hogy nem lesz már ereje még egyszer meggyökerezni véglegesnek választott második hazájában. Pedig minden erejével azt esdekelné:

Alt möcht' ich werden wie ein alter Baum,
mit Jahresringen, längst nicht mehr zu zählen,
mit Rinden, die sich immer wieder schälen,
mit Wurzeln tief, dass sie kein Spaten sticht.
In dieser Zeit, wo alles neu beginnt
und wo die Saaten alter Träume reifen.[4]

A fürnbergi tragikum nosztalgikus lemondása (a súlyos elvi küzdelmek közepette tovább vitt Rilke-örökség alapvető jegye) nem csonkít élményt és ihletet, nem visz el a szocialista humánum köréből. Ellenkezőleg: a közösségi rend perspektíváiban gazdagodó élet egészét egyéníti a természeti lét dialektikájának mély megértésében:

Es spinnen sich weisse Fäden und Weben
und meine Haare ein silbernes Netz,
ich nahm vom Leben, ich zahle mit Leben,
es ist ein wunderbares Gesetz.[5]

Emberségének végső jelentése azonban — az egyén véletlenszerű rezignációja árán is — a harc, a történelmi küzdelem és a magasabb nem: *az* ember, az emberiség teremtő lobogása és tervező-számvető ereje. Fürnberg költészete így lesz e jegyben, a maga végsőkig szűrt életízével, valamint a bécsi-prágai eredet sajátos felhangjaival és a német zónákon részben inneni Közép-Európa masszív líraiságával, az új német poézis spontán nemzetköziségű nyeresége.

1. Pályakezdetek

1909. május 24-én született a morvaországi Jihlavában, egy német ajkú kiskereskedő első gyermekeként, kevéssel utána azonban már az akkori Karlsbadban él a család, a kis külvárosi tapétaüzem birtokában. Az ipari külváros és a különösen iparosodott nyugat-csehországi vidék szociografikus képe nem marad hatástalan a felnövő Fürnbergre, a család irányulási pontja azonban a mondén csillogású belváros. Az egerlandi világvároska levegőjében az arisztokratikus-kozmopolita múlt és a beszűkült polgári jelen különös sznobsága vibrál, s ez jelenti a horizontot a görcsbe merevedett kispolgári egzisztenciából kitörni vágyó ifjú művészlélek számára. A szülői ház kellően felszerelt tanulószobája és reprezentációs zongorája mindenesetre megadják a múzsák menedékét az egyébként nyomasztó atmoszféra elől (amely természetesen a belvárosi gimnázium padjaiban is utolérte).[6] Mindenekfeletti eszményképe lesz az irodalomtanára által kiátkozott Rainer Maria Rilke. Tizenhét éves, és minden megmozgatja, amit a mindennapok elébe adnak: a jobb- és baloldali diákmozgalmak, az üzemi sztrájkok (amikor — az iskolával szakítva — keramikus tanulónak áll a Knoll-gyárban) és a bennszülött fiatalság bohém mozgolódásai. Újromantikus és egzotikus elvágyódása csakhamar társak és társadalmi körök horizontján igazolódik, s a polgári életforma démoni végleteibe ékelődő

[3] Liebe zu Böhmen: GW II. Berlin—Weimar, 1965. 122.
[4] Alt möcht ich werden: uo. 195.
[5] Nach Mitternacht: uo. 402.
[6] Vö. Promemoria: GW IV. Berlin—Weimar, 1968. 246—255; Mádl Zs. ford.: Nagyvilág, 1959. 10. 1493—1498.

Tonio Kröger-i hasadás átnő a nemzetiségi provincia sznob kultúrpszichózisába, amely a zárt nyugatcsehországi német (főként szudétanémet) tartomány új, a széthulló monarchiáról az új csehszlovák államra szálló status quójának kisebbségi viszonyai között a húszas évek második felében válik élesre. A világháborús válság nyomán is felbolygatott robbanékony nemzetiségi ellentétek, az itteni németségre hirtelen rászakadó elzártság hisztérikus feszültséget teremtenek, amely a k. u. k. tradíciók újrafelöntésétől a helyi patriarchális-nyárspolgári géniuszon keresztül egészen a „birodalmi" Németországra összpontosított figyelemig és Nietzsche újrafelfedezéséig igyekszik új „sorsot" keresni, s néhány év múltán a Henlein-fasizmus szekértolójává válik. A fiatal Fürnberg 1926 és 1928 között részese ennek a lokális és beszűkült, provinciális forrongásnak, s 1929-ben, berlini tartózkodása során (közben már Prága élményével) világosodik meg számára, hogy furcsa hazai világszegletének konzervatív és horizonttalan anarchiája csupán speciális változata egy átfogó európai generációs fázisnak: a háború utáni, az avantgarde sok feszültséget levezető extázisaiból kimaradt, legújabb nemzedék új-misztikus anarchiájának. A Stefan George-i megszentelt lírai pózok, misztériumok és ködös utópiák s az egész irracionális-melankólikus és esztétista — elsősorban német — századvég él tovább elsekélyesedve, sekélyes társadalmi alapjaira redukáltan — mind a Karlsbad környéki filiszter-zsenik röghöztapadt mámoraiban, mind a berlini és a müncheni ifjúság affektált, szenvelgő — Rimbaud-ig visszaeszmélő — extázisaiban („jámbor táncában"; vö. a korai Fürnbergben is visszhangzó Klaus Mann és Manfred Hausmann egykorú műveit). A húszas évek restaurációs új-l'art pour l'art-ja jegyében, a közbeeső expresszionizmus előtti dekadens illuzionizmus (posztimpresszionizmus és szecesszió) bűvöletében és epigonizmusában él nek Fürnberg zsengéi s egész első pályaszakaszának egyik vonala *(Auf lose Blätter geschrieben* — „Elszórt verslapok"; *Singesang*, — „Versdallamok"; és az 1935-ig bezárólag a *Prager Tagblatt*ba írt hangulatversek)[7] a korai Rilke, Hofmannsthal, Trakl és Werfel újromantikájának hatása alatt áll. Pedig a költő emberi világa a mélyben már megkezdte eltávolodását a korszakos új-öncélúságtól: az egyre harcosabban baloldali intellektuel szemléleti erejével. Már a karslbadi aranyifjúsággal együttsodródó bohém egzaltációkkal egyidejűleg, amikor az iskolát a műhelyek világával cseréli fel, megismerkedik egy merőben más valósággal is. A fejlett iparú Nyugat-Csehország egyetlen forrongó katlan. A füstölgő gyárkémények az elnyomott proletariátus sorsának kemény felkiáltójelei itt, az arisztokratikus hiúság vására közvetlen peremén, s az ifjú bohém társadalmon-kívülisége észrevétlenül azonosul a járványoknak és csendőröknek kiszolgáltatott üvegfúvók, munkanélküliek, széngyűjtögetők és koldusok kitaszítottságával (vö. ehhez és a fentebbiekhez is a *Der Weihnachtsabend* novellisztikus visszaemlékezéseit).[8] Bohém versolvasó és szellemidéző szümpozionokban meglelt világával jól megfér az a kedvtelése is, hogy kültelki füstös ivók „plebszének" örömére politikai sanzonokat vagy Villont énekeljen. S amikor nyugtalanságától hajtva Prágába megy (1928), még jobban felerősödik szemléletében a társadalmi horizont. A kávéházi bohémek dekadens, misztikus világát ugyan itt is megtalálja, de jobban érdekli már a forradalmi, realista cseh költészet és a bátor művészi próbálkozások (Burian, Voskovec-Werich stb.) rajzó frissesége, és megismerkedik az egykori prágai német irodalmi iskola demokratikus és forradalmár szellemű utódjával, a Rudolf Fuchs, F. C. Weiskopf és E. E. Kisch körül csoportosuló alkotógárdával is. Az elevenen ható cseh és cseh-német intellektuális baloldal vonzásában termékeny talajra hullnak benne a tudományos szocializmus elméleti írásai, és egyre erőteljesebben visszhangzik eszméletében (hamarosan versben is) Duchov, Radotin, Freiwaldau, Brüx proletárjainak élete, harca, s az emlékezetes 1928-as prágai „vörös nap" eseményeinek hatása alatt — tehát még az ettől oly távol álló „Singesang" megjelenésének évében — a kommunista párt tagjainak sorába lép. Bár az öncélú lírai én átalakulása nem ilyen ösztönös gyorsaságú alkotó ihletében, csakhamar költészetében is igazolja lépését: a forradalmi agitprop akció-programjaiban. Fürnberg a harmincas évektől kezdve tevékeny pártharcos és forradalmár politikai költő, sajtófunkcionárius és publicista, cseh-német elvtársai valamint Fučik, és osztrák kommunisták — mint Ernst Fischer, Hugo Huppert — társaságában vagy baráti közösségében.

2. *„Echo von links" — az osztályharcos és antifasiszta agitprop*

A gyilkos terrorral szétvert 1930-as duchovi forradalmi tüntetés eseményeinek hatása alatt születik meg Fürnberg ragogyó agitprop korszakának nyitánya: a Vormärz nemes politikai pátoszát felelevenítő krónikás vádvers („politikai ballada"), a *Duxer Lied*. Brecht,

[7] Auf lose Blätter geschrieben, München, 1927; Singesang (Verse von *Anton Endrich, Louis Fürnberg, Hans Anton Huttig)*, Karlsbad–Prága 1928; GW I. „Frühe Gedichte 1927–1938"; vö. GW I. „Anmerkungen", 521 522.
[8] Der Weihnachtsabend: „Der Urlaub", GW III. Berlin - Weimar, 1967. 261 - 292.

Weinert, F. Wolf és mások nyomdokain haladva bontakoztatja ki, nem régi l'art pour l'art előzményekkel immár élesen szembenálló, elkötelezett politikai líráját, egyelőre elsősorban a frontharcos agitprop új, proletár-népiességének formáiban, amelyek a politikai kabaré cseh-prágai hagyományaival is színeződnek nála (főként a Burian D 34-ével is érintkező Voskovec-Werich színpaddal). A „vers = fegyver" („Ihr meine Versen seid meine Waffen"), a „költő = csatadobos" („Trommler schlag!")[9] jelszavak jegyében kezdi meg munkáját 1931-ben a vezetése alatt álló *Echo von links* munkásszínpada. Az osztályharc napi aktualitásait és jövőbe tekintő történelmi bizonyosságait szatirikus songok, pátosszal telt szavalókórusok és gyújtó indulók montázsában alkalmi színpadokra és tömegdemonstrációk emelvényeire varázsló együttes fogalommá vált Csehszlovákia németlakta területein, de sikere a nemzetiségi, sőt az országhatárokon is túlnőtt (1933-ban Párizsban is bemutatkozik az ifjúsági békevilágkongresszus alkalmával, s a munkásszínházak ez évi moszkvai olimpiáján nyer első helyezést). Háziszerzője, komponistája, rendezője, karvezetője és személyes előadóművésze — a produkció univerzális lelke: Fürnberg. Leginkább a zongoránál ül, féloldalt a színpadnak s egyúttal a közönségnek is, hogy villanó szemüvegének egy intésére az egész hallgatóságot bekapcsolja a tömegdal szuggesztív lendületébe. Az egykorú beszámolók és visszaemlékezések egybehangzóan tanúsítják a nagy politikai művész ellenállhatatlan személyi varázsát. Egy bravúros antiklerikális song-szatírája: a *Radio-Papst* (A rádiós pápa) nyomán keletkezett álnevén vonult be az évtized tömegmozgalmainak történetébe: *Nuntius* (a „vörös nunciusz"); a song ugyanis XI. Pius emlékezetes 1931-es rádiószózatára — annak pápai követek által szerteküldött programjára — reagál, hogy szembeszálljon a szociális kérdésekben elfoglalt és a nemzetközi burzsoázia által élénken propagált, tüntetően jobboldali, antikommunista álláspontjával. Az „Echo" magas művészi színvonalát a cseh Prága irodalmi közvéleménye is elismerte, pártállásra való tekintet nélkül. Egy fővárosi gálaest alkalmával Voskovec-Werichék méltó versenytársaként üdvözölték (vö. a prágai sajtó — *Mittag*, *Bohemia* stb. — 1935. évi beszámolóit).[10] Nuntius és az „Echo" tevékenységének legfőbb jelentősége az volt, hogy néhány más agitprop együttessel (pl. *Kuba* érchegységi *Roter Stern*-jével) együtt, a cseh proletariátussal vállvetve harcolt a munkásság új világáért és a bel- és külföldi fasizmus ellen; a csehszlovákiai szudétanémet nemzetiség igazabb törekvéseit szólaltatta meg a Henlein-fasizmus nemzeti szégyenével szemben. Különösen megnőtt a csehszlovákiai német agitprop jelentősége a hitleri hatalomátvétel követő emigrációs korszak során, amikor a jobbik Németország forradalmi akciója a perifériális utóvédekre — mindenekelőtt éppen Csehszlovákiába szorult ki. Fürnberg ekkor a német munkásmozgalom egészéért is helytáll. A munka legintenzívebb évében: 1935-ben 83 esten hetvenezer ember előtt demonstrálta a népfront-összefogás eszméjét (vö. *Echo von links — Bilanz 1935*).[11] Az „Echo"-termés részletesebb bemutatása helyett csupán a legemlékezetesebb programok címét jegyezzük fel itt: *Rechenschaft über uns* (Számadás magunkról), *Gesang hinter den Städten* (Ének a városok mögött), *Die Feststellung* (A megállapítás), *Alarm* (Riadó); és említsük meg az egyes programok legkiemelkedőbb darabjait, a montázst alkotó songokat, balladákat vagy indulókat: a már említettek mellett, *Ballade von Setzdorf* (S. balladája), *Zum Brüxer Streik* (A brüxi sztrájkról), *Song von den grossen Räubern* (Song a nagy rablókról), *Eine etwas konfiszierte Ballade* (Elkoboztak-belőle-ballada), *Einheitsfronlied* (Dal az egységfrontról), *Ahoi, rotes Madrid* (Hej, vörös Madrid), *Bruder, geh mit mir* (Testvér, jöjj velem) stb.; és a demokratikus Németország „fényes szellők" korszakában oly népszerűvé vált *Du hast ja ein Ziel vor den Augen* (Egy cél áll előtted) c. klasszikus tömegdal.[12]

Fürnberg agitpropja élen jár a műfaj lehetőségeinek gazdagításában is. Különösen annak a „szcenikus kantátának" mestere, szakmai mértékkel mérhető zenei formakultúrája révén, amivé az egyes darabok a montázsban rendszerint összeálltak, s amihez kiteljesedő nagylírai korszakaiban is vissza-visszatért (vö. az 1943-ban írt *Im Namen der ewigen Menschlichkeit* c., a Szovjetunió felszabadító harcainak ügyéért síkraszálló „kantátát"; vagy az 1957-ben *E. H. Meyer* megzenésítésével született *Gesang von der Jugend*-et), s mint monográfiájában *Hans Richter* rámutat[13]: a jellegzetes fürnbergi poéma-kompozíciókban is tovább él. „Nuntius" más, új feladatokat is talál az 1933 után Prágába települő jó néhány német és nemzetközi antifasiszta szervezet és lapfórum körében, így pl. a *Gegen-Angriff*-nél, az *AIZ*-nél, de a hazai politikai és sajtószervezetekben is, és egyre szélesedik alkotóvilága. Megpróbálkozik a színpaddal. Néhány korai s jórészt elkallódott dramatikus kísérlete után (vö. a Gesammelte Werke 4. kiadói megjegyzéseit), s a Burian színpadán is előadott *Rechenschaft über uns* sikerét követően

[9] Widmung: GW I. 223. és Ein neues Trommlerlied: GW I. 277; ford. Simon I., A modern német líra kincsesháza, ?.
[10] *Dok:* Louis Fürnberg, Echo von links. V. des Ministeriums für nationale Verteidigung, ? Berlin, 1958. 40.
[11] *Fürnberg:* Ein Lesebuch für unsere Zeit. Weimar, 1963. 360.
[12] Vö. GW I.
[13] *Hans Richter:* Das lyrische Werk Louis Fürnbergs. Berlin, 1966. 86–91.

1937-ben sugározza a prágai rádió a Goethe és Napóleon párbeszédet megelevenítő *Begegnung in Erfurt*-ot (Erfurti találkozó), és 1937-ben a betiltott bécsi előadás főpróbájáig jut a brechtiburiani koncepciójú *Ein Mensch ist zu verkaufen* (Egy ember eladó). (Fürnberg a negyvenes években ír még egy-két színpadi művet, melyek közül a *Der Frosch-Mäuse-Krieg* [Béka-egérharc] c. politikai-szatirikus bábjáték jut el a nyilvánosságig Palesztinában, a P. Löwy alapította Die hölzerne Truppe műsorán.)[14]

3. *Közjáték — kórtörténet*

1936-ban az „Echo" kényszerszünetet tart, hogy utána már csak a Kubától átvett *Das neue Leben* kereteiben és nevével működjön tovább rövid ideig. Fürnberg több alkalommal Svájcba utazik, hogy kiújuló fiatalkori tbc-jére gyógyulást keressen. Előadókörutakkal, rádiószereplésekkel (Bázel) is egybekötött útjai — elsősorban Luganóban — Mann *Varázshegy*ének általa mélyen átélt világát revelálják számára. Egy új, a másiknak mintegy idegenforgalmi sorozatgyártmányaként ható betegek-álomszigete veszi körül, s újra felerősíti benne karlsbadi koravilágának dekadens kísértéseit, az ellenében azóta kialakított politikus humanista tartás próbájaként. A váratlan élmény mindenesetre új oldalról világítja meg előtte a politikai költészet ügyét: az évek során visszafojtott, könyörtelenül a fegyelmezett harci morál alá rendelt szubjektív lírai én, a művészi individuum jogainak kérdése merül fel, annak, már csak a betegség fiziológiai alapjaiban is adott, dekadens aspektusaival együtt, s — mint későbbi *Der Urlaub* (A vakáció, 1941)[15] c. regénytöredéke megörökíti — súlyos konfliktusok kereszttüzébe jut alkotóvilága, mígnem a szubjektív művészi ihletteljesség és az erkölcsi-eszmei frontális tendencia alkotó szintézisben egyesül (megvetve alapját még előtte álló érett költészetének). A nemzetközi irodalom egész hadszínterén is a szocialista realizmus vajúdásának (s egy-két tekintetben: elvetélésének) évei ezek. Fürnberg bámulatosan tárgyilagos, azonban az alapelvekben hajthatatlan belső vitái, reflexiói széles és izgalmas történeti hátteret dokumentálnak a forradalmi lét-teljességre, a valódi történelmi-emberi teljességre törő alkotószemléletek és -módszerek máig nyugvópontjukat nélkülöző kérdéseihez. A hatalmas feszültségek árán kivívott szintézis érdekes kulcsműve az 1937-ben íródott *Das Fest des Lebens* c. prózaköltemény,[16] amely a költő fizikai felépülésének menetében vezeti végig szemléleti gyógyulását. Ennek során úgy nyeri vissza megingott politikus humanista indulatát, hogy a művészi szubjektivitás eleddig dekadenciává torzuló ihlet-teljességével tölti meg, — a proletár-kultúra cselekvéselvét „filozófiailag megalapozandó", a történelem harcos emberének „valóságos költői művét"[17] programozza („az embert és világát a maga valóságában, minden szenvedélyével, örömével, borzongásával, szomorúságával, boldogságával és vágyakozásával egyetemben megmutatni . . ").[18] A forradalmi optimizmusnak ez a kezdeti romantikája fűti az egész kereső korszakot lezáró *Életünnep* lázas látomásait és Gustav Mahler zenéjétől ihletett lírai fantáziáját, de ez a mű alapozza meg Fürnberg érett, az agitprop ihletkorlátozottságán túllépő szocialista realista kibontakozását is. A testet-lelket kicserélő klinikai folyamat azután a további időkre is felvértezi a költőt, ha a protokolláris optimizmusok veszélyével a privát „szubverzivitásokat" is mérlegelő életigenlés hitelét kell szembeszegeznie. Legjobb műveinek szinte megszenvedett életereje tanúsítja ezt, s izgalmasan elemzi egy későbbi, címében is *(Krankengeschichte*, 1955) úgynevezett „kórtörténete".[19]

4. *„Pokol, gyűlölet, szerelem" — ember és költő a világégés éveiben*

Az *Életünnep* megjelenése után egy hónappal: 1939 márciusában, Csehszlovákia hitleri elözönlése idején a költő sorsa az illegalitás, a Gestapo-fogság és a menekülés. Tizenharmadik börtönéből sikerül megszöknie. Emigrációjának állomásai: Milánó, Belgrád, majd Görög- és Törökországon keresztül a palesztinai városok. Fürnberg 1941-től 1946-ig él a kommunistákkal legkevésbé sem vendégszerető akkori brit protektorátus fővárosában: Jeruzsálemben. Az öt jeruzsálemi esztendő lázas munkában telik el: félillegális és illegális ellenállási összekötő-tevékenység, széles körű publicisztika, politikai előadások és szervezkedések. Fürnbergék lakása a legkülönbözőbb nemzeti forradalmi és felszabadító frontok titkos mű-

[14] Vö. GW IV. „Stücke"
[15] Der Urlaub: Berlin, 1962; GW III.
[16] Das Fest des Lebens: Zürich – New York 1939; Berlin 1963; GW III.
[17] Levél Lotte Fürnberghez, 1937. júl. 15., archiv. („. . . unsere politische Handlungsweise . . . philosophisch zu begründen . . . eine wirkliche Dichtung zu schreiben . . .").
[18] Der Urlaub: GW III , 180. („Den Menschen zu zeigen, wie er ist, und die Welt zu zeigen, wie sie ist, mit allen Leidenschaften, Freuden, Schauern, Traurigkeiten, Seligkeiten und Sehnsüchten . . .").
[19] Krankengeschichte: Das Jahr des vierblättrigen Klees. Berlin, 1959; GW IV. 153–195.

helye. Egykorú publicisztikája (többek közt Arnold Zweig *Orient*jében), prózatöredékei, valamint még kiadatlan levelezése — akárcsak költészete — izgalmas körképet festenek e korszak harcairól s a leendő Izrael állam akkori (és máig kiható) politikai-társadalmi viszonyairól.[20] Költészete is ezekben az években jut érett kiteljesedésének tetőfokára. 1943-ban lát napvilágot az illegális harcok, a fogság és a menekülés élményeit rögzítő *Hölle, Hass und Liebe*, amelyben Fürnberg az „Echo" harcát folytatja magasabb fokon, s az *Életünnep* kísérleti egzotikuma után vérbeli lirikusként mutatkozik be (Arnold Zweig e szavakkal bocsátja útjára a kötetet: „Itt költő szól, hallgassátok!").[21] Versei a fasiszta háború poklában szenvedő és a szabadulás harcát vállaló embert szólaltatják meg, és a legyőzhetetlen élet most már valósabb „életünnep" eszméjét emelik magasra:

O Fest des Lebens! Wenn auch Lust und Angst
hart aneinander wohnen! Wie ein Rauch
wird deine Angst verfliegen! Deine Lust
wird einmal gross sein, ganz und königlich!
Zerbrich die Krücken deiner Trauer! Sieh:
Schatten ist Schein! Steh auf und wandle du!
Nichts ist verloren! Nirgends ist Ergebung!
Auflehnung ist im Saatkorn, das die Hülle
zersprengt und aus der Erde drängt! Im Fluge
des Vogels, der die Schwere überwindet!
Im Sprung des Rehs! Im Schrei des Neugebornen!
Ist immer! Überall!!! Ist Überwindung![22]

E korszak gazdag terméséből valók: a már említett *Im Namen der ewigen Menschlichkeit*, *Frosch-Mäuse-Krieg*, *Der Urlaub* és a palesztinai zsidókérdést személyes sorsban átélő *Rige od Fere Nr. 2.* c. poéma. S a korszak végén négy valóban klasszikus remekmű, melyek Fürnberget az egykorú német líra élvonalába emelik. Egyikük — a legismertebb — ugyan novella, de hangulati finomsága költőjét nem tagadja meg, s prózanyelvének hajlékonyságával műfajának is gyöngyszeme, s egyben Fürnberg kivételes és egész költészetébe beötvöződő zenekultúráját is jelzi a művész felelősségét klasszikus korsíkokba vetítő *Mozart-Novelle*.[23] A kor európai irodalmának egyik legjelentősebb alkotása: a háborút idéző, az apokaliptikus jelenben múlttal és jövővel szembenéző *Die spanische Hochzeit* (Spanyol lakodalom)[24] c. poéma. A krónikás ihletű kordokumentáció (a pusztulás hadszínterét Londontól Guernicán át Athénig s az ellenállását Moszkvától Párizsig nyomon követve) műfajilag is egyedülálló „hosszú balladában" testesíti meg a költő el-elfúló tiltakozásának ügyét s ugyanakkor az ember végső győzelmébe, feltámadásába vetett szenvedélyes hitét. Sok pályatársával együtt ő is a *lorca*i áldozat drámájában éli meg az embertelenséggel szembeszegülő élet katarzisát:

O Antwortsagen unter Trommelklängen!
O Drohendes in heitrer Ebrofahrt!
O Märzensturm mit Blütenschnee gepaart!
O Dichterlied! O Garcia Lorcas Lied!

Nicht ergeben! Prometheus Schrei in Aeonen!
Qual über Qual und die Waffen vom Schlagen schon stumpf.
Über Europens schlummernde Herzmillionen
schlug dies wachende, blutende Herz Triumph!

Immer wird ein Fragen sein, ein Staunen,
um seinen brennenden Katafalk.
Eingehüllt in sein Bahrtuch aus Kalk
steht er im Glanz der Aureole.
Denn die Sterne, die er sang,
brannten die Bösen wie Feuer.

[20] Vö. Die laute Nacht zu Bethlehem. GW IV. 125.: Lessing und Spira. GW III. 323., Levelek, Napló, (kéziratban); Rige od Fere Nummer zwei. GW I. 338. stb.

[21] *Hölle*, Hass und Liebe. London, 1943; Berlin 1947; Vorfrühling. Ein Brief von Arnold Zweig: GW I. 219–221. („Hier ist ein Dichter, höret nur!...").

[22] Im Park von Monza: GW I. 252.

[23] Mozart-Novelle. Bécs, 1947; Berlin, 1955; GW III.; ford. Ember M.: Két találkozás. Bp., 1960.

[24] Die Spanische Hochzeit, Berlin, 1948; GW I.

Sie spürten den drohenden Trommelklang
im trunkenen Abenteuer.
Da wächst er aus seinem Untergang
zeitlos und ungeheuer![25]

A *Spanyol lakodalom* egy tömbből faragott hitvallásának méltó párja a lazább szövésű, ciklikus *El Shatt*.[26] Ez a poéma zárja le a jeruzsálemi korszak nagy alkotásainak sorát, ihlető élménye immár az akadályokkal teli hazatérés évéhez (1946) fűződik. A cionista és brit-imperialista hidegháborús hisztériát kiszolgáló repatriálási hivatalok erőszakkal tartják vissza a felszabadult hazájukba visszatérni vágyókat. Amikor Fürnberg végre hazaindulhat, hetekig kell vesztegelnie az UNRRA el shatti (Sinai) gyűjtőtáborában, amely addig az 1942-ben evakuált harmincezer jugoszláv partizán front-spekulációs vesztegzára volt. A partizán deportáltak szenvedésének színhelyén, megtizedelt soraik friss emlékével terhes levegőjében énekli meg hősi harcukat a sivatagi széllel-faggyal, a homokkal, az éhséggel, a járványokkal — és a demoralizálási akció imperialista végrehajtóival. Az egykorú irodalmi köztudat igazi vesztesége volt, hogy ez az elsőprő erejű költemény — néhány később még közreadott darabját kivéve — a költő haláláig kiadatlan maradt. Minden eddiginél szenvedélyesebb erővel szól belőle a történelmi megaláztatások és szenvedések árán is edződő ember elpusztíthatatlan hite:

Unser ist die Wüste, doch unser ist die Pflicht,
die Wüsten in Gärten zu wandeln.
Wir träumen dem Leben sein neues Gesicht
und träumen nicht nur, sondern handeln!

Unser ist der Schweiss und unser ist das Blut
und unser ist die Qual der tausend Plagen
und wir laden auf uns, was noch niemand auf sich lud, —
wir Knechte seit Pharaos Tagen.
Doch wenn im Chamsin unser Atem stöhnt
und wenn uns der eisige Nachtwind höhnt, —
wir tragen die Botschaft, die sühnt und schönt:
das Leben![27]

5. *Az életmű foglalata: „Der Bruder Namenlos"*

Az emigrációs pályaszakasz negyedik s egyben legsajátosabb remekműve: a *Der Bruder Namenlos* (Névtelen fivérem) lírai önéletrajza („Ein Leben in Versen"),[28] amely a fürnbergi kórtörténeteknek egy irodalmi korszak vajúdó egészét felölelő, egy egész keresőkutató költői pályát mérlegre helyező, kiteljesedett változata. „Versben: egy élet", — egyéni életútja korszakos csomópontokat érintő eszmetörténetének tükrében vet számot művészi törekvéseinek és általában a költészetnek végső emberi tartalmával. Első eszmélésének öncélú dekandenciáját veszi újra a bonckés alá, és harcos humanista embersége teljében hoz végleges, elfogulatlan és egész további munkásságát meghatározó ítéletet. Mély átéléssel és nagy általánosító erővel — egyedülálló irodalom- és kortörténeti dokumentációban — idézi fel a századforduló esztétizmusán iskolázott s a húszas évek restaurációs törekvéseire rávilágító, l'art pour l'art magakeresésének ihlet-képeit, *George*, *Hofmannsthal*, *Rilke*, *Trakl* és mások csillagjegyében álló generációs utánérzéseit, *rimbaud*-i és *villon*i anarchizmusát (elsősorban a zavaros eszméjű „szudéta-német" ébredés képében), hogy belülről világítsa meg e dekadens szubjektivizmus terméketlen ürességét és burzsoá-manipulációs embertelenségét, s hogy bizonyítsa az emberért felelős költő egyetlen lehetséges útját: történelmileg felelős küldetését. Megelevenedik azután az emberi-költői megigazulás izgalmas metamorfózisa is, amelynek során a költészet „tiszta" öncélját valló, az élet valósága iránt vétkesen közömbös „Névtelen" (vagyis művészetében mélységesen illetéktelen szellemi salak) a kor történésére mind jobban figyelve fokról-fokra eljut elkötelezett osztályharcos emberi önmagához, és „névtelenségét" is új tartalommal, a kollektívumot odaadóan szolgáló egyén alázatával, önzetlenségével tölti meg

[25] Die spanische Hochzeit: GW I. 436, 432.
[26] El Shatt, Berlin, 1960; GW I.
[27] El Shatt: GW I. 479.
[28] Der Bruder Namenlos. Ein Leben in Versen. Bázel, 1947; Berlin, 1955; GW II.

Oh, dass es mich aus eurem Abgrundgleise
zur rechten Zeit noch auf die Erde warf!
Und dass ich jetzt auf meine kleine Weise
im Diesseits-Dienste mich verzehren darf!

Dass ich, der Namenlose nicht mehr irre,
vom Hin- und Widergehen müd gemacht,
aus einer Wirre in die andre Wirre,
ziellos ein ew'ger Wandrer durch die Nacht.

Dass ich die namenlose von mir streifte,
die Narrenkappe mit dem Schalksgeläut,
und dass ich zu den Namenlosen reifte,
aus deren Träumen sich die Welt erneut![29]

Ebből a gyökérből táplálkozik Fürnberg szocialista humanizmusának egész líráját átfogó hitvalló ereje, az igaz költészet eszméjét hirdető ars poeticák hosszú sora (többek között a *Névtelen fivérrel* egy időben keletkezett *Spanyol lakodalom* Lorca-példájában is), innen Fürnberg életművének normatív, a korszak valóságát új elvi — esztétikai és etikai — perspektívában általánosító tendenciája. „Nem is történhetett másképp — írja E. E. Kisch a könyv első kiadásának kísérőszavában —, mint hogy ez a költészet az esztétika alapkérdéseinek felvetésében csúcsosodjék ki; de el is jut az »aesth-ethica« végső értelméhez".[30]

A *Névtelen fivér* ügyének van azonban egy másik összetevője is, s ez a fürnbergi líra sajátos, kifinomult muzikalitására, áttetsző valóság-közvetlenségére („tiszta látás és kifinomult érzés keresztbefonódása . . . zenei áttételben" — jellemzi A. Zweig)[31] adja meg a magyarázatot. Az öncélú esztétista bensőségkeresés, a torzult dekadens mélyérzelmek legyőzésével párhuzamosan, az azt megtestesítő Rilke-eszménnyel folytatott hosszú harc a végtelenné váló bensőség megszüntetve-megőrzését, realista recepcióját is eredményei közé sorolja. „A rózsából paraszti szép lesz" — programozza a Névtelen maga, és bátor példáját adja a marxista szemlélet számára is nélkülözhetetlen elfogulatlanságnak, amikor történetiségükben adott és meghatározott jelenségek értékeit — negatívumaik meg nem alkuvó felszámolása mellett — kész megmenteni a korszakvalóság folytonossága számára:

Bückt euch und ängstet nicht,
dass wir euch hindern wollen!
Sammelt die Garben, —
aber die *vollen*!

Habt für das Wahre Sinn!
Nicht für die Ware!
Und ihr schaut anders hin
zum Altare![32]

— amikor Rilke „szeráfi realizmusát"[33] az új ember világának alkotóelemei közé tudja emelni, — amikor az új ember egyik feladatát éppen abban látja, hogy a múlt tévútjai tanulságának tudatában, a tévutakat járó elődökért is helytállva munkáljon. Fürnberg lírája az a megújított Rilke, amely a maga eredendően mássá lett emberszemléletével: forradalmi humanizmusával a dekadenciában vergődő és végső soron jobb sorsra érdemes elődöt, az új korszak konfliktusterhes múltját váltja meg, s ezért ez a múlt — most már feloldva — hozzá tartozik, a harcos és egyben békülő történelem dialektikája szerint. Ezért öleli magához — a vétkesnek megtagadása mellett — fivérként a *tévelygő* Névtelent:

Mein alter Bruder Namenlos,
verwittert und abgerissen, —
wir haben beide das gleiche Los
gezogen und tragen müssen.

[29] Der Bruder Namenlos: GW II. 87., 88.
[30] *E. E. Kisch:* Louis Fürnberg. GW II. 91. („. . . stösst er auch zur Ästh-Ethik in ihrer wirklichen, ihrer ursprünglichen Bedeutung vor".)
[31] Mint 21., GW I. 220. („Die Verschränkung von Scharfblick und Zartsinn . . . in Musik zu setzen . . .").
[32] Der Bruder Namenlos: GW II. 62.
[33] Vö.: „. . . meine demütige Liebe zu diesem Meister, der mir immer wie ein seraphischer Realist erschien . . .": Krankengeschichte. GW IV. 190.

Märchen von Leben und Sterben
erzählen unsere Kerben.
Das Messer der Zeit schnitt tief.
Wir hielten blutübergossen
die Freude, die noch in uns schlief.
Wir wussten, wir würden sie wiegen
bis zum ersehnten Wach-Auf!

Bruder, wir müssen nicht ängsten,
dass uns die Nacht übermannt.
Litten wir auch am längsten,
steht uns das Hellste bevor.
War uns gestern am bängsten,
schreiten wir heute durchs Tor![34]

Így, két korszak határán őrt állva —

Wir sind die letzten. Sind wir drum allein?
An jedem Ende rüstet sich die Wende,
dem Letzten reicht der Erste schon die Hände.
Uns ist bestimmt, so hier, wie dort zu sein.[35]

— épül Fürnberg szocialista realizmusának az a magvas, népies valóságossága és bensőséges kitárulkozása, amely egyesíti magában a klasszikus realizmus hagyományait (mint Becher lírája), a XX. század összetettebb anyag- és emberszemléletét, valamint a döntő első eszmélés megtisztított nemes artisztikumát. Sugárzó, meleg bensősége a szív ritmusában emelkedik a szenvedély lobogásáig is: mint éppen az *El Shatt* világában:

Nichts ist schöner als des Menschen Herz.
Nichts ist schöner als es schlagen hören,
alle Engel lauschen erdenwärts
seinem Singen, seinem Aufbegehren.
Nichts ist schöner als des Menschen Herz!
O es trägt, — es übt sich im Ertragen
schon von früh. Sein *zarter Hammer schlägt*
in die Tiefe, die das Tiefste hegt,
schlägt und schlägt und hört nicht auf zu schlagen,
einen dicken Wall aus Stein und Erz!
Nichts ist schöner als des Menschen Herz![36]

Így lesz mélyen emberi és mai a hit gyengéd tisztaságából kinövő küzdelem heve a *Spanyol lakodalom* partizánsorsában:

Wie Mensch und Erde ineinanderflossen.
Wie war es gut. Sie sprachen längst nicht mehr
mit Namen zueinander wie vorher.
Die Partisanen bargen ihr Gewehr
in Bosniens Wald und nannten ihn Genossen.

Und sie wuchsen! Aus solchem Safte
sogen sie die Kraft fürs Gigantenhafte
über das Letzte, das ihnen gewährt.
Selbst auf dem Zartesten ruhte das Schwere
und sie fühlten sich doch nicht beschwert:
Träumerhände hielten Gewehre![37]

S ebből a közvetlen, a természet elemi erejével ható bensőségből táplálkozik a későbbi pályaszakaszok bölcs törvénykezése, leszűrt élet-derűje és nyugalma, amely a hivalkodóan modern áttételek mellőzésével olyan egyszerű természetességgel adta vissza Fürnberget, az embert (ahogy élő személyisége is már első látásra a jóság megnyerő derűjével hatott — mint Becher hódoló soraiban olvashatjuk: „Du hast mit deinem Lächeln uns beschert, beglückt mit Wis-

[34] Der Bruder Namenlos: GW II. 9—10.
[35] Nach einem abendlichen Gespräch: GW I. 310.
[36] El Shatt: GW I. 503.
[37] Die spanische Hochzeit: GW I. 447.

sen, voll mit Herzlichkeit").[38] Énekel ez a líra. Meghitt-naiv bel cantója avant-garde századunkból annyira hiányzó hangot képvisel. A lélek ünnepi indulata nemes tapintatú; nem hangzatos, de szuggesztív. Ezért nem hatástalan naiv közvetlensége. Modernsége telített oldottságában rejlik, amely külsőre sokszor hagyományos, bár nem egy modern vívmánnyal is élő formát nehezít korszerű fajsúlyúvá; a vallomásokban a dal ódai hangsúlyt nyer, ódája elégiává súlyosul. Imponálóan egyszerű, de nem egyhúrú líra ez: az érzés és szenvedély széles skáláján mozog: „*Pauke, Flöte und Gitarren*" (Fuvola, dob, gitár) — hangzik egy kései válogatás címében.[39] És az ember és a világ gyengéd szeretetében nem kevésbé pártos, mint a forradalmi küzdelmek ihlette ditürambuszok; szemérmesen visszafogott szívdobbanásának nem is kell ezzel tüntetnie:

Jeder Tag ist in mein Herz geschlossen,
der auch mich zu diesem Dienst beschied.
Was ich singe, sing ich den Genossen,
ihre Träume gehen durch mein Lied.[40]

6. A hazaérkezés

Az álomjáróból nehéz tapasztalatok és számvetések árán jövőt álmodóvá lett Fürnberg („Traumwandler mitten im Tage — Tagwandler mitten im Traum")[41] 1946 nyarán érkezik haza a felszabadult Prágába. Minden erejével hazája születő demokratikus és szocialista rendjét szolgálja; tudósít a nyugat-európai kommunista sajtófórumoknak, kommentál a prágai rádió német nyelvű adásaiban, 1948-ban államhivatali megbízatást vállal, 1950-től néhány évig Csehszlovákia berlini külképviseletének kultúrtanácsosa, 1953-ban a csehszlovák oktatási minisztérium nemzetiségi csoportjának vezetője lesz. Időközben sorra napvilágot látnak korábbi alkotásai, London, Zürich, Bécs és Bázel után most már Berlinben (és Prágában) is, csakúgy, mint újabb versei, az első években azonban elsősorban közéleti tevékenységének és a közérdekű nyilvánosságnak él. Ekkori publicisztikai munkásságáért elnyeri a csehszlovák újságírók Fučik-díját (zömében ekkori, részben korábbi publicisztikai írásainak és brilliáns karcolatainak gyűjteménye a *Das Jahr des vierblättrigen Klees* — A négylevelű lóhere esztendeje c. posztumusz kötet).[42] Alkotó- és közéleti tevékenységének egyik vezéreszméje: a cseh és német népnek az évszázados meg nem értést felváltó közeledése. Ennek útját járta eleven szellemű kultúrdiplomataként vagy Goethe és más német klasszikusok cseh nyelvű kiadásainak gondozásában. A két nép kultúrája legjobb közvetítőinek sorába lép a cseh líra és népköltészet hivatott német nyelvű tolmácsolásával (*Aus Böhmens Hain und Flur* — Cseh erdők-mezőkről).[43] Kíváncsian tájékozódik a német és a szláv kultúra történeti kapcsolatainak irányában is; e törekvés jegyében születik a Goethe—Mickiewicz párbeszéd ihlette novellisztikus rajza: a *Begegnung in Weimar* (Weimari találkozó),[44] s ebben a novellamiliőben maga a költő készül az ő Weimarral való találkozására. Különösen attól kezdve, hogy hazája hivatalos küldöttjeként részt vesz az 1949. évi centenáriumi Goethe-ünnepségeken, egyre erősödik régi vonzalma a nagy klasszikus korszak iránt (bécsi zenetörténeti párját már kamatoztatta a Mozart-novellában). Végül 1954-ben, anélkül, hogy cseh-morva szülőföldjéhez szellemben hűtlenné válna, Weimarba költözik, a nemzeti klasszika hagyományait ápoló *Nationale Forschungs- und Gedenkstätte* intézet helyettes vezetőjeként, ahol azután megkezdett törekvéseit folytatva, létrehívja a német—szláv kapcsolatokat kutató szakosztályt, és részt vállal az intézet folyóiratának, a *Weimarer Beiträge*-nek megalapításában és szerkesztésében. Életének utolsó három évét tölti el az NDK köztiszteletben álló állampolgáraként. Alkotóereje teljében van, új távlatok nyílnak meg előtte, lázasan dolgozik új művein, tudományos tervein vagy a fiatal költőnemzedék nevelőjeként és a kultúrpolitika posztjain. Tagjává választja a berlini Művészeti Akadémia; nemzeti díjjal tüntetik ki. 1957. június 23-án azonban az ötvenes évek kezdetétől egyre visszatérő szívrohamok egyikét nem éli túl.

Felszabadulás utáni harmadik és utolsó alkotókorszakára az első összegezés bizonyos nyugvópontja, de az új utakra való készülődés is jellemző. A hármas hazatalálás (Prága, Weimar — és a szocialista megújulás) öröme és biztonsága tükröződik költészetén. Két új kötete közül a prágai éveket felölelő *Wanderer in den Morgen* (A holnap vándora)[45] a gyakorlati társadalmi erővé vált élet- és alkotókedvet sugározza, az össznépi országépítést kíséri

[38] *J. R. Becher:* L. F., Louis Fürnberg. Ein Buch des Gedenkens, Berlin, 1959. 11.
[39] *Pauke,* Flöte und Gitarren. Berlin, 1956.
[40] Jeder Traum: GW II. 121.; ford. Asztalos J. Nagyvilág, 1962. 8. 1110.
[41] Die weltliche Hymne: GW II. 472.
[42] Das Jahr des vierblättrigen Klees. Berlin, 1959; GW IV.
[43] Aus Böhmens Hain und Flur. Berlin, 1961.
[44] Die Begegnung in Weimar. Berlin, 1952; GW III; ford.: Ember M., vö. 23.
[45] Wanderer in den Morgen. Berlin, 1951.

figyelemmel, s a már weimari *Das wunderbare Gesetz* (A csodálatos törvény)[46] a bölcs szemlélődés és a korai halált megsejtő egyéni rezignáció jegyében áll. Az összetett műfajú és kompozíciójú ciklikus formák után (igaz, utolsó művében, a befejezetlenül maradt *Die weltliche Hymne* — Világi himnusz[47] c. október-poémában még egyszer megpróbálkozik velük) a dalszerű vallomásokhoz tér vissza. De ekkor tör utat néhány vers-koncepciójában a goethei—hölderlini szabadvers-monológ is. Ezen az új hangon búcsúzik az élettől *Epilog* c. versében:

Wenn ich einmal heimgeh,
dorthin, woher ich kam,
aus den Tiefen der Wälder
und hinter den Ur-Nebeln hervor,
wird mein Heimweh nach der Erde
nicht geringer sein.
Ich werde keine Ruhe finden
und mit dem Staub kämpfen,
der tun wird, als wäre er meinesgleichen.

Mit den ersten Schneeglöckchen werde ich
auf den Wiesen stehn,
die noch gelb sind vom Winter..
Mit den Maulwürfen
werde ich die Erde aufbrechen über mir.

Wenn ich einmal heimgeh,
dorthin, woher ich kam,
werde ich ein Fremder sein
an meinem Ursprung.[48]

Az élet beláthatatlan további lehetőségekkel maradt adósa ennek a költészetnek, amikor Fürnberg távozott. Ebben a végrendelkezésben — egész életműve összefoglaló gondolatában — azonban ott a folytatás: az általános elidegenedés korában a *nemléttől való elidegenedés* ősi, természeti tisztaságú életereje sugárzik a versből. A költő az élet olthatatlan szeretetét hagyományozza a túlélőkre. Élet és halál egymással folyvást harcban álló antagonizmusa — szkeptikus, relativizált mérlegegyensúly helyett — valahol mégis csak: továbblendülő élet:

Die Stille spricht vom Tod und er begreift
sie kündet ihm das *Postulat des Lebens.*[49]

— az élet mindenekfelett álló, magasrendű „posztulátuma".

LOUIS FÜRNBERG MAGYARUL

Versek:		
Tiszatáj	1953. 3.	(Boldog Balázs ford.)
Nagyvilág	1959. 1., 10.	(Kalász Márton, Simon István, Mádl Zsuzsa)
A modern német líra kincsesháza	1959.	(Simon István)
Jelenkor	1960. 2.	(Pákolitz István)
Alföld	1960. 50.	(Szanyi Gyula)
Nagyvilág	1962. 8.	(Asztalos József, Orsovay G. Emil)
Német költők antológiája	1963.	(Jánosy István, Simon István, Tótfalusi István)
Guernica	1963.	(Jobbágy Károly)
Mai német líra	1966.	(Asztalos József, Simon István)
Aurora	1967.	(Kalász Márton)
Szerelmes ezüst kalendárium	1967.	(Simon István)
Próza:		
Két találkozás (Mozart-novella; Látogatás Weimarban)	1960.	(Ember Mária)

[46] Das wunderbare Gesetz. Berlin, 1965.
[47] Die weltliche Hymne. Berlin, 1958.
[48] Epilog: GW II. 414; ford.: Tótfalusi I., Német költők antológiája. Bp., 1963. 796.
[49] Rige od Fere, Nummer zwei: GW I. 344.

IRODALOM

Gerhard Wolf: Der Dichter Louis Fürnberg. Berlin, 1961.
Hans-Martin Plesske: Louis Fürnberg. Sein Leben in Bildern. Lipcse 1962.
Hans Richter: Das lyrische Werk Louis Fürnbergs. Berlin, 1966.
Henri Poschmann: Louis Fürnberg. Leben und Werk. Berlin, 1967.
Sándor Komáromi: Revolution und Erbe im literarischen Kampf der Zeit: Louis Fürnberg als "Bruder Namenlos". Weimarer Beiträge, 1969/6, 1971/5.

Két német állam — két német nyelv?

TERESTYÉNI TAMÁS

A Német Szövetségi Köztársaságban számos olyan cikk és tanulmány látott és lát napvilágot jórészt tudományos — elsősorban nyelvészeti tárgyú — kiadványok hasábjain, amely a német nyelv jelenlegi helyzetével és változástendenciáival foglalkozik. Elegendő e kisebb-nagyobb munkák közül néhánynak a címét idézni, hogy rávilágítsunk szerzőik sajátos felfogására: „Két nyelv Németországban" (Betz: *Zwei Sprachen in Deutschland)*, „Idegen szavak és politika Kelet-Németországban" (Dahlberg: *Fremdwörter und Politik in Ostdeutschland)*, „A német nyelvhasadás" (Gaudig: *Die deutsche Sprachspaltung)*, „Nyelvváltozás az NDK-ban. A német nyelv fejlődése Keleten a szovjetrendszer befolyása alatt" (Hammarberg: *Sprachveränderung in der DDR. Zur Entwicklung der deutschen Sprache im Osten unter dem Einfluß des Sowjetregimes).*[1] Mint e címekből már világosan kitűnik, a cikkírók véleménye az, hogy az NDK-ban a német nyelv a szocialista társadalmi rend hatása következtében a másik német állam nyelvétől eltérő irányban fejlődik, és ez a két német állam nyelvének differenciálódásához, szétválásához vezet.

Ahogy azt majd a továbbiakban konkrét példákon is bemutatjuk, kétségkívül megfigyelhetők Kelet- és Nyugat-Németország nyelvében bizonyos eltérések az 1945. évi felosztás óta, kérdés azonban egyrészt, hogy jogos-e a nyugatnémet szakemberek azon feltevése, hogy az NDK-ban a német nyelv olyan változásokon ment keresztül a szovjetrendszer befolyása alatt, amelyek az egykor közös német nyelv felbomlásához vezettek, azaz tartható-e az az álláspont, hogy az NDK nyelvének „elkorcsosulása" okozza a két német állam nyelvében megmutatkozó eltéréseket, másrészt, hogy ezek az eltérések elégséges alapot szolgáltatnak-e ahhoz, hogy két német nyelvről beszéljünk.

Bár a nyelvi jelenség feltárása, magyarázata, tendenciájának felismerése elsősorban a nyelvtudomány feladata, a probléma messze túllépi a nyelvészet határait: már felvetésekor erős politikai színezetet kap, ami mindenekelőtt azoknak a nyugat-német szakembereknek és publicistáknak köszönhető, akik annak bizonyításán fáradoznak, hogy az NDK-ban a nyelv helytelen irányban fejlődik, és ebben a szocialista rendszer a hibás. De ezen túlmenően elég csak futólag elgondolni, milyen következtetésekre ad lehetőséget az a feltevés, hogy a két német állam nyelve lényegesen különbözik, és máris nyilvánvalóvá lesz, hogy milyen nagyjelentőségű problémáról van szó: a bonyolult történelmi fejlődés során kialakult közös nyelv az egy nemzethez tartozás érzésének és tudatának egyik legfontosabb feltétele, amelynek elvesztése a két német állam valamikori egyesítésének esetleg leküzdhetetlen akadálya lenne, sőt — azt kissé értelmetlenné tenné. Súlyos váddal illetik tehát az NDK-t, amikor a német nyelv felbomlásának okozóját, a német nemzeti örökség szétzilálóját és ki nem mondott következtetésként a német egység megvalósításának akadályát látják és akarják láttatni benne.

Világos, hogy Nyugat-Németországban a nyelv problémájából politikai tőkét igyekeznek kovácsolni a Kelet elleni meg nem szűnő támadásokhoz. Gondolataik publikálásához minden eszközt felhasználnak. Bár már az 50-es években jó néhány munka foglalkozott az NDK nyelvével, a nyelv kapcsán folytatott keletnémet-ellenes kampány a 60-as években, érte el eddigi csúcspontját: valóságos mozgalom bontakozott ki, amely a német nyelv körüli vizsgálódást tekinti feladatának; Hugo Moser, a bonni egyetem professzora még egy különálló sorozatot is ad ki „A nyelv a felosztott Németországban" *(Die Sprache im geteilten Deutschland)* cím alatt. E sorozat mellett a legkülönbözőbb folyóiratokban jelennek

[1] Azok a nyugatnémet cikkek, amelyeket — többnyire csak a címükben — idézünk, részint az Aueler Protokollban olvashatók, részint másutt, de az Aueler protokollban megtalálhatók bibliográfiai adataik.

meg olyan cikkek, amelyek azt kutatják, hogyan hatott az ország felosztása a német nyelvre. Néhány munka még csak óvatos kérdést tesz fel (Korn, Bernhard: *Zwei deutsche Sprachen?)*, míg mások a két német állam nyelvének szétválását már adott tényként könyvelik el (Betz: *Zwei Sprachen in Deutschland)*, ismét mások nyíltan hangoztatják, hogy a nyelvhasadásban az NDK a bűnös (lásd az Aueler Protokoll tanulmányait). 1962-ben az Auel bei Siegburg-i kastély termeiben egy konferencia ült össze, amelynek témája „A nyelv a felosztott Németországban" volt. Az elhangzott előadások anyagából a már említett Hugo Moser aktív közreműködésével egy kiadványt szerkesztettek *Aueler Protokoll* címen.[2] E jegyzőkönyv tanúsága szerint a konferencián elsősorban nem a két német állam nyelvéről beszéltek a felszólalók, hanem az NDK nyelvének különutas fejlődését bizonygatták, és a legkülönbözőbb rágalmakkal illették a szocialista államot.

Érdemes belelapozni az Aueler Protokoll tanulmányaiba és kissé részletesebben is megvizsgálni néhány ott megfogalmazott gondolatot, hogy világosan álljon előttünk a szerzők koncepciója. Hugo Moser a kötethez írt előtanulmányában (Geleitwort és Vorwort) biztosítani igyekszik az olvasót afelől, hogy a kötetbe foglalt tanulmányok kizárólag nyelvészeti jellegűek, és íróik csupán azt tekintik feladatuknak, hogy „a Németország keleti és nyugati részében 1945 óta megfigyelhető nyelvi változásokat bemutassák és értékeljék . . .". Néhány lappal odébb viszont már arra hívja fel a figyelmet, hogy az NDK és az NSZK nyelvének különbségei egészen más természetűek, mint a német nyelvterület egyéb részei (Svájc, Ausztria stb.) között már régóta megfigyelhető dialektális különbségek; ugyanis — véleménye szerint — az NDK-ban a nyelv különutas fejlődésen (Sonderentwicklung), sajátos változáson megy keresztül, és ez a nyelv tekintetében szembeállítja az NDK-t az egész német nyelvterülettel. A változások a következő formákban jelentkeznek:

„1. a már meglevő nyelvi anyagból a hagyományos szóképző eszközök segítségével létrejött neologizmusokban,
2. a kommunista párt orosz nyelvéből vett kölcsönzésekben,
3. eredeti össznémet szavak jelentésének az orosz kommunista pártnyelv befolyása alatt végbement változásában,
4. formális azaz frázisszerű szókapcsolatok létrehozásában,
5. az orosz nyelvnek a német mondatfelépítésre gyakorolt hatásában, amely egyébként ritka és jórészt csak alkalmi."[3]

Moser, miközben a pártatlanság, az objektív állásfoglalás igényét hangsúlyozza, egyértelmű politikai programot fogalmaz meg. Kijelenti, hogy a német nyelv széthasadásának veszélye az NDK talajáról indul ki, ugyanis éppen a szocialista rend jelenségeit visszatükröző szókincsbeli újítások okozzák az NDK nyelvének azt a különutas fejlődését, amely a német nyelv széthasadásához vezethet.

De Moser még ennél is tovább lép, amikor a szocialista államot a fasiszta diktatúrával hasonlítja össze a nyelvváltozások alapján. Így ír: „Kelet-Németországban a nyelv új változásai az eltérések mellett sok hasonlóságot is mutatnak a Harmadik Birodalomban végbement változásokkal, amennyiben mindkét államban a politikai harc eszközeként fogták fel a nyelvet. Amint a Harmadik Birodalom nyelvét, úgy Németország keleti részének nyelvi változásait is az ideológia határozza meg."[4] Az, hogy a szónak, a nyelvnek jelentős politikai hatóereje van, régóta ismert tény. A keletnémet Dr. Thea Schippan a Deutschunterricht című folyóiratban Moser megállapításaival polemizálva éppen egy nyugatnémet könyvre hivatkozik: Erasmus Schöfer „A nyelv a modern állam szolgálatában" *(Die Sprache im Dients des modernen Staates)*.[5] E könyv szerzője nyíltan megírja munkájában, hogy a nyugatnémet állam nyomást gyakorol publicistáira az általuk használt nyelv tekintetében: egy hivatalos nyelvszabályozás keretében előírja számukra, hogy a „vasfüggönyön" túli német terület megnevezésére semmi esetre se használják az NDK kifejezést, hanem beszéljenek keleti zónáról vagy Ostdeutschlandról.

Természetesen a szocialista államban is igyekeznek kihasználni a szó erejét, de ezt minden más államban is megteszik. Köztudott, hogy számos kapitalista országban a diplomatáknak, politikusoknak a szóval történő hatáskeltés mesterségét is el kell sajátítaniuk. A szó, a nyelv az emberek közötti érintkezés legfontosabb eszköze. Ezen eszköz bizonyos célok elérése érdekében történő megformálása és átformálása — kérdéses, hogy ez utóbbi mesterséges úton egyáltalán lehetséges-e — mindig is erősen hatott a nyelvközösségre, bár

[2] Das Aueler Protokoll. Deutsche Sprache im Spannungsfeld zwischen West und Ost. Die Sprache im geteilten Deutschland. Hrsg. von Hugo Moser. Düsseldorf, 1964.
[3] *Hugo Moser:* Das Aueler Protokoll. 10.
[4] *Hugo Moser:* Das Aueler Protokoll. 12.
[5] *Dr. Thea Schippan:* Die beiden deutschen Staaten und die deutsche Sprache. In: Deutschunterricht, Heft 1/1967.

ezt a hatást nem szabad túlbecsülni. Ezt éppúgy tudták és felhasználták az ókor nagy szónokai, mint a Harmadik Birodalom propagandistái, mégis ki állítaná róluk, hogy lényeges hasonlóság van közöttük. Márpedig Moser gondolatmenete erre a következtetésre vezet. Pont a lényeget nem látja meg, azt, hogy a nyelvben rejlő hatáskeltő erő kiaknázása csak akkor káros és elítélendő jelenség, ha a tömegek megtévesztése céljából, a demagógia jegyében történik, úgy, ahogy ezt a Harmadik Birodalomban folytatott politikai propaganda példázza.

Az *Aueler Protokoll* egy másik, súlyos tévedései miatt említésre méltó dolgozata Hannes Maeder tollából származik: „Nyelv és Totalitarizmus" *(Sprache und Totalitarismus)*.[6] A szerző Leo Weisgerber, ismert nyugatnémet nyelvész gondolataira támaszkodik. Weisgerber elméletének lényege az, hogy az embernek a világról alkotott felfogását és így közvetve a tetteit is meghatározzák, irányítják az anyanyelv sajátságai. Ez a tanítás, amely téves, idealista következtetésekhez vezethet, kitűnő támpontot szolgáltat Maeder fejtegetéseihez, amelyek során arra az eredményre jut, hogy az NDK-ban a német nyelv a pártnyelv hatása alatt áll, és tulajdonképpen a pártnyelv és a népnyelv (Parteisprache — Volkssprache) szétválását figyelhetjük meg a „vasfüggöny" keleti oldalán.

Összefoglalva a vitatott álláspontot képviselő nyugatnémet nyelvészek nézeteinek lényegét: az NSZK és az NDK nyelve között hasadás vagy legalábbis ennek veszélye mutatkozik. A nyelvhasadás létrejöttében az NDK állama a hibás, mert a német nyelvnek egy sajátos formáját alakította ki az orosz nyelv befolyása alatt: ez a pártnyelv, amely egyre élesebben szemben áll a népnyelvvel.

Az NDK-ban sajnálatos módon csak nagyon keveset foglalkoztak a német nyelv jelenlegi fejlődésével, így az ezen tárgykörben született munkák száma csekély. A keletnémet nyelvészek csak néhány ilyen jellegű tanulmányt és cikket tudnak felmutatni. Az 50-es évekből mindössze két helyen olvashatunk a német nyelvhasadásról: F. C. Weiskopf „A német nyelv védelme" *(Verteidigung der deutschen Sprache)* című kötetben egy tanulmányt szentel a nyelvelidegenedés témájának,[7] V. Klemperer pedig „A jelenlegi nyelvszituáció Németországban" *(Zur gegenwärtigen Sprachsituation in Deutschland)* című könyvében nyilatkozik a problémáról.[8] Mindkét szerző a nemzeti kulturális örökséget, a német emberek legfontosabb kommunikációs eszközét igyekszik védelmezni a német nyelven keresztül. A 60-as években is csak három érdemleges cikk látott napvilágot e tárgykörben: J. Höpner „A német nyelvről és a két német államról" *(Über die deutsche Sprache und die beiden deutschen Staaten)*,[9] K. H. Ihlenburg „A szókincs fejlődéstendenciái a két német államban" *(Entwicklungstendenzen des Wortschatzes in beiden deutschen Staaten)*,[10] valamint Dr. Thea Schippan már említett cikke.

Térjünk vissza az indításban feltett kérdéshez, vagyis vizsgáljuk meg, hogyan hatott Németország felosztása a német nyelvre, hogy valóra válhat-e E. Riemenschneider sötét látomása: „Meg kellene vizsgálni — írja a *Veränderungen in der deutschen Sprache in der sowjetisch besetzten Zone Deutschlands seit 1945* című cikkében —, hogy vajon a bajorok és a szászok még mindig csak helyi dialektusukban, avagy már irodalmi szókincsükben és frazeológiájukban is különböznek. Ez utóbbi esetben egy nap megtörténhet, hogy Nyugat-Németország és Szovjet-Németország (NDK) képviselőinek tolmács segítségét kell igénybe venniük, ha a konferencia-asztal mellett találkoznak."

Mindenekelőtt arra a kérdésre fordítsunk figyelmet, hogy a nyelvi rendszer mely részeiben következtek be változások. Ismeretes, hogy a lexika a nyelvnek az a része, amely legkönnyebben változik — így van ez a két német állam nyelvének esetében is: a szókincsben mutatkoznak a legnagyobb eltérések. A szavak hangalakját tekintve csak nagyon korlátozott változások figyelhetők meg. A lényeges fonetikai változások, mint például a hangsúlytalan „-el" és „-en" szótagok ə (Schwa) hangjának majdnem semmivé történő redukálása a köznyelvben és a dialektusokban, éppúgy megvannak Keleten, mint Nyugaton. A morfológiában és a szintaxisban sincsenek lényeges különbségek. Természetesen kimutathatók a német nyelvben morfológiai és szintaktikai jellegű változás-tendenciák is: bizonyos szerkezet- és mondattípusok előnyben részesítése, így például az „*Einsicht nehmen*", „*Bitte äußern*" típusú szerkezetek előretörése a puszta igével — „*einsehen*", „*bitten*" — szemben, változások a prepozíciók használatában vagy a morfológia területén a genitivuszi „*s*" eltűnése. Ezeket a jelenségeket azonban mindkét német állam nyelvében megtaláljuk.

Említsük meg még azt, hogy a helyesírás és a kodifikált kiejtési normák tekintetében az NSZK és az NDK között fellelhetők bizonyos eltérések. Ez elsősorban azzal magyarázható,

[6] *Hannes Maeder:* Sprache und Totalitarismus. In: Das Aueler protokoll. 13.
[7] *F. C. Weiskopf:* Verteidigung der deutschen Sprache. 2. Aufl., Berlin, 1959.
[8] *V. Klemperer:* Zur gegenwärtigen Sprachsituation in Deutschland. Berlin, 1953.
[9] *Joachim Höppner:* Über die deutsche Sprache und die beiden deutschen Staaten. In: Weimarer Beiträge, Heft 3/1963.
[10] *Karl-Heinz Ihlenburg:* Entwicklungstendenzen des Wortschatzes in beiden deutschen Staaten. In: Weimarer Beiträge, Heft 3/1964.

hogy a két állam nyelvészei között nem született meg az az együttműködés, amely az egységes és általánosan kötelező normák megállapításához és rögzítéséhez elengedhetetlenül szükséges lett volna.

Mivel a leglényegesebb eltérések a szókincsben mutatkoznak, vizsgáljuk meg ezeket az eltéréseket egy kicsit közelebbről. A szókincsbeli eltéréseknek két fő csoportja van.

I. Eltérések, amelyek nem mutatják valamely idegen nyelv befolyását. E csoporton belül:
   a) szavak, amelyek csak az egyik német állam nyelvének szókincsében találhatók meg;
   b) szavak, amelyek megvannak mindkét német állam nyelvében, de más jelentéssel vagy jelentésárnyalattal.

II. Idegen nyelvek (angol, orosz stb.) hatásaként mutatkozó eltérések.

Vegyük sorra a csoportokat!

I/a. Mint mondottuk, az első csoportba olyan lexikai elemek tartoznak, amelyek vagy csak az NDK-ban vagy csak az NSZK-ban használatosak. E lexikai elemek túlnyomó többségükben olyan közös német tőelemekből történt összetételekből származnak, amelyek mindkét német állam nyelvében azonos jelentéssel megtalálhatók. Jó példa lehet erre a csak az NDK-ban ismert „*Volkswirtschaftsplan*" szó, amelynek összetevő elemei a közös német alapszókincshez tartoznak.

Csak az NDK-ban használatosak a következő szavak: *Friedenskämpfer*, *Friedenslager*, *Namensgebung*, *Neuerer*, *Politökonomie*, *Volksdemokratie*, *Parteiaktiv* stb. A nyugatnémet nyelvészek ezekről és a hasonló szavakról azt állítják, hogy egy frázisokkal dobálódzó, propagandacélokat szolgáló mozgalmi zsargon, a pártnyelv elemei. Nem értik és nem is érthetik, hogy ezek a szavak milyen tartalmat fednek, hiszen nincsenek tisztában azokkal az új körülményekkel, amelyeket a szocialista berendezkedés hozott magával; mivel előttük ismeretlen vagy alig ismert fogalmakkal kapcsolódnak, az ő tudatukban csak üres fráziskent hatnak, holott nagyon is értelmes jelentéssel bírnak: a szocialista építés jelenségeit jelölik. Ezeket a szavakat nem valamiféle mozgalmi propaganda hívta életre, hanem a német emberek azon törekvése, hogy a körülöttük levő valóságot nyelvükben visszatükrözzék. El kell tehát utasítanunk — nemcsak a német, hanem valamennyi szocialista ország nyelvére vonatkozóan — azt a nézetet, amely szerint az új életformát — az új államapparátust, a gazdasági élet új jelenségeit, az új ideológiai és politikai fogalmakat stb.-t — jelölő szavak egy mozgalmi zsargon elemei lennének.

A kérdés azonban közel sem ilyen egyszerű, hiszen — és az nagyon sajnálatos — mozgalmi zsargon mégiscsak létezik. Véleményünk a problémáról a következőkben foglalható össze. Induljunk ki a nyelv (langue) és beszéd (parole) megkülönböztetéséből. A mozgalmi zsargon a beszéd szintjéhez tartozik: úgy keletkezik, hogy a nyelvnek jó néhány politikai tartalmú fogalmat jelölő szavát a beszédben rendszeresen ugyanabban a környezetben és elrendeződésben használják, aminek következtében sablonok alakulnak ki. A sablonkifejezések idővel hangzatos, de üres formákká válnak, mivel sok esetben éppen a mondanivaló hiányának leplezését szolgálják. Az így kifejlődött beszédjelenség visszahat a nyelvre. A sablonkifejezésekben előforduló, eredetileg jól meghatározható jelentéssel bíró szavak a sűrű értelmetlen használat miatt veszítenek lexikai jelentésük erejéből és ezzel együtt mintegy a használati hitelükből is, ami abban mutatkozik meg, hogy sajátos negatív stiláris színezetet vesznek fel. A lényeg, melyhez el akartunk jutni, az, hogy a mozgalmi zsargon nem nyelv a nyelvben, hanem egy sajátos nyelvhasználat, amely azonban befolyással lehet a nyelvre. A fentiek alapján szemlélve a problémát azt mondhatjuk, hogy a szocialista építés jelenségeit jelölő szavak — legyenek bár politikai tartalmúak — a köznyelv hasznos és szükséges elemei, de könnyen egy frázist frázisra halmozó mozgalmi zsargon építőkövei lehetnek, ha értelmetlenül, megfelelő tartalmi mondanivaló nélkül alkalmazzák őket a beszédben. A mozgalmi zsargon káros, a nyelv értékeit és szépségeit romboló képződmény. Nem utolsósorban a nyelvművelés feladata, hogy megakadályozza a frázisok, a szólamok, a „vezércikk-stílus" elburjánzását.

E rövid, reméljük, nem haszontalan kitérő után kanyarodjunk vissza a német szókincshez. Csak az NSZK-ban használatosak az alábbi szavak: *Börsenbericht*, *Werkspionage*, *Waffenstudent*, *Volksseele*, *Volksdeutsche*, *Ostzone* stb. Az ezekhez a szavakhoz kapcsolódó fogalmak többsége az NDK-ban ismeretlen, jó néhány közülük jellegzetesen nyugati termék (pl. *Werkspionage*, *Volksdeutsche)*, ezért a bemutatott és az azokhoz hasonló szavak jelentése a keletnémetek számára legföljebb az összetételek elemeinek eredeti közös német jelentéséből ragadható meg.

Az elsorolt szavak a kelet- vagy nyugatnémet szótárak valamelyikében megtalálhatók. Nagy számban vannak azonban — sőt egyre szaporodnak — az olyan neologizmusok, amelyeket még nem vettek fel a szótárakba. Ilyenek az NDK-ban: *Ultras* — a bonni kormány szélsőséges köreinek jelölésére; *Profilierung, Profiländerung* — a gazdasági élet új szavai; vagy az NSZK-ban: *Stadtstreicher* — a városokban tanyázó lobók neve.

I/b. A második csoportba tartozó lexikai elemeknél tulajdonképpen jelentésváltozásról van szó: a szavak által jelölt fogalom megváltozott vagy eltűnt az egyik német államban, és ennek megfelelően átalakult a szavak jelentése. Sokszor ideológiai különbségek húzódnak meg az azonos hangalak eltérő jelentése vagy jelentésárnyalata mögött. A „*Kolonisation*" szó jelentését a nyugatnémet Duden így határozza meg: „*Gründung und Entwicklung von Kolonien*", míg a keletnémet Duden ezt írja: „*Meist gewaltsame Aneignung fremder Länder durch kapitalistische Staaten*". Látható, hogy Nyugaton a szó jelentéséből pont az hiányzik, ami Keleten a lényegét adja. Hasonló jelenség, hogy a nyugatnémet Duden nem veszi figyelembe az „*Opportunismus*", „*Revisionismus*", „*Reformismus*" szavak munkásmozgalmi jelentését. Az „*Aktivist*" szó a nyugatnémet Duden szerint céltudatosan, politikailag is feddhetetlenül cselekvő személyt jelent, míg a keletnémet Dudenben a gazdasági életben tevékeny személyt, aki mellesleg politikailag is aktív lehet. A „*Wahl*" szó szinonímája az NSZK-ban „*Auswahl von (mehreren Parteien)*", az NDK-ban „*Entscheidung für (die Partei)*". Más jelentésárnyalata van a két német államban a „*Demokratie*", „*Recht*", „*Staat*" szavaknak. És még tömegével lehetne mondani a példákat.

Ebbe a csoportba lehet sorolni azokat a lexikai elemeket, amelyek mindkét német állam nyelvében megtalálhatók, mégpedig azonos jelentéssel, de sajátos értékelő stiláris színezettel: így például az NSZK-ban a „*Mitteldeutschland*" szónak, amely eredetileg puszta földrajzi jelentéssel bírt, ma már egyhe politikai jelentésárnyalata is van, ami azzal magyarázható, hogy az analóg „*Ostdeutschland*" összetétel az NSZK-ban kifejezetten politikai jelentésű.

II. A harmadik csoportot az angol és az orosz nyelv hatása következtében mutatkozó eltérések képezik. Az idegen nyelvek hatása főképp két formában jelentkezik: az egyik — és az a leggyakoribb — az idegen szavak egy az egyben történő átvétele, a másik az idegen nyelvű kifejezések, szóösszetételek szó szerinti lefordítása németre, az úgynevezett Lehnübersetzung.

Egyes nyugatnémet nyelvészek szerint az orosz nyelv hatása a keletnémet állam nyelvére oly erős, hogy következményeképpen az NDK német nyelve már az elkorcsosulás útjára lépett. Jellemző, hogy éppen nyugatnémet részről hangzik el ilyen vélemény, holott köztudott, és ezt a nyugatnémet szerzők nagy része is elismeri, hogy az NSZK-ban lényegesen több angol szót vesznek át, mint ahány oroszt az NDK-ban, így az NSZK nyelvének sokkal inkább elkorcsosultnak kellene lennie, mint az NDK-énak. De egyébként is a kölcsönzések és a szó szerinti fordítások száma a közös-német szavak számához mérten oly elenyésző, hogy elkorcsosulásról szó sem lehet.

Az orosz nyelvből kölcsönzött szavak legnagyobb része éppúgy megtalálható a nyugatnémet Dudenben, mint a keletnémetben: *Komsomol, Kolchose, Sowchose, Sovjet* stb. Ugyanakkor az orosz kifejezések és szóösszetételek szó szerinti németre fordítása csak az NDK nyelvére jellemző. Ilyenek: *Volksolidarität* — az orosz „národnája szolidárnoszty" kifejezésből, *Wandzeitung* — az orosz „sztyengázétá" szóból stb. Sajátos utat járt be a „*Dispatcher*" szó: eredetét tekintve angol; az angolból vette át az orosz, majd az oroszból a német nyelv; főképp az NDK-ban használatos. Érdekes jelenség, hogy az orosz eredetű „*Sputnik*" szó annyira gyökeret vert már az NSZK nyelvében, hogy egy összetételben még egy, az angol nyelvből kölcsönzött szóval is társítják: *Sex-Sputnik*.

Az angol nyelvből átvett szavak közül mindkét Duden felsorolja a következőket: *Baby, Bestseller, Boy, Comics, Drink, Coctail, Self-made-man, Star, Story* stb. Meg kell jegyeznünk, hogy a szótárak ebben az esetben nem tükrözik a valóságos helyzetet: az NDK-ban sokkal ritkábban használják ezeket a szavakat, mint az NSZK-ban. Csak a nyugatnémet Dudenben szerepelnek az alábbi lexikai elemek: *Babysitter, Feature, Playboy, Striptease, Teenager, Blue Jeans* stb. Ezek a szavak az NDK-ban is ismertek, de használatuk ritka. Egyik Dudenben sem lelhetők fel, de főképp Nyugaton sűrűn használatosak a következő szavak: *Callgirl, Dancing, evergreen, Sound* stb.

Végül szóljunk még néhány szót az ifjúság nyelvéről. Nyugat-Németországban több olyan szótárt készítettek, amely a „teenager" és „twens" nyelvvel foglalkozik. E szótárakból kitűnik, hogy a nyugat- és keletnémet ifjúság nyelve között jelentős eltérések vannak. Ez egyrészt abban mutatkozik meg, hogy a nyugatnémet ifjúság körében használatos zsargonkifejezések száma sokszorosa a keletnémet fiatalság nyelvében előforduló nem-irodalmi kifejezések számának. Hogy mennyire elterjedtek az NSZK fiatalságának nyelvében a zsargonkifejezések, azt jól példázza a „*Mädchen*" szó, amelynek a nyugatnémet fiatalok közel 40

nem-irodalmi szinonímáját ismerik és használják, így például: *steiler Zahn* — elegáns lány, *Milchzahn* — nagyon fiatal lány stb. Másrészt az ifjúság nyelvében mutatkozó nagy eltérést az okozza, hogy a két állam ifjúsági zsargonjának szavai között alig akadnak közösek.

Elérkeztünk ahhoz a ponthoz, amikor választ kell adnunk a kérdésre: egy avagy két német nyelv létezik? V. Klemperer a már említett munkájában szellemes példával világítja meg a német nyelvhasadás veszélyét. Az első világháború során jelentős angol és amerikai haderő került Franciaországba. A nagyobb párizsi üzletek kirakatában ilyen feliratokat lehetett olvasni: ENGLISH SPOKEN — AMERICAN SPOKEN. Természetesen mind az Egyesült Államokban, mind Angliában ma is angolul beszélnek. De a szókincsében és az idiomatikus kifejezésekben már olyan erős eltérés mutatkozik, hogy a nyelvi nehézségek áthidalása céljából már angol—amerikai szótárakat is készítettek. Vajon a jövőben — kérdi Klemperer — nem olvashatunk-e majd ilyen feliratokat is: HIER SPRICHT MAN OSTDEUTSCH — HIER SPRICHT MAN WESTDEUTSCH?

A válaszunk: nem. Legalábbis egyelőre. Németországban, mindkét német államban németül beszélnek. A két német állam nyelvében nincsenek olyan eltérések, amelyek a nyelvi struktúra lényegét érintenék. Csupán a szókincsben mutatkoznak számottevő eltérések, de hangsúlyozottan le kell szögeznünk, hogy az alapszókincs közös, nem változott. A szókincsbeli változások társadalmi-politikai okokra vezethetők vissza. A nyelv jelrendszer, amely az emberek közötti kommunikációt szolgálja. A kommunikáció mindig adott történelmi körülmények között valósul meg. Hogy az emberek nyilatkozhassanak az őket körülvevő világról, nyelvükben meg kell jelölniük e világnak a jelenségeit. Mivel a világ szüntelenül változik, a nyelvnek is változnia kell, ha be akarja tölteni funkcióját. Így tehát a nyelvnek tükröznie kell a jelentős történelmi, politikai-társadalmi változásokat. A két német állam nyelvének különbségei mögött a két államban uralkodó társadalmi rend különbségei rejtőznek. Mindez természetesen csak a szókincsbeli eltérésekre vonatkozik, amelyek — még egyszer hangsúlyozni szeretnénk — nem akadályai a kölcsönös megértésnek.

A fentiekből következik, hogy tévednek azok a nyugatnémet nyelvészek, akik azt állítják, hogy az NDK a hibás a nyelvhasadásban. Ahogy egy el nem követett bűntényhez felesleges tettest keresni, úgy a nem létező nyelvhasadás bűnbakja után is felesleges kutatni. Mindemellett dolgozatunkban igyekeztünk arra rámutatni, hogy az egyes nyugatnémet nyelvészek részéről elhangzott, sokszor provokatív jellegű kijelentések nagy része alaptalan, jogosulatlan, nem számol a valóságos helyzettel.

Robert Musil nyilatkozata olvasmányairól egy magyar kiadványban

BATÁRI GYULA

A *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*[1] szerzőjének, Robert Musilnak érdekes, bár rövid nyilatkozata rejtőzik egy ma már alig hozzáférhető magyar kiadványban. Ez az írás felvillantja az osztrák regényíró élete utolsó éveinek sajátos lelkiállapotát.

E rövid vallomás a Kőhalmi Béla által szerkesztett összeállításban jelent meg 1937-ben.[2] Musil írása a szerkesztő alábbi két kérdésére beküldött válasz:

„1. Világképe, eszményei kialakulására, fejlődésére mely művek voltak jelentős befolyással? (Nem katalógusszerű felsorolást kérek.)

2. Mely művek voltak azok, amelyek hatása messze túlnőtt az ún. »elolvasandó könyvek« hatásán, melyek azok, amelyeket függetlenül attól, hogy mennyit köszönhet nekik, szeret (újra meg újra visszatérő olvasmányok!), melyek azok, amelyeket trouvaille-ként üdvözölt, volt-e köztük olyan, amelyeknek kívánatos, szükséges megrendülést köszönhetett? (Döntő olvasmány!)"[3]

Kőhalmi Béla körlevél formájában 2000 magyar és néhány külföldi íróhoz, tudóshoz és művészhez küldte el a fenti két kérdést. A beérkezett válaszokat foglalja magában *Az új könyvek könyve*, amely 170 magyar és 3 külföldi író vallomásait tartalmazza olvasmányaikról. A külföldiek: Aldous Huxley, André Maurois és Robert Musil. A három nem hazai nyilatkozatból a leghosszabb és legérdekesebb Robert Musilé.

[1] Magyarul: Törless iskolaévei. Bp., 1965. Európa K.

[2] Az új könyvek könyve. 173 író, művész, tudós vallomása olvasmányairól. Összegyűj. és bev. ell. Kőhalmi Béla. Bp., 1937. Gergely R. K.

[3] I. m. 54.

Itt kell utalni arra a körülményre, hogy Kőhalmi Béla valószínűleg személyesen ismerte az osztrák írót bécsi emigrációja idejéből, bár erre nem lehet következtetni a válaszból.

Ime Robert Musil vallomása olvasmányairól:

„Vállalkozását örömmel üdvözlöm, de félek, hogy válaszom nem fogja kielégíteni. Megemlíthetnék ugyanis nem egy átlagosan jó, sőt igen jó, technikájában csodálni való szépirodalmi munkát a háború utáni csaknem két évtized termésből, de hogy egyet se felejtsek ki közülük, bizony gondolkodási időre volna szükségem. Irodalom-, sőt kultúrtörténeti megfontolásokat kellene végeznem, hogy valamennyivel szemben igazságos lehessek. Már ebből, amit itt mondtam, arra következtethet, hogy a trouvaille kritériumát, ha ez alatt valamely műhöz való szenvedélyes vonzalmat, az első olvasására támadt szerelmet kell érteni, egyik sem meríti ki.

Lehet, hogy bennem van a hiba, lehet, hogy másokban vagy a körülményekben. Nem titkolom, hogy éppen ezekben az években több örömet leltem régibb művekben. Újra bámulattal olvastam Tolsztojt, aki fiatalabb éveimben kevesebbet jelentett számomra, viszont Dosztojevszkijt, ifjúságom csillagát ma alig tudom élvezni. Elragadtatással olvasom G. Chr. Lichtenberget, s ha Goethet ma felfedezni illetlenség-számba menne is, még ez sem sikerült nekem. Abban sem vagyok bizonyos, hogy e megállapításokat jelentéktelenül személyes, vagy netalán a mai időkre jellemző élményeknek kell-e minősítenem.

Wien, 1936 november. Robert Musil"[4]

A nyilatkozatot a szerkesztő következő bemutatása előzi meg: „Robert Musil nagy filozófiai készültségű osztrák regényíró. Legutóbbi regénye: Der Mann ohne Eigenschaften. (1880)" Az írás után ott láthatjuk Musil aláírásának másolatát is.

Leszkov Magyarországon

(1895—1964)

BENKŐ ÁKOS

Kevés írónak jutott osztályrészül mostohább sors, mint Nyikolaj Szemjonovics Leszkovnak (1831—1895). Pedig nagy kortársai közül legtöbben igen nagyra értékelték művészetét. *Goncsarov* tisztelte és őszintén becsülte e „rokonszenves orosz tehetséget".[1] *Piszemszkij* is nagyon szerette, és talán senkiről sem nyilatkozott olyan kedvezően, mint róla. *Lev Tolsztoj*ról köztudott, hogy milyen sokra becsülte, és mennyire szívesen olvasta műveit. Így vallott erről Dosztojevszkij nagy népszerűsége idején Gorkijnak: „Kár, hogy nem Leszkovot olvassák inkább. Vérbeli író . . . a nyelvet csodálatosan ismerte, még a trükkjeit is."[2] *Csehov*nak és *Remizov*nak nem csupán egyik kedvenc írója, de tanítómestere is volt, akinek igen sokat köszönhettek.[3] Magára *Gorkij*ra is hatott „bámulatos tudásával és nyelvének gazdagságával. Általában kitűnő író ő, avatott ismerője az orosz életnek; még nem értékelik kellőképpen, milyen nagy szolgálatokat tett ő a mi irodalmunknak."[4] Gorkij egyébként mindig a nagy orosz klasszikusok között említi, a fiatal írók elé pedig — a hozzájuk intézett leveleiben — példaképül állítja:

„A mi legkiválóbb tanítómestereink még sokáig Lev Tolsztoj, Leszkov és Csehov lesznek . . ."[5]

„. . . maguknak feltétlenül el kell sajátítaniok az írás technikáját. Ebben az irányban lásson neki a tanulásnak és ne féljen az öregek — Gogol, Tolsztoj, Leszkov, Csehov ideológiai elhajlásaitól".[6]

„Csehovtól, Leszkovtól, Andrej Pecserszkijtől kell tanulnia, elsősorban ők taníthatják meg az orosz nyelv kitűnő ismeretére."[7]

[4] I. m. 394.
[1] *B. M. Drugov:* N. Sz. Leszkov. Moszkva, 1957. 4. (oroszul)
[2] *Gorkij:* Irodalmi tanulmányok. Budapest, 1950. 65.
[3] Uo. 197.
[4] Uo.
[5] Gorkij és Csehov. Budapest, 1954. 164.
[6] Uo. 166.
[7] Uo. 168.

A nagy kortársak elismerő véleménye éppen olyan természetes, mint Gorkij kísérlete, aki a XX. század első éveitől kezdve mindent megtett Leszkov népszerűsítése érdekében. Mert Leszkov helye vitathatatlanul a nagy orosz realisták között van. Mint elbeszélő, egyenrangú legnagyobb kortársaival. Kitűnő stiliszta, az orosz nyelvnek — még a tájnyelvnek is! — kiváló ismerője. Igaz, mint megannyi nagy írótársa, ő sem volt forradalmár. Egyéni úton próbálkozott meg az igazságkereséssel. Eszmei és művészi fejlődése nem volt zökkenőmentes, de soha nem tartozott a reakció táborába. Maga Katkov is kénytelen volt elismerni, hogy Leszkov „nem a mi emberünk".[8] Leszkov is írt „antinihilista" elbeszéléseket és regényeket (*A pézsmaökör*, *Nincs menekvés*, *A mellőzöttek*, *Életre-halálra . . .*), amelyekben félreértette és kigúnyolta a 60-as évek haladó mozgalmait. Ám ugyanezt megtette Turgenyev, Piszemszkij és Dosztojevszkij is. Leszkovnak azonban a baloldali vagy annak tartott kritika nem tudta megbocsátani „antinihilista" műveit, s későbbi nagyszerű realista alkotásait és gyilkos szatíráit sem méltatta érdemben. Az író hosszú évtizedekre a *Nincs menekvés* szerzője maradt. Ez éppen olyan érthetetlen, egyoldalú és igazságtalan, mintha Turgenyev, Piszemszkij és Dosztojevszkij gazdag életművéből csak a *Füstről*, a *Háborgó tengerről* és a *Démonokról* vennénk tudomást. A XIX. század második felének orosz kritikusai alapjában elmarasztaló véleményükkel külföldön is hosszú időre meghatározták Leszkov írói sorsát. A Szovjetunióban Gorkij Leszkov-revíziója után több tanulmány és monográfia látott napvilágot a nagy íróról, ám sem Gorkij, sem az érdemes monográfusok fáradozása nem hozta meg a várt eredményt. Leszkov nevét ma is legtöbbször hiába keressük a különböző antológiákban, s e nagy írásművész még mindig nem foglalhatja el méltó helyét az irodalomtörténeti kézikönyvekben.

1895—1945

Magyarországon először 1895-ben, a *Pallas Nagy Lexikon*ában találkozunk Leszkov nevével. Az 1880-as kiadású *Magyar Lexikon* még nem tud róla. Szabó Endre — aki múlhatatlan érdemeket szerzett a klasszikus orosz irodalom népszerűsítésében — 23 sort szentel Leszkovnak. Sajnos, címszava[9] több komoly tévedést is tartalmaz. Leszkov ugyanis — bár hallgatott különféle egyetemi előadásokat — valójában nemcsak egyetemet nem végzett, de még középiskolai tanulmányait sem tudta befejezni. Szabó Endre a felsorolt művek megjelenési idejét is legtöbbször tévesen közli. Az írónak csupán egyetlen művét, a *Nincs menekvést* emeli ki, s hangsúlyozza Leszkov „teljesen önálló művészi természetét". Ezzel lényegében megveti az alapját két súlyos tévhitnek. Az egyik szerint Leszkov — a címszóban is így szerepel — elsősorban *regényíró*. Még veszélyesebb a másik tévhit — mely szerint Leszkov teljesen önálló művészi természet —, mivel ennek hívei a későbbiek során Gorkij tekintélye mögött húzódhattak meg. Annyi bizonyos, hogy Leszkov — bár korai elbeszélésein könnyen kimutatható Gogol hatása — nem utánzott egyetlen nyugati írót sem. De ismerte a görög és latin remekírókat, a francia, angol és német klasszikusokat, hivatkozott rájuk, idézett tőlük, s arra is akad példa, hogy kortárs író regényhősét említi művében.

Csak hat évvel az író halála után, 1901-ben jelent meg magyarul az első Leszkov-mű, *A szép Asa* c. érzelmes egyiptomi legenda, melynek fordítója ismeretlen.[10] Az elbeszélés után rövid megjegyzést olvashatunk arról, hogy Lev Tolsztoj példája nyomán sok orosz író dolgoz fel „olyan történeteket, melyek a kereszténysi szeretetet, irgalmat és bűnbocsánatot hirdetik". Magáról a szerzőről azonban csak annyit tudunk meg, hogy orosz író.[11]

1903-ban, az *Uj Idők*ben — B R (Ambrozovics Dezső) fordításában — látott napvilágot egy újabb Leszkov-elbeszélés, a *Malája — a bárányfejű*.[12] Az elbeszélés előtt közölt kis írói arckép arról tájékoztat, hogy Leszkovot Magyarországon még egyáltalán nem ismerik, „pedig hazájában Turgenyev, Dosztojevszkij és Goncsarov mellett emlegetik . . . 35 esztendőn keresztül volt fáradhatatlan munkása az orosz irodalomnak, amelyet a kiváló alkotások egész sorozatával gazdagított."[13] Az írói portré névtelen szerzője — a folyóiratban közölt elbeszélésen kívül — csak a *Nincs menekvés* c. regényt méltatja. Ugyanez az elbeszélés — némileg megváltoztatott címmel: *A birkafejű Malanya* — Szémán István fordításában még kétszer megjelent, 1906-ban, majd 1907-ben. 1907-ben ugyancsak Szémán István fordításában kapott helyet a *Családi Regénytár*ban a *Bramadata és Radován*. A magyar olvasóközönség egészen

[8] *Leszkov:* Összegyűjtött művek. Moszkva, 1958. XI. köt. 509. (oroszul)
[9] A Pallas Nagy Lexikona, Budapest, 1895. XI. köt. 592.
[10] Magyar Szemle, 1901. 15. 176—178.
[11] Uo. 173.
[12] Uj Idők, 1903. 22. 503—506. A Kozocsa—Radó bibliográfia nem ismeri néhány Leszkov-elbeszélés eredeti címét: Malája — a bárányfejű Маланья-голова баранья Hogy rontották el a Karácsonyomat? Под рождество обители A kétnevű szabó Штопальщик
[13] Uo. 503.

1924-ig a nagy írónak csak ezt a három — Lev Tolsztoj népies elbeszéléseinek hatására írt — „legendáját" ismerhette meg.

Az 1911-ben kiadott *Egyetemes Irodalomtörténet*ben Brückner Sándor teljesen elhibázott, hamis képet ad Leszkovról. Elsősorban a *Nincs menekvés* és az *Életre-halálra* szerzőjét méltatja, s közben — alapvetően hibás általánosítással — lebecsüli a radikális írók művészi tehetségét.[14] Ugyanakkor azonban ő hívja fel a figyelmet első ízben az író legjobb, bár korántsem problémamentes regényére, a *Papi gyülekezet*re: „A papokkal eddigelé nem volt szabad a szépirodalomnak foglalkozni. LESKOV *Soborjane* című regénye ezen a téren is megtöri a jeget; egy igazi lelkipásztor konfliktusát mutatja be az egyházi hatóságokkal."[15]

A *Révai Nagy Lexikona* (1915) alig tíz sort szentel Leszkovnak. A címszó szerzője ismét csak a *Nincs menekvés* c. regényről tesz említést. Leszkovot regényírónak tartja, aki „munkáiban megkapóan rajzolja az orosz társadalmat, a radikális és nihilisztikus elemeket".[16]

Tizenhét évi szünet után, 1924-ben jelent meg magyarul az *Érdekes férfiak* c. elbeszélés,[17] amelyet már a készülő első magyar nyelvű Leszkov-kötet előhírnökének tekinthetünk. Ezt a művet — akárcsak a következő évben megjelent *Sganarell* c. kötet valamennyi darabját — Dobosi Pécsi Mária fordította. Az első önálló Leszkov-kötet[18] azonban semmiképpen nem volt alkalmas a nagy elbeszélő méltó bemutatására. A korszak legtekintélyesebb folyóiratában, a *Nyugat*ban Ádám Zsuzsa foglalkozik a kötettel és — feltehetően német nyelvű forrásokra támaszkodva — nagy elismeréssel ír Leszkovról: „ Írásművészet dolgában fölébe talán csak Tolsztojt lehet helyezni és mellé a novella igazi nagy mestereit."[19] Megemlékezik Leszkov műveinek néhány évvel korábban megjelent német fordításáról, amely „irodalmi felfedezés számba ment", beszél Leszkov írói sorsáról, ismerteti a *Papi gyülekezet* c. regényét, elismerően ír „élő alakjairól", „csodálatos stílusművészetéről". Ádám Zsuzsa hazánkban elsőként méltatja Leszkovban a nagy novellistát. Ugyanakkor azonban élesen bírálja a *Sganarell* c. kötetet: a válogatást, az elbeszélések sorrendjét és a művészietlen, magyartalan fordítást. Ez a kötet még keveset éreztet meg a nagy író művészetéből, de nagy érdeme, hogy „Leszkov nevét végre magyarul is kimondták, s ezzel talán előkészítik a talajt egy jobb, szebb, gondosabb vállalkozás számára."[20]

1926-ban két magyar szerző is vállalkozott az orosz irodalom történetének bemutatására. Érdekes, hogy az időközben eltelt közel négy évtized alatt sem jelent meg hasonló tárgyú munka hazánkban. Szémán István *Az újabb orosz irodalom története* c. művében a konzervatív írók közé sorolja Leszkovot. Viszonylag részletesen foglalkozik három terjedelmes regényével *(Nincs menekvés, Életre-halálra, Papi gyülekezet)*. Főként a *Papi gyülekezet*ről és az elbeszélésekről ír nagy elismeréssel: „Költői szépségekben kevés orosz regény mérkőzhetik ezzel . . elbeszéléseiben is meglepő a művésziesen megrajzolt alakok gazdagsága s nem egy közülök Turgenyevéivel vetekedik."[21] Méltatja még meseszövését, az elbeszélő ügyességét az érdeklődés fokozásában s végül nyelvét, mellyel kapcsolatban már-már öncélúsággal vádolja a kiváló stilisztát. Bonkáló Sándor Oroszország egyik legnagyobb írójának tartja Leszkovot, akinek regényei nem sikerültek, de mint novellista „nemcsak Csehovval, de Turgenyevvel is kiállja a versenyt."[22] Elbeszélései közül cím szerint csak a *Lepecsételt angyal*t és az *Ördögűzés*t említi, de elismeréssel szól legendáiról és a parasztok életéből vett elbeszéléseiről is. Valószínűleg már Gorkij tanulmányának ismeretében Bonkáló Sándor is leírja, hogy Leszkov „a legoroszabb író, nyugati hatásnak semmi nyoma".[23] Említést tesz még Leszkov hatásáról a XX. század neorealisztikus íróira, különösen Remizovra. Adatai egyébként több helyen — az író születési éve, a *Papi gyülekezet* megjelenési ideje — pontatlanok. Bonkáló tehát kiváló írónak tartja Leszkovot. Annál meglepőbb, hogy kétkötetes orosz irodalomtörténetében alig egy oldalt szentelt a nálunk még ismeretlennek számító író bemutatására. Az aránytalanság különösen szembetűnő, ha megemlítjük, hogy a 20-as évek közepén hazánkban már viszonylag ismert írók, Turgenyev és Csehov méltatására tizenöt, ill. tíz oldal jut ugyanebben a műben.

A Benedek Marcell szerkesztésében 1927-ben megjelent *Irodalmi Lexikon*ban is Bonkáló Sándor írt Leszkovról.[24] Néhány évszámot itt is tévesen közöl, de két — irodalomtörténetéhez képest — új megállapítása feltétlenül figyelmet érdemel. Leírja, hogy „első regényeiért a radikálisok, utóbbiért *(Papi gyülekezet)* a konzervatívok haragudtak rá, s így alig olvasták"

[14] Egyetemes Irodalomtörténet, Budapest, 1911. IV. köt. 442–43.
[15] Uo. 444.
[16] Révai Nagy Lexikona, Budapest, é. n. XII. köt. 801–802.
[17] Érdekes Újság, 1924. 51.
[18] *Ljeszkov:* Sganarell. Budapest, 1925.
[19] Nyugat, 1925. XI. 16. 371.
[20] Uo. 373.
[21] *Dr. Szémán István:* Az újabb orosz irodalom. Budapest, 1926. 109.
[22] *Bonkáló Sándor:* Az orosz irodalom története I–II. Budapest, é. n. II. köt. 138.
[23] Uo. 139.
[24] Irodalmi Lexikon, Szerk. *Benedek Marcell*, Budapest, 1927. 699.

Ez a néhány sor — amelyet Leszkov későbbi hazai ismertetői közül többen átvettek — elegendőnek bizonyult ahhoz, hogy Leszkov kedvezőtlenül alakuló írói sorsának megszülessen egy látszólag meggyőző, de valójában felületes és leegyszerűsített magyarázata. A tekintélyes szláv filológus szerint a XX. század igazságot szolgáltatott Leszkovnak, „divatba jött". De ez a megállapítás is csak részigazságot tartalmaz, így egészében elfogadhatatlan. A valóság az, hogy Leszkovnak csak Gorkij és néhány lelkes kutató szolgáltatott igazságot, irodalomtörténeti értékelése azonban a mai napig sem tisztázott. Itt csupán néhány nálunk is többékevésbé ismert irodalomtörténeti kézikönyvre hivatkozhatunk, mivel e kérdés részletes kifejtését még a kitűnő Drugov is kikerüli, s monográfájában Leszkovnak csak kritikai és nem irodalomtörténeti értékelésével foglalkozik. Márpedig a kettő korántsem azonos: egy íróról jelenhetnek meg kiváló monográfiák, alapos felkészültségről és tárgyi ismeretről tanúskodó tanulmányok, ám elképzelhető, hogy ugyanez az író az irodalomtörténeti művekben egyáltalán nem vagy csak a másod-, esetleg harmadvonalbeli szerzők között kap helyet. A Szovjetunióban használatos középiskolai és főiskolai tankönyvekben Leszkov ma sem szerepel a nagy klasszikusokkal egy sorban. Az egyik nemzetiségi középiskolák számára készült tankönyvben még a nevével sem találkozunk. A Zercsanyinov—Rajhin—Sztrazsev-féle, nálunk is ismert, sőt, magyarra is lefordított orosz középiskolai tankönyv régebbi kiadása néhány apró betűs sorban intézte el nem csupán Leszkovot, de még Dosztojevszkijt is.[25] Ugyanennek a műnek új, 1965-ös kiadása is csak annyi változást hozott, hogy a Leszkovval foglalkozó néhány sor most már nem apró betűs szedésű. Jellemzőnek kell tekintenünk végül azt a tényt is, hogy hazánkban még az orosz szakos egyetemi hallgatók tananyagában sem szerepelt — legalábbis néhány évvel ezelőtt — Leszkov munkássága, bár a jegyzetben olvashattak róla egy-két oldalt az érdeklődők.[26]

Talán Ádám Zsuzsa, talán Szémán István és Bonkáló Sándor, de legfőképpen a német nyelvű Leszkov-kiadványok hatására, 1927-től 1930-ig nálunk is egyre újabb és újabb művei jelennek meg a nagy orosz elbeszélőnek. 1927-ben Gyomán jelenik meg egy ízléses kiállítású kis kötet, amely a *Halhatatlan Golovan* és az *Ördögűzés* c. elbeszéléseket tartalmazza Haiman Hugo orosz eredetiből készült fordításában. A kiadványt többen is ismertetik folyóiratainkban. A *Napkelet*ben Baros Gyula ír a műről,[27] a *Literatura*ban pedig egy névtelen recenzens üdvözli — tévesen — az első magyar nyelvű Leszkov-művet. Leszkovot „az orosz regényirodalomnak Európában kevésbé ismert, de azért a többi nagy névvel teljesen egyenrangú képviselőjének" tartja, röviden összefoglalja a *Halhatatlan Golovan* cselekményét, a kötet másik elbeszélését azonban meg sem említi.[28] Trócsányi Zoltán a *Könyvbarátok Lapjá*ban foglalkozik a művel, amelynek mondanivalóját és cselekményét meglehetősen zavarosan ismerteti: „. . . az orosz pravoszláv nép, e félig pogány, félig keresztyén, félig ázsiai, félig európai fajta különös, babonás hitével ismerkedünk meg egy pestisjárvány és egy zarándoklás keretében." Recenziója elsősorban azért érdemel említést, mert — ellentétben az eddig kialakult Leszkov-képpel — az írót Garsinnal és Korolenkóval együtt a *nagy epigonok* közé sorolja.[29] *A Napkelet Lexikona* már „a legkiválóbb orosz novellisták egyikének" tartja Leszkovot és főműveként sem a *Nincs menekvés*t, hanem a *Papi gyülekezet*et jelöli meg.[30]

1928-ban több jelentős Leszkov-mű jelent meg nyelvünkön: *Az elvarázsolt zarándok*, majd *A rém* c. kötet. Mindkét művet Moly Tamás fordította, aki az utóbbi kötethez írt előszavában röviden méltatta Leszkov írásművészetét.[31] A következő évben — ugyancsak Moly Tamás fordításában — *A gonosztevő* c. kötet kiadására került sor. Ezeknek a jelentős műveknek azonban — a Kozocsa—Radó bibliográfia is erről tanúskodik — egyáltalán nem támadt sajtóvisszhangja. Ez a sajnálatos tény bizonyos mértékig talán azzal magyarázható, hogy mindhárom kiadvány az irodalmi igényességével nem nagyon büszkélkedhető Tolnainál jelent meg. Pedig a *Halhatatlan Golovan* mellett kétségtelenül *Az elvarázsolt zarándok* és *A rém* a felszabadulás előtt megjelent legértékesebb Leszkov-művek.

A későbbi években — egészen a felszabadulásig — már csak két elbeszélése jelent meg Leszkovnak hazánkban: 1930-ban, Tolsztoj *Mindennapra* c. olvasókönyvében a *Hogy rontották el a Karácsonyomat*,[32] majd öt évvel később a *Mintabúza* a *Pesti Hírlap Vasárnapjá*ban.[33]

Sok újat ezután már a lexikonokban és irodalomtörténeti kiadványokban sem találunk Leszkovról. A *Világirodalmi Lexikon*ban (1931—1933) Szémán István csak a regényírót mél-

[25] *Zercsanyinov—Rajhin—Sztrazsev:* Orosz irodalom. Moszkva, 1953. 276. (oroszul)
[26] Sz. Gy.-né tanárnő szóbeli közlése
[27] Napkelet, 1927. 659.
[28] Literatura, 1927. 6. 213.
[29] *Trócsányi Zoltán:* Öt orosz könyv. Könyvbarátok lapja. 1928. 83.
[30] A Napkelet Lexikona, Budapest, 1927. II. köt. 43.
[31] *Ljeszkov:* A rém. Budapest, é. n. 3—4.
[32] *Tolsztoj:* Mindennapra. Budapest, 1930. III. köt. 5—18.
[33] A Pesti Hírlap Vasárnapja, 1935. 52. 26—28.

tatja, az elbeszélőről nincs mondanivalója.[34] Az *Uj Idők Lexikona* mindössze öt sort szentel Leszkovnak. A címszó szerzőjének — 1940-ben! — csak a *Halhatatlan Golovan* és az *Ördögűzés* magyar fordításáról van tudomása.[35]

Áttekintésünk megközelítőleg sem lenne teljes, ha nem emlékeznénk meg arról, hogy a felszabadulás előtti legtekintélyesebb és legnépszerűbb irodalomtörténeti kézikönyvek szerzői közül csupán *Juhász Andor* vesz tudomást Leszkovról.[36] Benedek Marcell, Babits Mihály és Szerb Antal világirodalomtörténeti műveiben nem találkozunk Leszkov nevével.[37] Többé-kevésbé elfogadható magyarázatot erre is találunk: a nyugati kultúrán nevelkedett íróink és tudósaink általában csak azokról az orosz remekírókról vettek tudomást, akiket a nyugati — elsősorban a francia, a német és az angol — irodalomkritika egyértelműen elismert. Szerb Antalnál — a legkésőbbi és máig legjobb világirodalomtörténeti mű szerzőjénél — különösen meglepő ez a hallgatás, hiszen az orosz nevek átírásával kapcsolatban Bonkáló művére hivatkozik, akiről pedig köztudomású, hogy Leszkovot Oroszország egyik legnagyobb írójának tartotta.

A fenti körülmények kétségtelenül komoly szerepet játszottak abban, hogy a felszabadulás előtti Magyarországon Leszkov nem válhatott széles körben ismert és elismert íróvá. Ádám Zsuzsa, Bonkáló Sándor és Moly Tamás tiszteletre és elismerésre méltó igyekezete lényegében eredménytelen maradt. Minden bizonnyal másképpen alakult volna a magyarországi Leszkov-kép, ha az orosz irodalom népszerűsítésének hazai apostola ismerte és lefordította volna az író jelentősebb munkáit, ha fordítóink követték volna Ádám Zsuzsa lelkes tanácsát, és ha a hazai kritika a teljes hallgatás helyett irodalmi eseményként üdvözölte volna a 20-as években jelentéktelen kiadásban megjelent jelentős Leszkov-műveket.

1945—1964

Természetesen, a felszabadulás után sem változik meg egy csapásra a korábban kialakult és meglehetősen hiányos Leszkov-kép. 1947-ben a *Hungária Irodalmi Lexikon* még mindig eléggé felületesen tájékoztat a nagy íróról, néhány művének magyar címét hibásan közli (*Kurtavasban*, *A világ margójára* — az Életre-halálra és A világ végén helyett), és csak *A halhatatlan Golovan* magyar fordításáról tud a címszó írója. De ebben a lexikonban újat is olvashatunk Leszkovról, aki „nem úgy írta le az orosz parasztot, ahogyan költők vagy arisztokraták látják, hanem ahogyan a nép látja". De abban semmiképpen nem tudunk egyetérteni, hogy Leszkov „epikájának stílusa és hangulata Flaubert-re emlékeztet"[38]. *Az orosz irodalom kincsesháza* c. antológiában Trócsányi Zoltán mutatja be az írót. Rövid írásában újra felbukkan a régi tévhit („gondolkodásában, műveltségében nyoma sincs nyugati hatásnak") és írói sorsának leegyszerűsített magyarázata.[39] Az antológiában helyet kapott — Kállay Miklós fordításában — a *Jelenés a mérnökpalotában* c. elbeszélés.[40]

1948-ban a *Révai Kétkötetes Lexikona* semmi újat nem tud mondani az íróról. Ugyanebben az évben Gáspár Endre lefordítja a *Vasakarat*ot,[41] Pál Margit pedig *A műstoppoló* c. remek társadalmi szatírát.[42] *A vasakarat* c. kis kötetről több lapunk is megemlékezik. A *Világ*ban F. jelzéssel jelent meg néhány méltató sor: „Erős megfigyelés, jellemteremtő képesség, ízes nyelv, a néppel való mély együttérzés jellemzi ezt a kitűnő regényt."[43] A *Köznevelés* recenzense (n.n.á.) röviden összefoglalja a mű cselekményét, de a szerzőről csak annyit tudunk meg, hogy XIX .századi orosz elbeszélő.[44]

1949-ben új kiadásban jelent meg *Az elvarázsolt zarándok*. A népszerű Révai Kis Könyvtár-sorozatban megjelent művet Gorkijnak Leszkovról szóló írása vezette be. E kiadványnak meglepő gazdag kritikai visszhangja támadt. A *Köznevelés* recenziója már csak azért is figyelmet érdemel, mert hazánkban először említi Leszkovval kapcsolatban Gogol nevét. A recenzens méltatja e „kiváló" és hazánkban még felfedezésre váró író művészetét, aki „egy percre sem veszti el hitét az emberben". De igen érdekes az író humorával kapcsolatos megfigyelése is: „az ijesztő és a gyöngéd úgy keveredik benne, ahogy csak a *groteszkség* iránt elsőrangú érzékkel

[34] Világirodalmi Lexikon. Budapest, é. n. III. köt. 1126.
[35] Uj Idők Lexikona, Budapest, 1940. XVII. köt. 4228.
[36] *Juhász Andor:* A világirodalom élettörténete. Budapest, 1927. 359.
[37] *Benedek Marcell:* A modern világirodalom. Budapest,
Babits Mihály: Az európai irodalom története. Budapest, 1934—35.
Szerb Antal: A világirodalom története I.—III. Budapest, 1942.
[38] Hungária Irodalmi Lexikon, Budapest, 1947. 319.
[39] *Trócsányi Zoltán:* Az orosz irodalom kincsesháza. Budapest, é. n. 352.
[40] Uo. 353—364.
[41] *Ljeszkov:* A vasakarat. Budapest, 1948.
[42] A kétnevű szabó címmel, Jószomszédság Nagy Naptára, Budapest, 1948.
[43] Világ, 1949. IV. 16.
[44] Köznevelés, 1949. V. évf. 4. 84.

bíró elbeszélő tudja szőni-fonni történetét."[45] A *Csillag*ban Lengyel Balázs hangsúlyozza, hogy Leszkov alulról, a társadalom mélyéről szemléli az orosz életet, elismeréssel szól írásművészetéről, de végeredményben a széppróza *másodvonalbeli* mesterének tartja Leszkovot.[46] A *Szabad Nép*ben Király István a főhős alakjának jelentőségét emeli ki: „mintegy osztályának sorsát testesítette meg életében . . . a bénító körülmények ellenére is megőrizte magában az igazi embert, a tisztaszívű embert." A könyv szerzőjéről is elismerően ír: „Meleg emberszeretete vezette el az Ivan Szeverjanovics-szerű népi alakokhoz. Észrevette az egyszerű dolgozó emberekben a nagyszívű embereket, s nekik állított emléket áradó mesélő kedvvel megírt műveiben. Ezért sorozta kedves könyvei közé írásait Maxim Gorkij, a nagy proletár író, a szocialista realizmus irodalmi megteremtője."[47] Solymos Ida felhívja a figyelmet a fontosabb epizódokra, s a művet a nagy orosz klasszikusok — Tolsztoj, Goncsarov, Dosztojevszkij — alkotásai mellé helyezi.[48]

1950-ben újabb Leszkov-kötet jelent meg hazánkban, az *Ördögűzés* c. nagyobb elbeszélés gyűjtemény, amelyről szintén többen megemlékeztek lapjainkban, folyóiratainkban. Ruffy Péter például meglepően terjedelmes írói arcképet rajzol Leszkovról egyik napilapunkban. Hivatkozik a magyar források ellentmondó adataira s megjegyzi, hogy egy szovjet enciklopédiából egészítette ki ismereteit. Leszkov életének kisebb pontatlanságoktól nem mentes ismertetése után bemutatja az *Ördögűzés* c. kötetet, amelyből csak a címadó novellát elemzi. Érdekes, hogy Leszkovot humoristának tartja, olyan humoristának, aki a cári Oroszország viszonyai között csak könnyek közt tudott nevetni, „nevetni akart, de mindenkit megríkatott". A hazánkban még mindig ismeretlen íróról megállapítja, hogy „nem volt forradalmár, a társadalmat, az úri társadalmat nem megdönteni akarta, csak megjavítani . . . írásaival mégis hozzájárult a forradalom előkészítéséhez, a forradalom győzelméhez. Mert azzal, hogy bemutatta a cári orosz életet, egyben kimondta akaratlanul az ítéletet: így élni tovább nem lehet".[49] Szegi Pál az *Ördögűzés*ről írt recenziójában bátor és harcos írónak minősíti a butaság és a sötétség ellen küzdő Leszkovot s a XIX. század legjelentősebb orosz mesterei közé sorolja.[50] A kötetről a *Magyar Nemzet*ben is megjelent egy névtelen, rövid, felületes és a kiadványhoz mindenképpen méltatlan recenzió.[51]

1952-ben *Vasakarat és egyéb elbeszélések* címmel újabb gyűjteményes Leszkov-kötet kiadására került sor. Ez a kiadvány átdolgozott formában közli a két évvel korábban megjelent *Ördögűzés* c. kötet valamennyi darabját Gyöngyi László fordításában, továbbá a *Vasakarat* és a *Kardos menyecske* c. nagyobb elbeszéléseket Devecseriné Guthy Erzsébet átültetésében. Így még ebből a kötetből is hiányoztak a 80-as évek jelentős elbeszélései és társadalmi-politikai szatírái, s végeredményben csak egyetlen olyan elbeszélés kapott helyet benne, amelyet a magyar olvasó eddig nem ismert. Erről a kötetről több ismertetést és bírálatot olvashatunk, így az *Új Hang*ban, ahol F. Rácz Kálmán méltatja és bírálja Leszkovot. Mint novellistát, rendkívül nagyra értékeli, egy sorba helyezi Turgenyevvel, Csehovval, Maupassant-nal. Ugyanakkor hiányolja, hogy nem foglalkozott a munkások ábrázolásával. Az író realizmusának fejtegetése során felhívja a figyelmet legjellemzőbb kifejezési módjára, a mesélésre: „. . . alakjait elragadó elevenséggel és a megfigyelések kiapadhatatlannak tetsző gazdagságával beszélteti, mindig egyéniségükhöz, jellemükhöz, helyzeteikhez híven, de vallomásaik, cselekedeteik mögött az ő személyes jelenlétét és állásfoglalását is érzékelteti. Ez a módszer teszi oly közvetlenné és emberivé elbeszélőhangját."[52] Az *Új Hang*nak egy korábbi száma közölte az írónak *Egy kis tévedés* c. elbeszélését. Ezt azért tartjuk említésre érdemesnek, mert a novella előtt rövid, de igen szép méltatás olvasható az íróról.[53] Ugyanennek az évnek egy másik kiadványában viszont — egy 590 oldalas egyetemi tankönyvben — Leszkovnak még a neve sem fordul elő.[54] Ez az egyszerű tény igen jellemző, és ez is a magyarországi Leszkov-kép ellentmondásosságát látszik igazolni.

1953-ban új kiadásban kerül a magyar olvasók elé az *Ördögűzés* c. kötet. A következő években viszont már csak antológiákban, hetilapokban találkozunk időnként egy-egy Leszkov-művel.[55]

1956-ban a Kardos László szerkesztette *Világirodalmi Antológia* IV. kötetében is olvashatunk Leszkovról. A rövid bevezetés szerint Leszkov az orosz realista próza mestere, aki,

[45] Köznevelés, 1949. V. évf. 22. 644–645.
[46] Csillag, 1949. november, 58–59.
[47] Szabad Nép, 1949. IX. 15.
[48] Tiszatáj, 1950. március, 59.
[49] Kis Újság, 1950. I. 17.
[50] Színház és Mozi, 1950. 7. 34.
[51] Magyar Nemzet, 1950. 47.
[52] Új Hang, 1952. 9–10. 183.
[53] Új Hang, 1952. 5.
[54] *Sarkadi Vilma:* Orosz irodalmi olvasókönyv. Budapest, 1952.
[55] Ördögűzés; Álszentek cselekedetei, Budapest, 1953. A rablás; Béke és Szabadság, 1954. 49.

„bár a radikális demokráciával szemben foglalt állást, nem tartozott a reakció táborába, hanem önállóan kísérelte meg az igazságkeresést". (180.)

1957-ben önálló kötetben, illusztrálva jelenik meg a *Kisvárosi Lady Macbeth*, az író korai remekműve. A *Nagyvilág*ban Török Endre szép elemzést ad a kisregényről. Katyerinát szembeállítja a Shakespeare-hősnővel, és méltatja Leszkov írásművészetét: „A mondanivaló sűrű, novellisztikus ábrázolása, a szavakkal és mondatokkal bölcsen gazdálkodó szűkszavúság már Csehov jöttére figyelmeztet." Török Endre helyesli a kisregény újrakiadását, és sürgeti az Orosz Remekírók sorozatban már korábban tervbe vett Leszkov-kötetet.[56] A *Könyvbarát*ban Kovács Zoltán írt ismertetőt ugyanerről a műről. Kovács elmondja a mű cselekményét, méltatja annak művészi értékeit, különösen kiemeli a kisregény tömörségét, a drámai feszültség fokozását és a logikus befejezést.[57]

Leszkov válogatott műveinek minden korábbinál igényesebb és teljesebb kiadására a következő évben, 1958-ban került sor. A két terjedelmes kötetben tizennégy olyan kisregény és elbeszélés is helyet kapott, amelyek mindeddig ismeretlenek voltak a magyar olvasók előtt. Ebben a gyűjteményben már megtaláljuk az író legjelentősebb társadalmi és politikai szatíráit is.[58] Murányi-Kovács Endre érdekes és magvas utószava pedig új vonásokkal gazdagítja hazai Leszkov-képünket.[59] Nagy elismeréssel, már-már a fenntartás nélküli dicséret hangján ír Leszkovról, „a nép és a szépség szerelmeséről", akinek helyét az emberi haladás ügyét előkészítő írók között jelöli meg. Értékes tanulmányába, sajnos, néhány pontatlanság, kisebb tévedés is becsúszott. Leszkov első elbeszélése nem 1903-ban, hanem két évvel korábban jelent meg magyarul. Nem érthetünk egyet a szerzőnek azzal a megállapításával, hogy a felszabadulás előtti magyar irodalmi közvéleményt nemigen tájékoztatták jelentősége felől, hiszen Ádám Zsuzsa, Szémán István és Bonkáló Sándor (ez utóbbi a korszak legtekintélyesebb szláv filológusa volt) egyaránt nagyra értékelték Leszkov művészetét. Az írói temperamentum és életszemlélet bizonyos rokonvonásainak egyébként sem túlságosan meggyőző emlegetése ellenére, kissé erőltetettnek érezzük a Leszkov—France párhuzamot. Annál örvendetesebb viszont, hogy Murányi-Kovács Endre végre vitába száll azzal a régi tévhittel, mely szerint Leszkov a legoroszabb író, akinek gondolkodásában, műveltségében nyoma sincs nyugati hatásnak. A máig legterjedelmesebb Leszkov-tanulmány szerzőjének nagy érdeme, hogy újra ráirányította a figyelmet Leszkovra, és ezzel jelentős mértékben hozzájárult a nagy író magyarországi népszerűsítéséhez.

Ám amilyen örvendetes volt Leszkov kisregényeinek és elbeszéléseinek reprezentatív kiadása, annyira sajnálatos és érthetetlen, hogy a magyar irodalomkritika szinte tudomást sem vesz róla. Világirodalmi folyóiratunk, a *Nagyvilág* sem emlékezik meg az értékes kiadványról. Vezető folyóirataink hallgatását nem pótolta, nem pótolhatta a *Könyvbarát* félig-meddig hivatalból megjelentetett rövid ismertetése. A kevés szóval is sokat mondó recenzens (-é) helyesen értékeli Leszkovot és — 1958-ban! — joggal teszi fel a kérdést: „Hogyan is lehet, hogy közönségünk máig sem ismerte fel a *Vasakarat*, *Az elvarázsolt zarándok* írójában a nagy művészt? A kisebb elbeszélések is — különösen *A kadétkolostor*, *A hajművész*, a *Majomszeretet*, a *Hatósági kecsesség* — mind gyöngyszemek, egy cseppben a tenger ízét éreztetik meg, az egész orosz élet különös ízeit, egy mozdulatlannak tetsző társadalom örök emberi jellemeit s a mélyben forró, változásért kiáltó erőket."[60]

Ezután már csak elvétve jelennek meg hazánkban Leszkov-művek, ezek is kivétel nélkül a már ismert munkák új kiadásai. 1959-ben *Az elvarázsolt zarándok* helyet kap az *Olcsó Könyvtár* népszerű és rangos sorozatában, és sor kerül a *Kisvárosi Lady Macbeth* új kiadására is. Csökkenő tendenciát mutatnak a Leszkovról szóló kisebb-nagyobb írások is. Murányi-Kovács Endre utószava *Az elvarázsolt zarándok* új kiadásához semmi alapvetően újat nem tartalmaz, lényegében rövidített változata korábbi, általunk is ismertetett tanulmányának. Figyelmet érdemel viszont Apostol András szépen megformált írói portréja a *Könyvbarát*ban. A szerző találóan jellemzi Leszkov művészetét, szép elemzést ad néhány elbeszélésről, s végül tájékoztat a leszkovi keretes elbeszélések kettős szerepéről: „Alkalmat adnak az átfogó társadalomábrázolásra. Szó lehet különféle témákról és emberekről — cselekménybeli összefüggés nélkül. Háttérbe szorítják — látszólag — a szerzőt, elhárítják róla a vélemény kimondásának felelősségét. Élményszerűbbé teszik, a szóbeli irodalomra, a régi mesélőkre emlékeztető epikává avatják az elbeszélést."[61]

[56] Nagyvilág, 1957. 7. 1115—16.
[57] Könyvbarát, 1957. 4. 35.
[58] *Leszkov:* Kisregények és elbeszélések I—II. Budapest, 1958.
[59] Uo. II. köt. 431—442.
[60] Könyvbarát, 1958. 6. 282.
[61] Könyvbarát, 1959. 2. 60—61.

Sajnálatos, hogy két évvel a *Kisregények és elbeszélések* megjelenése után a *Kultúra Világa* első kiadásának világirodalommal foglalkozó kötetében nem találkozunk Leszkov nevével.

1961-ben *Orosz-szovjet irodalom* címmel értékes antológia jelent meg hazánkban egy középiskolások számára készült sorozatban. Ebben helyet kapott Leszkov is, akit Török Endre mutatott be a fiatal magyar olvasóknak. Ismerteti az író életét, foglalkozik politikai nézeteivel, s elsősorban novelláit méltatja, melyek közül nem egy világirodalmi remekmű: „Leszkov mestere az írásnak: az eszményeket kereső, tiszta emberi vágyakozásban éppoly otthonos, mint a lélek elrettentő, sátáni örvényléseiben: ismeri az ártatlan, lágy derűt és az orosz élet nyomottságát." A nagy novellista irodalomtörténeti helyét – némi fenntartással — a klasszikusok között jelöli meg: „Leszkov helye kétségkívül a klasszikusok között van, ha műveiben nem is éri el a tolsztoji vagy a dosztojevszkiji mélységeket."[62]

Az *Új Magyar Lexikon* rövid címszava a realista prózaírás kiváló stílusművészeként tartja számon Leszkovot, kiemeli a késői szatirikus műveket, melyekben „mély élet- és emberismerettel rajzolta meg az egyes társadalmi rétegek, különösen a papság és a politikát irányító felső osztályok helyzetét és szerepét".[63]

A *Kultúra Világa* új kiadásában már Benedek Marcell sem feledkezik meg Leszkovról. Elsősorban a reális parasztábrázolót és a jobbágyrendszer bírálóját értékeli benne. *Antinihilista* műveivel szemben viszont túlságosan elnéző: „De irónikus szemmel nézi az életet nem ismerő elméleti forradalmárokat is. Ilyen — Nyugatról Oroszországba szakadt — forradalmár a hőse *Nincs menekvés* című regényének."[64]

Rövid, korántsem teljes, de a legfontosabb és legjellemzőbb forrásokra támaszkodó áttekintésünk végére érve, megpróbálunk levonni néhány tanulságot.

A felszabadulás utáni Magyarországon jelentősen megélénkült az érdeklődés Leszkov irodalmi munkássága iránt. Erről tanúskodnak műveinek újabb és újabb kiadásai. *Az elvarázsolt zarándok* például bekerült egy komoly rangot és népszerűséget jelentő olcsó sorozatba. Több kiadást ért meg az *Ördögűzés* és a *Kisvárosi Lady Macbeth* is. Figyelemreméltó tények ezek még akkor is, ha az utóbbi kisregény népszerűsítéséhez Sosztakovics kitűnő operája is hozzájárult. Kritikánk is általában érdemben foglalkozott e kiadványokkal, nem csupán az egyes műveket, de magát az írót is igyekezett közelebb hozni a magyar olvasókhoz. Kritikusaink nagy többsége helyesen jelölte ki Leszkov irodalomtörténeti helyét a nagy orosz realisták, a klasszikusok között. Murányi-Kovács Endre, Apostol András és mások értékes vonásokkal egészítették ki a nagy íróról korábban kialakult képünket, sok tekintetben új megvilágításba helyezték bonyolult életművét.

Mi lehet az oka annak, hogy a sok szép eredmény ellenére Leszkov nevét ma is nagyon kevesen ismerik hazánkban? Mivel magyarázható, hogy erről a nagy művészről máig sincs sokoldalú, alapos s legalább megközelítően helyes elképzelésünk? Mindebben több körülmény is közrejátszott: az orosz és a szovjet irodalomtörténet-írás bizonytalan, korántsem egyértelmű Leszkov-értékelése; a felszabadulás előtti fordítások csekély száma és ötletszerűsége; hazai irodalomtudósaink közömbössége; s végül az író legjelentősebb műveit tartalmazó *Kisregények és elbeszélések* c. gyűjtemény kritikai visszhangjának úgyszólván teljes elmaradása. Így Leszkov hallatlanul gazdag életművének kritikai feldolgozása hazánkban még ma is megoldásra váró feladat. Nem lesz könnyű vállalkozás, de feltétlenül megéri a fáradságot és a „kockázatot".

Bret Harte és a magyar irodalom

GERGELY GERGELY

Ez a múlt századbeli amerikai író, bár nem alkotott kiemelkedő műveket, s egész munkássága nem haladja meg a tisztes másodrendűség szintjét, egy időben mégis világhírre tudott emelkedni. Írók és olvasók körében egyaránt fogalommá vált. Zajos sikereket aratott, és a teljes feledés sötétjébe hullott. Néhány világszerte elterjedt kezdeményezésével kitörölhetetlenül bevéste nevét az irodalomtörténetbe, noha erről ma már csak a beavatottak szűk köre tud valamit.

[62] Orosz-szovjet irodalom. Budapest, 1961. 343.
[63] Új Magyar Lexikon, Budapest, 1961. IV. köt. 367.
[64] A Kultúra Világa, Budapest, 1964. VII. köt. 300.

Bret Harte hazai sikerében a magát kereső, s a sajátosságaira találó Amerika ünnepelte önmagát. Az Európától elszakadt, politikailag—gazdaságilag már régen függetlenné vált Amerika a művészetek terén is igyekezett önállóságra szert tenni. Kezdetben, a XVIII—XIX. sz. fordulóján csak külsőségeiben volt eredeti az amerikai irodalom, szemléletében, világlátásában mélyen benne gyökerezett az európai szellemben. Az elszakadásnak nagyobb lendületet az egyes tájak jellegzetességeinek felfedezése és a művészetekbe emelése adott, azért az amerikai irodalom e szakaszának ez az egyik legfontosabbnak tartott ága. Ebből érthető, hogy az olyan írók helyét, mint amilyen Bret Harte is volt, azok sorában jelölte ki, akik az amerikai tájak életéből alakították ki művészetüket. Csak jóval később engedhette meg magának az amerikai irodalomtörténetírás — amikor már valóban voltak önálló eredményeik —, hogy lemondjon eredendően amerikai voltukról.

Bret Harte-nak a társadalomról nyújtott erkölcsrajzai bár előttünk ismeretlen, sajátságos viszonyok közé vezetnek, mégsem tagadhatják rokonságukat a romantikából realizmusba forduló európai irodalommal. A mi figyelmünket pedig azért kötik le írásai, mert a magyar irodalomnak nem egy jelentős alakja elismerő lelkesedéssel nyilatkozott róla, s nemcsak ismerték írásait, hanem mintaképüknek is tartották.

A frontier. A self made man-ek hazája

A magunk erejéből feltörni — oly vonzó és tetszetős minden igényesebb ember számára, ezért fonja körül az embert méltó helyére emelő tetteket valami hősi pátosz. Ám ez a dicsfény közelről nézve alaposan megkopik; a nélkülözés és fizikai kimerültség elhomályosítja a fényt, s a küzdelemben többször felmerül a hiábavaló erőlködés értelmetlensége is, s az ebből fakadó letörés, a züllés. De talán a küzdés még így is nagyszerű! E kettősség nyújt alapot Bret Harte írásainak romantikus, érzelmi felhangjához és egyben a valóságot felfogó ábrázolásához.

A XIX. sz. közepén az Atlanti part államainak civilizált fejlettségével ellentétes, primitív, de varázserővel ható világ híre érkezett az ország nyugati széle felől, ahol elszánt emberek a civilizáció minden kényelméről lemondva élnek. Olyan világban, ahol férfias keménységre, sokat bíró fizikai erőre, elszántságra s nem kis bátorságra van szükség. A világ minden tájáról minden magában bízó ember a meggazdagodás lehetőségét ígérő Kalifornia felé veszi útját, s a legtarkább egzisztenciák földjévé válik a táj, ahol több a törvény elől menekülő vagy éppen üldözött, mint annak kereteibe beilleszkedni képes egyén. S ez a színes sereg lerongyolódva, elcsigázva érkezik egy vadon tájra, s lehetőleg egy olyan darab földet igyekszik kiszakítani a maga számára, amely messze esik mindenkitől, s elkezdi harcát a természettel. Rideg, önző, gyanakvó, szótlan, az erőszak hatalmán alapuló világ válik uralkodóvá, ahol nincs helyük a nemesebb emberi érzéseknek.

Ám e zárt világ sem tud tökéletesen elszigetelődni, a civilizált életforma egy-egy előhírnöke ide is követi őket. Mindenekelőtt a kocsma, amely azonban nemcsak feledést ígér és nyújt bódító italával, s nemcsak megfosztja őket nehezen szerzett garasaiktól, hanem — akaratán kívül — össze is tereli ez embereket, közösséget formál belőlük. Az igaz, olyanok is ezek, mint amilyeneket a kocsma hoz össze, de mégis szerepet játszanak, s alapul szolgálnak egyéb szerveződések számára is. Később a hatalmi szervek emberei is követik a merész vállalkozókat, s a kialakulatlan viszonyok között annyi ellentmondással teli helyzetet teremtenek, amelyek egyedülállóvá teszik ezt az életformát az egész világon. Azután odavetődik néhány elszánt — más úton már semmi jót nem remélő — nő, sőt itt-ott feltűnik egy-egy betűre oktató tanító alakja is, s lassan egy újfajta közösség körvonalai kezdenek kibontakozni. Bret Harte ennek az éppen kialakulóban levő életnek a megrajzolására vállalkozik.

A Bret Harte-i karrier

A lehetőségek magában Bret Harte életében is realizálódtak. Nagy távolságokat lépett át rövid idő alatt földrajzi és társadalmi tekintetben egyaránt. Régi, de már nem jelentős családból származott, s születésének időpontja még ma is kétséges, csak valószínűsíteni tudja az irodalomtörténet, de okmányokkal bizonyítani nem. Egy ideig 1839 szerepelt születési éveként, ma az 1836-os év mellett szólnak az érvek, de felmerül az 1837-es esztendő is. George R. Stewart, Jr.: *Bret Harte Argonaut and Exile*, Washingtonban az 1930-as években megjelent, inkább életrajzi, mint írói monográfiája közli egy 1866-i San Francisco Nagy Nyilvántartásának „eskü alatt" tett bejegyzését, amely szerint akkor 30 éves, s ebből következtetve állapítja meg, hogy 1836. augusztus 25-én született a New York állambeli Albanyban.

Noha apja megfelelően képzett ember volt, akit csak a sors vitt a vándortanítói pályára, magának Bret Harte-nak csak kevés iskolázásban volt része. Az apa vándorlásaival együtt

a család is legtöbbször helyet változtatott, s a gyakori mozgás jellemzőjévé lett Bret Hartenak is, de hozhatott magával családjából más tulajdonságot is, az irodalmi érdeklődést. 1854 sorsforduló életében, akkor került a Távol Nyugatra. A kaliforniai aranymezőkön ő is gazdag tellérre akadt, ha nem is a bányák földjében, de a bányászok életében.

Sok mindennel próbálkozik, amíg végre az irodalomra talál. Kezdetben tanítóskodik, majd droguista lesz, azután alkalmi betűszedő, de postai sürgönykihordó is, mígnem egy újsághoz kerül, s ott talál önmagára. Igaz, verselgetni kora ifjúságától kezdve próbálkozott, s ennek most ért meg gyümölcse. Az út megtalálásában a korabeli viszonyok nagymértékben segítették, s neki sikerült rátalálnia az igényeknek megfelelő hangra. Az 1860-as években már számon tartott író, de a fordulat éve az ő számára 1868, amikor a Nyugati Part lapvállalkozása, az Overland Monthly második száma közli *The Luck of Roaring Camp* (magyar fordításban *Az Ordító Tanya Üdvösképe*, *A Ricsaj Tábor Szerencséje*, *Üvöltőtábor Üdvösképe* címeken szerepel) c. novelláját, s egyszerre szárnyra kapja a hírnév és a siker, amely elhat az egész országba, sőt a határokon túl, Európába is.

Olyan népszerű lesz, s olyan ajánlatokat kap, amelyek csakhamar elcsábítják ihletet nyújtó talajától, a kaliforniai környezettől. Pedig igyekeztek helyhez kötni, kinevezik az új kaliforniai egyetem irodalmi tanszékének tanárává, megbízzák a könyvtár és a múzeum igazgatásával, havi 300 dollár fizetéssel. Ő azonban kitér a megbízatások elől, arra hivatkozik, hogy egyedül az írással kíván foglalkozni ezentúl, de lehet, hogy emögött a keleti országrész, Atlanti Monthly c. lapjának fényes ajánlata áll, amely 1000 dollárt fizet műveinek kizárólagos közlési jogáért, s írásait kiemelt díjazással honorálja. (Egy novelláért 100, egy költeményért 25 dollárt fizettek.)

Elérkezett a csúcsra, a legjobban fizetett író, a legünnepeltebb író lett — s méltán. A *Luck* alkotásainak csúcsát jelenti, s ennek népszerűségével csak a *Pogány kínai (The Heathen Chinee)* vetekedhetett. Bret Harte azok közé az írók közé tartozik, akik elsőnek legjobb műveiket alkották meg, s ezt a csúcsot többé nem képesek túlszárnyalni. Első híréből élő alkotóvá lett, noha még sok szépet és jót írt. Valamit maga is érezhetett ebből, amikor — talán a kor népszerűsítési szokásának is engedve — új műveinek címe alá gyakran odaillesztette: „A pogány kínai" vagy: „Az Ordító Tanya Szerencséje" szerzője.

Kortársa és barátja, Mark Twain rendkívül éles megfogalmazású visszaemlékezéseiben a csodálkozás és méltatlankodással vegyes, gúnyt és elismerést egymásba olvasztó soraiban így ír Bret Harte „Keletre vonulásáról", sikeréről: „1870-ben keletre jött . . . az országos érdeklődésnek és izgalomnak olyan bámulatos görögtüzétől övezve utazott végig a kontinensen, hogy azt hihette volna az ember, legalábbis az indiai alkirály processziója érkezik, vagy a Halley üstökös tért vissza hetvenöt esztendei sajnálatos távollét után."

Úgy véljük, ez ünneplésben egy kissé önmagát tisztelte meg Amerika népe, mert saját jellegzetes vonásait vélte megtalálni Bret Harte írásaiban. Az író azonban nem találta meg végleges helyét sem Amerikában, sem az irodalomban. Bár élete végéig írt, 1878-tól diplomáciai megbízatást vállalt, konzulként működött a németországi Crefeldben, majd az angliai Glasgowban. Többet nem is tért vissza hazájába. 1868-tól 1902-ben bekövetkezett haláláig Londonban élt. „Amikor meghalt, huszonhat éve nem látta már Amerikát s a feleségét, meg a leányait" — írja róla fullánkos szavakkal Mark Twain. *(Emlékek, gondolatok.* Bp. 1962.)

Tradíciók nélkül — Dickens után

A tradíciók kötöttségeit levetni vagy belőlük kinőni csak a legnagyobb egyéniségeknek sikerül. Tradíciók nélkül indulni s nagyot alkotni — talán még nehezebb, mert a hagyományok nemcsak megkötnek, hanem segítenek is, alapot nyújthatnak egy elrugaszkodó lendület számára, s részben biztosíthatják a fogadtatás sikerét is. A tradíciók és újítás küzdelmében a leglényegesebb, hogy összeütközésük nyomán születik-e új világ, új törvényekkel, s nem utolsósorban: hogy az újnak milyen széles körre ható ereje van a jelenben, s milyen perspektívát csillant meg a jövőben. Az új világot kettős értelemben kell vennünk, alkotói és valóságos viszonylatában, mert időtálló értéket csak e kettő együttes ereje biztosíthat.

A XIX. sz. utolsó harmadában induló amerikai Bret Harte fellépése már egy olyan korszakra esik, amelynek gondolkozási rendszere s az ennek alapját nyújtó tudományos eredmények, valamint művészi útkeresései és eredményei kollektívek, nemzetközileg kimunkáltak, s nem voltak szűkebb nemzeti keretek közé zárhatók, átlépték a kontinensek határait is. Így lett Bret Harte egyszerre újító és hagyománykövető, újításait saját, szűkebb hazájának viszonyai szülték, a hagyományokat az európai irodalomtól kölcsönözte. Jelentőségét az határozza meg, hogy e kettős elkötelezettségének milyen mértékben tud eleget tenni, milyen mélyre hatóan teljesíti vállalt feladatát, igényes-e önmagával s művészetével szemben, tartós értékekre vagy csupán sikerre tör.

Az amerikai irodalomtörténetírás mindenesetre jelentős alkotónak ismeri el. Egyes meghatározások szerint az amerikai irodalom romantikus korszakának írója, míg más megállapítások a modern amerikai irodalom egyik kiemelkedő alkotójának tekintik. Olykor az európai hagyományok folytatójaként tartják számon, máskor a tradíciótlan világ hagyományokat szülő alkotójaként ünneplik. Európában mindenképpen az újat hozó és formaújítóként üdvözlik, s berobbanását az irodalomba az amerikai életforma határtalan lehetőségeként fogadják.

Akadhat-e hálásabb terület egy XIX. századi író számára, mint a Bret Harte-é? Együtt található itt az eredetiség, a romantikus, s ha úgy tetszik a reális ábrázolás minden lehetősége! S Bret Harte a maga módján él is a kínálkozó helyzettel, de nemcsak az önként adódó elemeket használja fel, hanem a valóság arculatán kevéssé látható, rejtett tendenciaként meghúzódó, kibomlóban levő érzelmi élet vonásait is felviszi a képre. Ez az emberi érzések iránt fogékony íróra vall, míg az érzelmeket befolyásoló környezet rajza a jó megfigyelőt dicsérheti. Ám az érzelmi elemek sokszor túlságosan erős hangsúlyt kapnak, s megszépítő mázzal vonják be a durva felületeket is, s nemegyszer meghamisítják a képet. Bret Harte műveinek e vonása nagyban emlékeztet bennünket a magyar irodalom hasonlóan érzelmes rajzaira. Az irodalomtörténet — nem ok nélkül — Dickens hatásának tulajdonítja e jegyet.

Nemcsak Bret Harte vallomásaiból tudjuk, hogy nagyon szerette és példaképének tartotta Dickenst, de kitűnik ez írásaiból is. Különösen a helyzetek kialakításában, a történetek beállításmódjában ismerhető fel erős hasonlóság a két író között. Olykor szinte becsapva érzi magát az olvasó, hogy a reális viszonyokból kiinduló történet és cselekmény egyszer csak érzelmes, mesterkélt szituációba csúszik át. Igen gyakran a jól bevált gyermektörténetekkel operál az író. Az első, hírnevét megalapozó novellája *Az Ordító Tanya Szerencséje* sikerét is javarészt ennek köszönheti, de számos más, korai és későbbi művének is gyermeket állít a középpontjába, s történet-bonyolító szerepet oszt neki, mint pl. az első nagy terjedelmű regényében, a *Gabriel Conroy*-ban (magyarra 1930-ban fordították le *Az ezüst pokol* címen). Nem jelenti ez a *Copperfield Dávid*, a *Twist Olivér* vagy a *Kis Dorrit* közvetlen hatását, de hogy ezek sikere nélkül Bret Harte írásai sem alakultak volna így, azt szinte bizonyosra lehet venni.

Nem gyermekközpontú történeteiben is az érzelmesség dominál, felnőtt alakjainak gyermeki egyszerűsége, együgyűsége hat az olvasó érzékenységére. A legnagyobb érzelmi nyomást a moralitás síkján fejti ki, züllött alakjai egy váratlan esemény hatására megjavulnak. Gyakori a züllött nő gondoskodása gyermekéről, amely motívum szemmel láthatóan a női olvasó tábor meghatására irányul.

Local color

Kezdet vagy vég az egy helyhez kötődés? Befúródás, elbújás, hogy az egészet ne is lássuk vagy kiindulópont a teljes meghódítására? Kényszer beszorulás vagy vállalt elzárkózás — sorjáznak egymásután a kérdések a tájjellegű művészetek kapcsán. Milyen határú művészet alakulhat ki a helyi kisugárzásokból? Ismert a bölcs recept is: a művésztől függ, s a konkrét viszonyok között kell megvizsgálni a kérdést. Mintha ez felelet volna! Hiszen bizonyos, hogy bármily magas művészséggel megalkotott regionalista mű hatósugara kisebb a hasonló művészi értéket felmutató egyetemes emberi életből merített művekével szemben. Vannak nézetek, amelyek azt vallják, hogy a közvetlen élmény nélkül nem is lehetséges művészileg hiteleset alkotni, míg mások sajnálkozva szemlélik az egy tájhoz kötődést, s beszűkülésnek, kishorizontúságnak, olykor egyenesen provincializmusnak bélyegzik a regionalista művészetet.

Az amerikai irodalomtörténet csak körüljárja, de nem vállalkozik ennek a kérdésnek a megoldására, egyforma esélyt ad a különböző tőről fakadó irodalmaknak. Annyi azonban bizonyos, hogy az 1860-as évek polgárháborúi mintha rádöbbentenék az embereket a táji-etnikai különbségekre s a bennük rejlő ellentétekre, de azok belső energiáira is. Ebben az időben szinte elárasztják a helyi jellegű írások az egész Amerikát. Az Új-Anglia-i Whittier és Beecher Stowe, Edward Eggleston és Mark Twain a legjelesebbek. De megtalálták megörökítőiket a többi tájak és államok is, úgyhogy az egyik kritikus e jelenség láttán így kiáltott fel: mindenki mindenütt helyi történeteket ír, ez már olyan természetes, mint a szamárköhögés.

Ez a kijelentés egyben jelzi az irodalomtörténet megtorpanását e kérdés előtt, nem tudják okát adni a jelenségnek. Egyes nézetek mint legvalószínűbb okot, a polgárháborút említik. A háborúságok előtti „boldog" kor úgy merül fel az emberek előtt, mint a mesevilág, telve tiszta érzésekkel, gyermeki öntudatlansággal, amelyet a hazai, a szülői táj nyújtott annak idején. Nyilvánvaló e felfogásnak a romantikára hangoltsága, az iránti fogékonysága. A másik nézet egyenesen a romantika közvetlen hatásaként fogja fel a regionális irodalom túltengését, de mélyebb vizsgálatába nem bocsátkozik. Bret Harte írásait habozás nélkül ebbe a körbe sorolják.

Új műfaj születik

A romantika nem mindenben felel meg a local color követelményeinek, mert megkívánja a valóság festését, életeket és jellemeket mutat be, jelenetei és összeütközései megtörténtek vagy megtörténhettek. Az amerikai írók közül egyesek, mint Mrs. Stowe, még ennél is tovább mennek, s olyan követelményeket támasztanak ez írásokkal szemben, amelyek már a realizmus kritériumai közé tartoznak. Azt kívánják, hogy a művek ne csak vetületét nyújtsák az életnek, hanem a bennük rejlő „rend erejét" is mutassák meg, s ne csak jellemeket, hanem típusokat állítsanak az olvasó elé.

Általános követelmény a local color „műfajával" szemben, hogy a jellegzetest ragadja meg és mutassa fel, s ezt egy sajátos keverésű „amerikai humorban" vélik megtalálni, amelyben több a sötét, a komor színezet, mint a derűs; a mogorvább, mint a szelíd hang, s inkább durva, mint érzelgős, s talán éppen ezzel takarja emberi „gyöngeségét".

A sokágú Bret Harte-i elbeszélés-változatokra illenek rá a leginkább ezek az ellentétpárok. Nagyhatású művelője ő az ilyen felépítésű történeteknek. Az amerikai irodalom már adott egy műfajt az irodalomnak, az európainak és benne a magyar irodalomnak, a sketch-et a vázlatot, Washington Irvingnak *Sketch-book*-jával, de ennek hatása részben előbb, részben később érzik irodalmunkban, mint a közrefogott short story-é. A short story klasszikus művelőjének, sőt részbeni kialakítójának Bret Harte-ot kell tekintenünk. Ő maga nyilvánította ki, a helyi történetek, a kisebb közösségek összejövetelei, találkozások keretei szabják meg nemcsak az ő történeteinek körét, hanem az egész amerikai short storyét.

A short story megjelölésben az elbeszélésformának valóban a két legfontosabb elemét sikerült kifejezni, a rövidséget és eseményességet. Ez a műforma lemond a szerteágazó nagyepika széles medrű hömpölygéséről, a terjengősséget nem engedheti meg magának, de nem elégedhet meg — mint a vázlat — az egyetlen alakra, jellemre koncentrálással sem s egyetlen időegység fellobbantásával. Összefog, tömörít, de nem sűrít annyira, mint a novella egyes változatai, s nincs is benne annyi robbanó elem sem, a történet önmagáért van, nem „jelent" mást, nem szimbolisztikus. Így a cselekményességnek fontos szerep jut, de az oldalági kitérések helyett a főtörténetet tartja mindenkor szem előtt. A jellemek is nagy szerepet kapnak ez elbeszélésekben, de a hangsúly megváltozásukra és életkörülményeik alakulására esik — az emberi sors bemutatását tartja legfőbb feladatának ez a műfaj. Összeszűkíti ugyan az epika határait, erősebben szelektál, de nem jelzésszerűen, vázlatosan ábrázol, mint a sketch vagy a magyar rajz.

Bret Harte bemutatása hazánkban

Bret Harte bemutatása a magyar olvasóközönségnek a legkedvezőbb időpontban történt, az 1870-es évek elején. A magyar irodalomnak ez az egyik legmélyebb pontja. Íróink érzik a régi utak korszerűtlenségét, keresik a megújulás lehetőségeit, s érthető örömmel kapnak minden kínálkozó alkalmon, amelyek valami előrelépést megcsillantanak. Minden bizonnyal ezek az okok is erősen közrejátszottak az amerikai író magyarországi sikerében. De volt ezen kívül még egy oka is, amely ez irodalmat rokonszenvvel fogadta, az amit Szana Tamás úgy fejez ki, hogy „az egyeduralkodó német irodalom kezdi elveszíteni pozícióit" az angolszász irodalom előrenyomulásával. (Mellesleg Szana nem örül e külföldi irodalom térfoglalásának sem.)

A legnagyobb szerep érthetően a lokális irodalom kialakításában jutott hazánkban Bret Harte-nak. Egyszerre több irányba is hatott, de szinte kizárólag csak a népiesség valamelyik útját járó írókra, az urbanistákra kevéssé. Kihatnak írásai Jókaira, nagyobb arányban Mikszáthra, az egy tájba fúródó Tömörkény munkáira, a kisemberek sorsa iránt oly fogékony Tolnaira, de fellelhetők írásainak nyomai Gárdonyi munkásságában is.

Az a körülmény, hogy a magyar közönség és irodalom Bret Harte nevével, írásaival megismerkedhetett, az európai szellemi életet átfogó *Revue des deux Mondes*-nak köszönhető. Ez a hazánkban is jól ismert folyóirat élénk figyelemmel kísérte szinte az egész világ szellemi életének mozgását, s az amerikai folyóiratok között lapozva fedezte fel Bret Harte elbeszéléseit, s így közölte a *Mliss* című novelláját. Innen aztán a szintén jó érzékkel szerkesztő Vadnai Károly által kerül a Fővárosi Lapok 1872. évfolyamába. (júl. 24.—aug. 1. 167—174. sz.) A Fővárosi Hírek rovatában a következő szavak kíséretében adta át e munkát a magyar olvasóközönségnek.

„Mai számunkban egy kaliforniai regényírót mutatunk be olvasóinknak a Revue des deux Mondes után. Neve Bret Harte, s csak 5—6 éve, hogy feltűnt, midőn Dickens — kevéssel halála előtt (1870 — G. G.) — úgy üdvözölte őt, mint szépjövőjű vetélytársát az óceánon túl. A franciák Mérimée-vel hasonlítják össze, akit pedig ők igen nagyra becsülnek. Érdekes elbeszélése, melyet ma kezdünk meg, a „Mliss" címet viseli, mely a Melissza női név rövidítése. — Ford."

A *The Story of Mliss* vagy később egyszerűen csak *Mliss* Bret Harte 1862—66 közé eső írói szakaszának terméséből való, a londoni Teljes Kiadás (1883.) bevezetője szerint az első kísérlete a Nyugat-Amerika jellegzetességeit feltáró irodalomnak. Bret Harte első publikációja egy vékony verseskötet volt, amely 1865-ben jelent meg, s már ebben feltűnik a táji-népi jellegzetességek festésére irányuló írói szándék, s később egész ciklus viseli címében is e megjelölést. *(Poems in Dialect.)* Itt már megjelennek legjellemzőbb alakjai is, akik szinte egész pályáján végigkísérik, jeléül az egy tájhoz tartozásnak és ragaszkodásnak, amely egyben sajátos ízt is kölcsönöz írásainak s rokonítja őt azokkal az írókkal — közöttük magyarokkal is —, akiknek hasonlóan csaknem minden írásukban megtalálhatók legjellegzetesebb alakjaik.

Egyébként túl sok táji vonást még nem találunk ebben az elbeszélésben. Helyettesítsük a *Mliss* helyneveit X-szel, az alakokat az abc más betűivel, a maradék történetből — ha érzünk is benne valami különösséget — még megjelenhetne a világ sok más táján. Maga a mesemag: egy vadóc leány megszelidülése a szép szó és bánásmód hatására, ha nem nevezhető is általánosnak, de nem is ismeretlen az irodalomban. Az elbeszélés erénye inkább egyes jeleneteiben, mint az egészben nyilvánul meg. Jól eltalált jellemzés a leány vadságának felengedése, de állandóan résen levő bizalmatlansága és újbóli vadonba húzódása az első csalatkozás után; az ösztönember karakterizálása igen sikerült. Ez a primitív emberi lény inkább megérzi, mint megérti az emberek vele kapcsolatos szándékát, jó vagy ellenséges indulataikat, s másként is reagál azokra, mint ahogyan a kialakult társadalom rendjében megszoktuk. Ez ennek az elbeszélésnek az újdonsága, amely művészi síkon is eddig nem ismert érzéseket vált ki olvasóiból.

Amilyen meggyőzően mutatja be ez egyszerű lénynek minden akaratát keresztül erőszakoló szelíd — igaz, olykor ellentmondást nem tűrő — terrorját az író, olyan kiábrándító az a szövevényes mesevezetés, amellyel „igazolni" kívánja a leány tettének okát. Ez a szándék megtöri a művészi hatást, s olyan területre viszi az írót, amellyel nem elmélyíti, hanem éppen ellenkezőleg, elrontja a történet művészi hitelességét. Fölösleges és hihetetlen, hogy egy erdőn nevelkedett fiatal lány az iskolai versenyben a materialista tanok hirdetésével kívánjon felülkerekedni vetélytársnőjén. Még ha primitív s saját életéből vett példákkal élne, talán el lehetne fogadni, de szinte elméleti síkon vívott szócsatát már nem érzünk idevalónak. (Az író nem tudta kinek a szájába adni gondolatait?) Ugyancsak fölöslegesnek érezzük annak indoklását is, hogy azért került az erdőbe, s azért kerüli az embereket, mert apja elszegényedett és elzüllött. E „magyarázatokkal" a történet hímporát törli le az író. A gyakorlatlan „realista" fogyatékosságai ezek.

Figyelemre méltó, hogy már ez első elbeszélésben felmerül Bret Harte-nál az anyai nevelés nélkül felnövő gyermeklány problémája, amely azután egész sor novellán végigkíséri, de amely egyben problémája az európai s ebben nemegyszer a magyar irodalomnak is. (Dickens, Eötvös.) Nagy különbségek mutatkoznak azonban az európai és az amerikai író között e kérdés megoldásában. Míg az európai változatban az anya nélkül felnövő gyerek sorsa tragédiához vezet, Bret Harte-nál az önállóság, függetlenség elnyeréséhez, sőt egyéniségének kiformálódását eredményezi.

Maga a szerelmi történet, annak idilli hangulata, amely ezt az írást átlengi, rokonszenvre találhattak a magyar „népies" íróknál éppen úgy, mint a lektűr-szerzőknél.Van azonban ennél mélyebb értéke is ennek a kis történetnek, az az egyszerre vonzó és taszító, csaknem száraz, közönyt mímelő, beszámoló hang, amely látszólag megmarad a puszta tények közlésénél, és kevés jelzőt pazarol szóhasználatában. Olykor ez valami kesernyés, talán egy kissé felülről néző, de azért tárgyát-alakját meg nem vető írás — különös humoros árnyalatot kap. Lehet, hogy ez a nehezen meghatározható amerikai humornak egyik változata, amelyre nincs is megfelelő szavunk, s valójában alig van valami köze az általános értelemben vett humorhoz. Mindenesetre egyéni ízt kölcsönöz az elbeszélésnek, s ha a *Mliss* nem emelkedik is az irodalom magasabb régióiba, sokat ígérő kezdetnek tetszik.

Az első ihletkörön belül

Összetört idillek

Kis hullámokat verő, idegen partokat alig érintő érzelmi változások rajza az első, igazán Bret Harte-i írások lényege. Bennük inkább csak felmerül a boldogság lehetőségének idilli képe, mint megvalósul. A széles sikert jelentő *Az Ordító Tanya Szerencséje* körébe tartoznak ezek az elbeszélések, amelyek 1870-ben az amerikai s 1875-ben már a magyar közönséget is rajongói körébe vonzotta. Az írói profil markánsabb vonásainak kiélezése talán még jobban sikerült a magyar kiadásnak, mint az angol nyelvűeknek. Tudniillik a kettő nem azonos. Olyan angol nyelvű kötetet eddig nem sikerült találnunk, amely megegyeznék a magyar

összeállítással. Fel lehet tételeznünk, hogy Belényesi Gábor, amely név mögött Nagy Péter kolozsvári református püspök húzódik meg, nemcsak fordítója volt Bret Harte írásainak, hanem első válogatója is.

Jóllehet több olyan angol nyelvű — részben Amerikában, részben Európában megjelent — Bret Harte kötetet ismerünk, amely az író saját kezű összeállítását hirdeti, mégis több eltérés van közöttük. Úgy tetszik Bret Harte bőkezűen bánt a „sajátkezűség" fogalmával, mert megállapítható, hogy a különböző kötetek csak részben fedik egymást. Az Európában népszerűsítő kiadványsorozatok közül a legismertebb a Tauchnitz kétkötetes kiadás 1872-ből, míg hazai könyvtárainkban elsősorban a Londonban 1883-ban megjelent *The Complet Works of Bret Harte* látszik a legigényesebbnek. Ez elé maga a szerző írt bevezetést, amelyben azt mondja, hogy az összeállítás alapjául az időrendet vette, s a lehetőség szerinti teljességet tartja szem előtt. Sajnos, ez az ígéret nem teljesül, részben mert nemcsak a novellák eddigi sorrendjét forgatja fel, hanem még a cikluscímek alá is más műveket sorol, mint előzően, s tudunk olyan magyarra is lefordított darabról, amely nem szerepel a „complete" sorozatban. (Pl. *The Queen of the Pirate Isle.)*

Abban azonban a legtöbb amerikai és angol nyelvű európai kiadás is megegyezik, hogy az első kötetbe a *The Luck of Roaring Camp* (magyar fordításban mi első, ismertté vált formájában : *Az Ordító Tanya Szerencséje* címen tárgyaljuk); *The Outcasts of Poker Flat (A Ferbliházi száműzöttek)*, a *Miggles;* a *Tennessee's Partner; The Idyll of Red Gulch (Idyll Vörös-Odvon)* és a *Brown of Calaveras* c. elbeszéléseket sorolják.

Belényesi *Bret Harte kaliforniai beszélyei* címen csak öt elbeszélést közöl, de csak négy azonos az angol kiadással. Hiányzanak a magyar kötetből a *Tennessee's Partner* és a *Brown of Calaveras* c. novellák, viszont megtalálható benne az angol kiadásokban hátrább sorolt *A Passage in the Life of Mr. John Oakhurst* c. darab *Egy történetke Tölgyesi János uram életéből* címen.

A fordító Nagy Péter (1819—1884) noha egyházi ember volt, s mint tanár a természettudományokat tanította, életútját mégis szépirodalmi művek szegélyezik. Elbeszéléseket írt Csurgó György és Belényesi Gábor nevek alatt, s így fordult érdeklődése a 70-es évek elején Bret Harte felé. A kötet elé írott rövid lélegzetű bevezető sorai a kor színvonalának átlagán álló irodalmárnak mutatják, akinek inkább egyházi, főként református „lelkipásztori" érzéke segíti ez írások lényegének felismeréséhez: a művek moralis-etikai magjához.

Egy kötet belső világát, rejtett rétegeit nem azonosan érzékeltetik egyazon történetek különböző sorrendi egymásutániságai. Az angol kiadások a ciklus élére az *Ordító Tanyát* állítják, s ezzel közepébe vezetnek egy olyan világnak, amely merőben új, szokatlan viszonyaival zavarba ejti az idegen olvasót, s felkeltik érzelmi és gondolati érdeklődését. Érzelmeink — valami ösztönös vágyódás s primitív kendőzetlenség hatására — eluralkodnak, s értelmi ítéleteinket leszerelik, noha ott motoszkál mindig valami kielégületlenség, valaminek hiánya is bennünk. Ezt a kevertséget csak egy árnyalattal csökkenti a következő elbeszélés, *A Ferbliházi száműzöttek* tragikomikus komolysága, amely egyben meggyőz bennünket arról, hogy a novellák hatása elsősorban az ismeretlen világ szokatlan szituációin alapszik. A harmadik elbeszélés, a *Migless* pedig már inkább csak kitételeiben utal egy sajátságos miliő helyi adottságaira, maga a történet csak *az előbbiek után* válik helyi jellegűvé, különben a világ bármely más pontján lejátszódhatott volna. Így az eredetinek tartható összeállítás fokozatosan veszít tájszínezeti jellegéből, s egyre erősebben kihallik belőle az emberi én megváltozásának hangsúlyozása.

A magyar válogatás mintegy bevezetésnek szánja az *Idyll Vörös-Odvon*-t, s csak azután közli az *Ordító Tanyát*, s ezzel fokozatosan vezet be az ismeretlen világba. Bizonyos azonban, hogy mindkét összeállításban az *Ordító Tanya* jelenti az első igazi meglepetést, ezt érezzük a kötet legköltőibb darabjának.

Egy, még a szokásoktól, illemtől nem korlátozott társadalmi-sejtben, egy nagyon hétköznapi, de e világban teljesen új esemény történik, egy gyermek születik, s ez új helyzetet teremt. Lényüknek olyan rétegei felé tapogatóznak e rideg élet emberei, amelyekre eddig ügyet sem vetettek, érzelmi világuk születik. Nem látványos, nagy szavak, nagy tettek kíséretében következik ez be — s ebben van egyik ereje —, hanem a keretbe illő csendes megfontoltságra térésben, amelyben a nyelvi kifejezést már nem érzi elegendőnek az ember. Az eddig ismeretlen belső világ felvillanása s az erre rádöbbenő, szavakat és tetteket kereső emberek naiv zavara a megnyerő ebben a történetben. A jellembeli megváltozás, a megszelidülés takárja az író e világról alkotott felfogását is.

Bret Harte, a XIX. század íróinak legtöbbjéhez hasonlóan, morális feladatként fogja fel az írást, és társadalmi erkölcsrajzot nyújt; a romantika hatására az emberben szunnyadó jó—rossz dualista felfogást vallja. A kettősénű egyének és a szűkebb közösségek egymásra hatásának bemutatását tartja művészi feladatának, s ezt hatásos eszközökkel sikerül is elérnie. Az *Ordító Tanyá*ban el tud kerülni minden kenetteljes moralizálást, s visszafogott, mértéktartó,

sőt közönyt mutató stílusával s fanyar, nem nevetésre ingerlő, kívülről néző, de belülről érző humorával egészen egyéni ízt ad írásainak.

Az emberi átalakulást apró, finom mozzanatok jelzik, amelyekben a szerkezeti elemek helyes arányát jó írói érzék szabályozza. Lényeg ez elbeszélésekben maga az átalakulás ténye, a megváltozás érzékeltetése, amit e szerkesztési módban a megtéréshez szükséges bevezető rész előz meg, a főhelyet terjedelemben és részletezésben egyaránt ez foglalja el. Az egymás mellett sorakozó, majd ezekből egymásra rakódó rétegek lassan a kaliforniai tájnak inkább óhajtott, mint valóságos arcát adják össze. Bret Harte ez írói eljárása is a romantikusokra emlékeztet. Úgy tetszik ezen túlmenően, hogy ő is az idilli boldogságban látja az emberi élet értelmét és célját, s ez nála elérhető közelségben lebeg alakjai előtt, de csak lebeg, mert Bret Harte valóságérzéke nem engedi látását elhomályosítani a romantika rózsaszínű párájától, s csaknem minden esetben kegyetlen kézzel töri össze a kialakulóban levő idillt. A felemelkedés útját lassú, aprólékos részletek érzékeltetik, a tragédiába fordulást a rohanó képek egymásutánja jelzi.

Miért e kegyetlen ítélkezés, miért a megelégedettség küszöbére vezetett emberek elpusztítása? Miért felvillantani előttük egy más világ lehetőségét, ha utána megsemmisíti őket? Világszemlélete, életismerete készteti erre, vagy éppen a romantika realizmusba fordulásának vagyunk tanúi? Még az elpusztítás leggyakoribb módja is szokatlan számunkra. Mit fejez ki a természeti erők közbeavatkozása? Miért az árvízzel sodorja el az *Ordító Tanya* „Üdvösséjét"? S miért hóvihar temeti el a *Ferblitházi száműzötteket*? Nehéz kulcsot találni e rejtélyhez. Valami igazságtevő törvény érvényesülésére kell ezekben a példákban gyanakodnunk. Mindeme elbeszélésekben és még sok más helyen, magának a „jó"-nak az eredete kétes, rendszerint a „rossz" a szülőanyja — még szó szerinti értelemben is. *Az Ordító Tanya* újszülöttje, aki a nagy változásnak az okozója, egy szajha gyermeke; a *Ferblitházi száműzöttek* „tiszta" leányának a kétes hírű „Nagysám" lesz az istápolója, s ugyancsak „rossz nő" gyermekéért áldozza fel magát az *Idyll Vörös-Odvon* középponti alakja is, sőt — előre tekintve — még több, nagyobb lélegzetű művében is hasonló helyzettel találkozunk. De éppen ez az alapvető különbség a korai és későbbi művek között, hogy az utóbbiakban már feloldja a végzetszerű pusztulást, s olcsó fogással happy endinggel fejezi be írásait.

Bret Harte szigorú ítéletében benne rejlik az is, hogy vannak megbocsáthatatlan, jóvátehetetlen, a természet rendje szerinti büntetést elkerülhetetlen tettek, helyzetek. Még ha megbocsát is a közvélemény, az író arra figyelmeztet történeteinek tragikus befejezéseivel, hogy a rosszból sohogyan sem válhat jó. És ez meggyőzőbb is számunkra, s mélyebb hatást vált ki belőlünk, mint későbbi írásainak szirupos megoldásai.

Hangsúlyoztuk, hogy az emberi jobb érzés feltámadása felé tendálnak a Bret Harte-i történetek, ebből azonban nem szabad valami sablonos történetsorra gondolnunk, amely minduntalan visszatér. Igaz, ennek az írói szándéknak az érvényesülése elkerülhetetlenül a sematikusság veszélyét hordozza magában, Bret Harte azonban e széles határon belül számos változatát vonultatja fel az eseteknek, s igen különböző fokozatait mutatja be a megváltozásnak, s ami igen lényeges, sohasem valami természetellenes pálfordulásról van szó, csupán a lehetőség határain belül néhány emberi érzés megszületéséről.

Kissé kiüt az eddigi elbeszélések sorából a sötét tónusú, titokzatossággal, rejtéllyel induló *Miggles*. A sok részletelemből mesterkélten összeállított történet aránya billen fel a lényeg és a keret között. A megváltozás egy formája ez az elbeszélés is, sok egyéb, ehhez nem tartozó részlettel. Alapjában egyszerű romantikus történet, de belső vibrálással teli, ellentétes érzelmeket és hatásokat keltő szuggesztiójával mégis az író komolyabb, igényesebb törekvését sejteti. A megformálással azonban szemmel láthatóan küzd. Sohogyan sem akar beleilleszkedni az írás hangulata a szűkre szabott keretbe, innen a többszöri kitérés, viszont jóval többnek érezzük az egészet annál, mint amit valójában elmond. Az előadás groteszkbe hajlása sejteti ezt velünk. Erre utal a későbbi Bret Harte-i írások itt feltűnő vonása, a felnagyítás, a túlzás, ami azonban még a hihetőség határán belül tartja a mondanivalót, sőt bizonyos mértékben alátámasztja azt — a szatirikus ábrázolási módhoz hasonlóan.

A *Miggles* még egy vonatkozásban árulója írójának: Bret Harte hamar kilép magaszabta határainak köréből, a local color már nem olyan szoros tartozéka ennek az elbeszélésnek, mint az eddigieknek — de nem is szükségszerűen általános érvényű a benne foglalt morál sem. Bret Harte itt feleútján áll sajátosan egyéni művésziségének s az Európában is ismert és általánossá vált alkotói elveknek.

A válogató-fordító állásfoglalására legalább olyan jellemző, hogy mit hagy ki bemutatásra szánt alkotójától, mint azok az írások, amelyeket átültetésre méltat. Beállítottságának és ezen keresztül a közízlés nyomásának enged akkor, amikor válogat. Belényesi-Nagy bizonyára a magyar mentalitásnak szokatlan moralitása miatt nem tudott mit kezdeni a *Tennessee's Partner* és a *Brown of Calaveras* c. novellákkal. Bár az utóbbi még beleilleszkedhetne a „megváltozás-megjavulás" történetekbe, de mindenképpen furcsa história, amit magyarra csak

1894-ben fordítottak. *(A játékos vége.* Vasárnapi Újság, május 13. Ford.: S. V.) A *Tennessee's Partner* — tudtunkkal — a mai napig sem került a magyar olvasóközönség elé.

Különös, ellentétes érzelmeket kiváltó történet a *Tennessee's Partner*, amely mosolyt, szánakozást és némi bosszankodást egyaránt belekever érzéseinkbe. A férj nem számol le feleségének megszöktetőjével, mint ahogyan azt várhatnánk — mintha tudomást sem venne a történtekről —, szóba áll vele, sőt amikor bajba jut, még segít is neki. Naivság, együgyűség, feltámadó emberi gyöngeség ez a megtámadottal szemben, önmaga iránti közöny? — nem tudjuk hova sorolni az összetett vagy talán nagyon is primitív lelkületet. Érdekesek a határai is ennek az érzelemnek. Nem lehet beszélni semmi romantikus rajongásról vagy érzelgős ellágyulásról, kemény, férfias magatartás ez, amely sok mindent megért és megbocsát, de bele is nyugszik a megváltozhatatlanba. Segíti a fogságban levő „partnerét", de nem kívánja kimenteni, igazságosnak tartja a halálos ítéletet, de maga kéri el a holttestet és szolgáltat végtisztességet. Talán csak az ekkor felmerülő saját halálának az előérzete, intézkedései — egyetlen megmaradt „társa", szamara számára — tűnnek romantikusnak, s igen emlékeztetnek Jókai és Mikszáth erős lelkületű alakjainak halálra készülődéseire.

Semmi esetre sem sablonos történet, s bár maga a „mese" a gerince ez írásnak, de legalább ilyen szerepe van a köréje font hangulatnak vagy inkább hangulattalan környezetnek is. Talán éppen ebben érzékelhetjük azt a sajátos, a fent említett elemekkel keveredett fanyar humort, amelyet az amerikai irodalom oly jellegzetes vonásának tartanak.

A történetnek és a jellemzésnek ilyen szoros összefonódása, szinkronban mozgása igen szerencsés ez íráson belül. A cselekmény menetében három sebességi változattal találkozunk. Az egyik az elbeszélő — sőt egyenesen anekdotikusnak mondható — menet, amely a részelemekre, mellékkörülményekre is ráérősen kitér, éppen úgy, mint a magyar anekdotikus szerkezetű elbeszélésekben, ezúttal Tömörkényre emlékeztető modorban. Még némi téma-azonossággal, a ragadvány nevekkel kapcsolatos példák felsorolásával is találkozhatunk az elbeszélésben.

A terjengősség felé tartó elbeszélést egy-egy ponton megszakítva, ugrásokkal futtatja előre Bret Harte (nősülés, az asszony váratlan eltűnése stb.), míg a harmadik ütemet az egyszerű ember belső világa festésének lelassúdó rajza hordja, s a jól időzített ritmusváltások nagymértékben hozzájárulnak Bret Harte e darabjának értékéhez.

Még abban is emlékeztet ez elbeszélés a magyar anekdotikus keretű írásokra, hogy benne a közvéleményre támaszkodó — illetve azzal ellentétbe kerülő — alapra épít. A mű végére helyezett érzelmi hangsúly pedig még szorosabb viszonyt árul el, mint egyszerű hasonlatosságot, ebben az író és alakjának bensőségesebb kapcsolatát kell látnunk mind Bret Harte, mind a magyar írók esetében, amelyet a magyar századvég írásai egy csoportjának jellemzőjeként tekinthetünk.

A felsorakoztatott jellegzetességek együttesen, tájra és emberekre vonatkozóan, összeadják a color local világát, s éppen ezért — vagy ennek ellenére? — szoros rokonságot mutatnak a magyar népies irodalom egyes változataival, elsősorban természetesen a regionális vonatkozású írásokkal. Azért sajnálatos, hogy ez elbeszélést idegennek érezte a fordító, s így nem került a magyar olvasóközönség kezébe.

A táguló kör

Bret Harte történeteinek földrajzi határai csak ritkán terjednek túl Kalifornián, s ez mégsem jár együtt az e kereteken belül folyó élet elmélyültebb feltárásával. A történeteknek csak egy kis részében tárul fel az ember és környezetének egymást pusztító harca, a sajátos viszonyok gazdagabb kimunkálása helyett, nagyobb arányban e zárt világba kívülről beszüremlő esetek terelik el az író figyelmét, s így csak tágul írásainak köre, de már veszít egyéni jellegzetességéből. Tágul a kör, tehát már nem olyan sűrű, protoplazma állapot uralkodik a sejten belül, nem oly szoros a láncolat, mint az eddigi írásokban. Nem újabb oldalról jelentkeznek ugyanannak a kérdésnek jellemzői, hanem idegen területekről érkező hatások jelennek meg, amelyek már nem idomulnak elkülönítő jegyként ez egy tájhoz. Bret Harte írásai fokozatosan elveszítik helyi jellegüket, ami önmagában még nem volna baj, de sokat veszítenek az előbbiekből fakadó erényekből is. Művészi szintben mégis csak azok az írások tudnak kiemelkedni továbbra is, amelyek ehhez a forráshoz térnek vissza. Jóllehet Bret Harte csaknem egész pályáján ragaszkodik a „kaliforniai történet" s hasonló alcímekhez, megjelölésekhez, ezek azonban sokszor sem földrajzi, sem etnikai sajátosságokat nem takarnak, olykor egyenesen csak a nagy sikerekre emlékeztetik az olvasókat.

Ez az egyoldalú és igazságtalannak tetsző ítéletünk csak a legfőbb erények pusztulása feletti sajnálkozásunkból fakad, és a magyar irodalomra is kisugárzó hatás miatt kap ilyen erős

hangot. Közvetve Bret Harte is módot nyújtott a magyar olvasmányok egy részének érzelgős „népi" történetekké, más részükben a legváltozatosabb — de egyaránt szürke — szerelmi históriákká hígulásához.

Szigorúbb vizsgálattal, ha tetszik, már az első Bret Harte-i írás, a *Mliss* is következtetni enged arra, hogy ez íróban megvan a hajlam az e tárgyakhoz való vonzódásra; egyénisége, élményei fogékonnyá teszik az érzelmi élet e területe iránt. Mint lehetőség benne van ez a *Luck (Ordító Tanya)* környezetében és légkörében is, s a hat elbeszélésben mint magházban benne szorong már minden későbbi történet, alak, szituáció lehetősége. Már ezekben találkozunk a táj kedvelt és a Bret Harte-i írások olvasóit a továbbiakban jóformán soha el nem hagyó társaskocsis Yuba Billjével, a szépfiú nagykártyás Jack Hamlinnal, a mindig nőkre vadászó, kétlábon járó anakronizmussal, Starbottle ezredessel stb. Csak az a kérdés, hogyan él ezekkel a lehetőségekkel az író. Ez alakoknak és a hozzájuk fűződő eseteknek a középpontba vonása jelzi, hogy új irányt vesznek történetei, szétszaladnak az eddig összefogott szálak, s ezzel megváltoznak az elbeszélések szorosan helyhez kötöttségéből fakadó jellegzetességek is.

Pusztán találgatás lenne, ha okát akarnánk adni annak a szempontnak, amely alapján a *Brown of Calaveras*t Belényesi kihagyta kötetéből, holott az minden angol nyelvű kiadásban a *Luck* köréhez tartozik, míg a hasonló tárgyú, az angol kiadásokban hátrább szereplő *A Passage in the Life of Mr. John Oakhurst*ot beemelte kiadásába. Ez utóbbinak színtere, egész levegője, szituációi és elbeszélő modora elüt az eddig ismert elbeszélésektől. Pedig a kaliforniai Sacramentóban játszódik le ez a „történetke" is, de egy iparosmester feleségének és a kártyás Tölgyesi uramnak szó szerinti értelemben vett viszonya teljes hátat fordítást mutat az író eddigi problémáinak.

A tárgy megváltozásával együtt Bret Harte elhagyja eddig követett short story-írásmodorát is, nem fog össze, nem tömörít, inkább feloldja a szűk kereteket, ráérősebbé válik, több jelentéktelen részlettel el-eltér eredeti irányából. Az új szituációkkal új elemek járulnak az előadáshoz is. A nő szeszélyének villódzásai, a „társaságivá" bővült környezet is új eszközöket igényel, s mindezek új színt adnak ez elbeszélésnek. Megjelenési idejéhez mérten mégsem válik „modernné", sok benne a visszahúzó elem, s főként hiányzik belőle a könnyed szerkesztés és hang.

A „történetkében" az irodalmi élmény győzedelmeskedik a közvetlen hatásokon. Egészen bizonyosra vehető, hogy mind maga a történet, mind a szereplő személyek a valóságból kerültek ez írásba, de a feldolgozás már az európai sablon szerinti lektürök modorát vette fel. Egy rövid idézet meggyőz bennünket arról, hogy ez esetben az egész felfogást, a szemléletet takarja a „modor".

„Ön és én, drága nagysám — mondja az egyik helyen Belényesi fordítása — rögtön észrevettük volna, hogy azok a bájos gödröcskék nem éppen azon a helyen vannak, ahol egy valódi szépségnél kellene lenniök . . . De ön és én drága nagysám nem vagyunk szerelmesek e nőbe, Tölgyesi uram pedig az!"

Ez a szakasz árulója annak is, hogy a hölgyolvasók ízlésére alapozza ez esetben Bret Harte a — sikert.

Sokkal egyénibb ennél és sikerültebb a Belényesi-Nagy által kihagyott *Brown of Calaveras*, amelynek főalakja nem annyira Brown, mint inkább Jack Hamlin. Ki ez a Hamlin? Feltűnő alakjával, választékos öltözetével, gondos ápoltságával mintha az íróval tartana rokonságot, akiről kétes értékelésű soraiban Mark Twain azt mondja: „Határozottan jóképű ember volt . . . Öltözködése felülmúlta a divatot", s tegyük hozzá: a nők kegyeltje. Egyáltalán nem illik Hamlinra Belényesi magyarított névadása, a Filkó Jancsi, még ha szó szerinti fordításban azt jelenti is. Hamlin nem népi figura, legalábbis a magyar értelemben nem az, hanem a szalonok lovagja. No már az olyan helyeké, amilyenek a kaliforniai telepeken vannak. Hamlin más úton kereste az aranyat, mint mások. Az író szavai szerint: „Azon szerencsevadászok egyike volt, kik a játékot (mármint a kártyát — G. G.) életcélnak tekintik. A pénznek sehol sincs oly kevés értéke, mint a kaliforniai aranybányák vidékén, hol a véletlen kapavágás koldusból gazdag embert csinálhat."

A *Brown of Calaveras* tehát a Hamlin-történetek közé tartozik, illetve annak első darabjának tartható. Sok elbeszélésben csak az események külső körén kap helyet Hamlin, s amikor a perifériáról a középpontba kerül, akkor sem engedi Bret Harte egy skecth keretein túlnőni; ha főszerepet kap is, az egész darab nem nagy jelentőségű, nem érinti nagy közösségek életét, még az egész telep érdekeit sem, hatósugara nem terjed túl az egyesek életén; ez kitetszik e történetben abból is, hogy „megtérése" nem a kártyásra vonatkozik, csupán nőhódításairól mond le. Egyébként Hamlin alakját mindig szimpátiával övezi az amerikai író, s több történetben mint jótevőt vagy éppen gonosztett megahadályozóját mutatja be. Ez is ama különösségekhez tartozik, amit Bret Harte-tól meg kell szoknunk: a szimpatikus nőhódító-kártyás.

A játékos halála címet kapott magyar változat — nem tudni milyen forrás alapján — határozottan Hamlin haláláról szól („Sok esztendő múlva egy aranybánya fenekén Hamlin és lova csontjaira bukkantak") s így érthető a címadás, noha az eredeti nem tartalmazza ezeket a záró sorokat, ami megint érthető, mert ezek után furcsa volna tovább is szerepeltetni Hamlint, márpedig ő mindvégig egyik igen ismerős alakja a „kaliforniai történeteknek".

Bret Harte és a magyar irodalom

A Bret Harte-i rövid történetek Európa-szerte népszerűek lettek, nemcsak formai újításaik révén, hanem tárgyuk alapján is. Különösen az orosz irodalomban értékelték nagyra, e novellák fordítói közé álltak Gorkij és Csehov is. (L. Lidszkij, Ju[rij]: *Piszatel'-realiszt Bret Gart.* Kiev, 1961. 71.) Azok a századvégi magyar írók, akik érezték a beszűkült irodalmi horizont szorítását, de a hagyományokhoz is ragaszkodtak, érthető lelkesedéssel fogadták Bret Harte egyszerre modernnek tetsző, ugyanakkor hagyományokat megörökítő írásait. A short story megoldja a nehézkessé váló „beszély" kereteinek széttördelését. Jókai és Mikszáth, Tolnai és Tömörkény tartoznak legodaadóbb hívei közé, s valóságos Bret Harte-láz keletkezik a századvégen, amikor minden író boldog, ha nevét az amerikaiéval hozzák kapcsolatba, és minden kritikus igyekszik hangoztatni jártasságát az új irányzatot illetően, s ahol csak szerét ejtheti, Bret Harte nevével jellemez, fémjelez. Valósággal divattá válik — nevének ismerete.

A lelkesedés határai azonban igen szűkösek, s korántsem terjednek ki Bret Harte Magyarországon ismeretes valamennyi munkájára, csupán az első sikert hozó írások ragadnak meg az emlékezetben, a Bret Harte neve egyedül a kaliforniai történetek írójaként szerepel a mai napig is irodalmi köztudatunkban, s mitsem tudunk írásainak második magyarországi periódusáról s még annyit sem a XX. sz. elejére eső regényfordításokról. Igaz, Bret Harte művei csak ritkán érik el még egyszer azt a művészi szintet, amit első nagy ihlető körén belül alkotott.

Jókai már 1875-ben, az *Enyim, tied, övé* írásakor beleszövi regényébe Bret Harte-ről szóló lelkesedését, amikor Áldorfay Ince kaliforniai letelepedéséről ír. „A kaliforniai élet még akkor (ezelőtt huszonnégy esztendővel) nem volt az, aminőnek azt most Bret Harte zseniális leírásai után ismeri a világ." (I. m. Bp. 1964. I. 256.)

Jókaival kapcsolatban igazolódik az a fentebb mondott eset, hogy Bret Harte nevét mindenüvé beszúrják, ha jelez valamit, ha nem. Jókainak 1863-ban, tehát még Bret Harte nevének ismertté válása előtt egy évtizeddel megjelent *Felfordult világáról* azt írja egy elkésett ismertetés: „Csak a költő képes minket egy előttünk egészen ismeretlen világba vezetni. élethíven állítani szemünk elé, mint Jókai hatalmas átalakulásban levő hazáját, mint Bret Harte a még csak keletkezőben levő kaliforniai életet." (I. m. Bp. 1963. 227.)

Még inkább együtt említik Bret Harte nevét a népies elbeszélésekkel fellépő Mikszáthéval, aki *A tót atyafiak* és *A jó palócok* kötetei után „a magyar Bret Harte" nevet kapta kritikusaitól s nem minden alap nélkül. Az egyszerű történetek hamvassága, naiv bája egyaránt elömlik mind a két író művén,s ez közel hozza egymáshoz a végtelen távolban élő kaliforniai Kantuckyt Filcsekkel vagy Lapajjal. Hiszen mindannyian szótalan, kemény körülmények között élő, megkérgesedő szívű emberek, akiknek szíve-kérge emberi meleget kap, s azonnal engedni kezd; akik látszólag kifordulnak régi énjükből, pedig csak a mostoha körülményektől eltakart valódi énjük tört elő.

A fordító Belényesi is igyekszik csökkenteni a nagy távolságot, amidőn jó magyar nevekkel helyettesíti az eredeti — egyébként valóban jellem-neveket, mint: McCorkle — Dugós uram; Mrs. Stidger — Pörölyné asszony stb., amikkel magyar légkört igyekszik teremteni az amerikai történetek számára is. Az effajta népieskedés azonban az 1870-es évek derekán már hazánkban is túlhaladott.

A kezdő Mikszáthnak nyilván jól jött, hogy nevét együtt emlegetik a híressé vált amerikai íróéval, hiszen maga is nagy tisztelője volt. *Kaliforniai rajz* c. 1881-ben megjelent elbeszélésében (Krk. 31. köt.) maga hivatkozik Bret Harte-ra. A novella főalakja a vonaton az amerikai író elbeszélését olvassa, „s a varázsszerű hatás lenyűgözve tartja". *Az aranykisasszony* c. novellájában pedig Kaliforniáról, Sanfranciskóról, az aranyásókról olvashatunk utalást Bret Harte nyomán.

Az említett kötetek megjelenése után a Spektator álnéven író Ambrus Zoltán veti össze a két írót, immár belső hasonlatosságaik alapján. „A látszólagos közöny, mellyel hősei cselekedeteit kíséri s könnyed gúny, mellyel gyöngéiket, furcsaságaikat említi — szinte csábítanak a Bret Harte-tal való hasonlítgatásra." (Fővárosi Lapok, 1881. aug. 30.) Az Ellenőrben és a Pester Lloydban (szept. 1-én) Asbóth János azt írja Mikszáth elbeszéléseiről, hogy „különösen Bret Harte-tal megkapó a rokonságuk". A fővárosi lapok után a vidékiek is átvették és terjesztették ezt a felfogást. A Szegedi Napló szept. 8-i számában Senex álnéven Nagy Sándor így ír: „Tehát van már magyar Bret Harte is." Ez a jelző Mikszáthot pályája további szakaszán

is elkíséri, amiről a Mikszáth kritikai kiadások adnak pontosan számot. (E helyen köszönöm meg Bisztray Gyula szíves közléseit, amelyeket még a fenti kötetek megjelenése előtt rendelkezésemre bocsátott.)

Mai megítélésünk szerint Mikszáth több tekintetben felülmúlta híres amerikai írótársát, ő még érzékenyebb az emberi lélek rezdüléseire, művészibben tudja megformálni érzelmeit-gondolatait alakjainak, s írásai mélyének több hitelt adunk, mint Bret Harte-nak. Nagymértékben különböznek egymástól előadási formáikban, az amerikai író hűvös, tartózkodó magatartás mögé rejti érzelmeit, a magyar író az emberi meleg közvetlen kisugároztatásával avatja az elbeszélés tagjává az olvasót is.

A Tömörkény-monográfiák is fontos szerepet tulajdonítanak Bret Harte írásainak az induló szegedi író pályáján. A szegedi lapok is többször közölnek ez időben Bret Harte-tól elbeszéléseket, s Tömörkény maga is többször hivatkozik az amerikai író műveire. Szorosabb kapcsolatot a két író alkotásai között a magunk részéről nem igen találunk, de néhány találkozási pontot igen. A kapcsolat legfőbb alapja, hogy mindkét író egyetlen tájból meríti ihletét, de már szemléletük, feldolgozási módjuk elüt egymástól. Pedig összeköthetné őket ezen a téren is a közös mesterség, az újságírás, amely írásaik dokumentum jellegében tűnik ki.

Tömörkény izolált tanyai világával rokonnak érezzük az amerikai gazdaságok egymástól távol eső életét. Hasonlónak érezzük a törvény kezének üldöző erejét is a magyar pusztázó, mezőrendőr és az amerikai serif személyében, de már az elkövetett tettek messze esnek egymástól. A két író egészen mást keres alakjaiban. Bret Harte inkább a belső emberre figyel, amikor sorsát rajzolja meg, Tömörkényt alakjainak sorsa érdekli akkor is, amikor belső átalakulásukról szól. Tömörkénynek szociális látású szeme van, s annak ellenére, hogy Bret Harte fegyelmezettebb szerkesztő, mint Tömörkény, a short story nyomát ott érezzük a Tömörkény elbeszélésein is.

A Bret Harte-i hatás azonban nem tisztán és nem önmagában érkezett hazánkba, s nemcsak a tengeren túlról jön, hanem már előbb, főként az orosz irodalom felől, Turgenyev rokonhatásával együttesen. A short story is ismeretes már megalapítójának, Irwing Washingtonnak hatásával együtt jóval előbbi időből, de változást tulajdonképpen csak most hoz magával. A magyar irodalom rokonszenve mindeme irányokkal — amelyeknek szétfejtése irodalomtörténetünknek még hátralevő feladata — bizonyára onnan fakad, hogy érezni lehet rokonságukat a mi anekdotai alapon nyugvó történeteinkkel. Nem az előadás formájára gondolunk itt, hanem arra a belső hitelességre, amely a köztudaton, közhiedelmen nyugszik, s innen veszi biztonságát. S ez nem lebecsülendő hasonlatosság. A magyar elbeszéléseknek az a közösséget igénylő, belső kapcsolatra építő, meghittséget kívánó distanciátlan előadási formája, amely elsősorban Mikszáthnál található meg, hiányzik az amerikai írónál.

Természetes, hogy a hasonlóságok ellenére is a különbségek a nagyobbak. Valójában alig találhatnánk összehasonlítási alapot a két életforma között, amely az amerikai 1850-es, 60-as évek frontier, úttörő viszonyai és az 1870-es évekbeni magyar táji élet között fennállnak. Mégis azt kell mondanunk, hogy ha az életviszonyok nehezen elképzelhetők is a mi számunkra, a viszonyok alakította emberhez már közelebb tudunk férkőzni. A durva külsők mögött, belsejükben egy nyelvet beszélnek ők a többezer kilométeres távolságok ellenére is. Sajnos, Bret Harte nem elég erős írói egyéniség ahhoz, hogy szilárd meggyőződése lenne és hogy ahhoz XIX. századi író módján mindvégig ragaszkodnék is. Amikor kilép kaliforniai környezetéből, amely jelentős íróvá tette, utána elvész a sok divatos író között, egy lesz a többiek között, elveszti önálló jegyeit, s maga is mindent elkövet, hogy olyan legyen, mint a többi európai író. Így halványul el benne egyre inkább a teremtő erő és válik utánzóvá. Egy-egy sikerültebb darabján még fel-felcsillan a nagy élmény fénye, de ez már inkább csak visszfény, ragyogása megkopott.

A századfordulón a kiadói érdekek vezette kommersz irodalom lefordíttatja, kötetbe gyűjteti néhány, főként hölgyek szórakoztatására szánt elbeszélését egy-egy szegény magyar íróval-költővel (többek között Tóth Árpáddal). Néhány regényét a Pesti Hírlap sárgafedelű szenzációi közé sorozzák — kevés sikerrel.

A felszabadulás utáni magyar irodalom sokáig nem talál egyetlen bemutatásra méltó Bret Harte-darabot sem, mígnem az 50-es években az *Egy bánya történetét (The Story of a Mine)* adta a magyar olvasó közönség kezébe. Azt a regényt, amelyről akkor úgy tetszett, hogy legjobban megfelel a kritikai realizmus követelményeinek, s amely egyébként Bret Harte-nak még első korszakához kapcsolódik. A regény 1878. júliusában jelent meg a Fővárosi Lapokban *A Canada del Diablo Akna* címen. Ez a mű sok tekintetben alkalmas arra, hogy belőle Bret Harte néhány írói erényét, s nem kevesebb hibáját is megismerhesse a magyar közönség.

E kötet után egy újabb évtizedes hallgatás következett Bret Harte-ról, míg 1968-ban — egybeesve az író hírneve megszületésének százados évfordulójával — egy válogatás jelent meg műveiből. Ez azonban még tiszteletcsokornak is szegényes egy hajdan nagyhírű és jelentős író emlékének, aki egy időben megpezsdítette a magyar irodalom egy szakaszának életét.

FÜGGELÉK

Gergely G.: Bret Harte Magyarországon c. tanulmányához

BRET HARTE MŰVEI MAGYAR NYELVEN

Elbeszélések

a) *Periodikáinkban*

1872. *Mliss.* Főv. L. (Fővárosi Lapok) júl. 24—aug. 1.
1874. *Fiddletowni történet.* (Egy kép a kaliforniai életből.) Ford. — á — r — VU (Vasárnapi Újság) febr. 1.
1877. *A jó tárgy.* Főv. L. jún. 20—21. 139—40. sz. Angolból ford. Liptay Pál.
A József fivére. Elbeszélés. Főv. L. jún. 27. 141. sz.
Az én útitársam. Elbeszélés. Főv. L. nov. 6—7. 53—54. sz.
1878. *Az előhegyek két szentje.* Főv. L. szept. 6—10. 404—7. sz. Ford.: Ujkéri.
Szárazon és vizen. Elbeszélés. Főv. L. nov. 14. 262. sz. Ford.: Liszka Béla.
A partlakó. Elbeszélés. Főv. L. dec. 15—29. 289—99. sz.
1879. *Hetvennégy, hetvenöt.* (A híres deadwoodi titok története.) Főv. L. jan. 19—26. 15—21. sz. Ford.: Scossa Dezső.
2. A nagy Deadwood-titok története. Képes Családi Lapok I. évf. 20—21. füzet.
Selina Sedilia. — Miss M. E. B-dd-on és Mrs. H-n-y W-d regénye után tömöríté B. H. Főv. L. ápr. 12—13. 85—86. sz.
Rupert karácsonyi ajándéka. Főv. L. dec. 25. 296. sz.
2. Amit Rupert ajándékul kapott. Képes Családi Lapok. 1881. máj. 1. 31. sz. Ford.: Wirtzfeld Béla.
1880. *Blossom Thankful.* Elbeszélés. Főv. L. máj. 2—13. 101—14. sz.
A békebíró. Kaliforniai elbeszélés. Ország-Világ. XIV. füzet.
Brisig hadapród. Elbeszélés. Főv. L. aug. 11—12. 182—83. sz.
Catron Roger barátja. Elbeszélés. Főv. L. szept. 16—21. 212—16. sz.
1881. *Egy történet a Madronno-völgyből.* Főv. L. jún. 19—22. 138—40. sz.
1883. *A gyűrű.* Főv. L. ápr. 10—21. 83—93. sz.
Flip. Elbeszélés. Koszorú. júl. 22.
1884. *A san-carmeli térítő telepen.* Főv. L. febr. 22—márc. 5. 45—55. sz.
Karácsonyéj a Sacramento völgyében. Ország-Világ. dec. 27. 52. sz. Ford.: Wirtzfeld Béla.:
1885. *Hogy ment haza az öreg Plankett.* Monte-Flati történet. Ország-Világ. ápr. 25. Ford. Wirtzfeld Béla.
2. [1926.?] Hogyan tért haza az öreg. Tolnai Regénytára. Bp. é. n.
1891. *Feltámadás napján.* Elbeszélés. VU márc. 22. Ford. A. B.
A különcök klubja. Életképek az aranyborjú országából. VU aug. 2.
1892. *Egy éjjeli kirándulás.* VU jan. 24.
1894. *A játékos vége.* VU máj. 13. Ford.: S. V.
A tőzsde hullámzásai. VU jún. 17. Ford.: S. V.
Newy-Yorkból Sonorába. VU okt. 14. Ford.: S. V.
1897. *A medve.* A Hét. jan. 24.
2. [1937.?] Egy éj a hegyekben. Tolnai Regénytára. Bp. én.
1898. *Salomy Jane csókja.* VU júl. 10. Ford.: S. A.
2. Salomy Jane csókja. Amerikai elbeszélők. (B. Harte, Mark Twain, Stockton.)Magyar Könyvtár. 247. sz. (Szerk. Radó Antal.) Bp. é. n. Lampel Róbert. (Wodianer F. és Fiai.) 3—27. Ford.: Szappanos Aladár.
Enriquez. Kaliforniai történet. VU Regénytára. 170—78. Ford.: S. A.
1901. *Az ezredes úr mint panaszos.* Kaliforniai történet. VU ápr. 14. Ford.: S. A.

b) *Kötetkiadások*

1875. *B. H. Kaliforniai beszélyei.* Olcsó Könyvtár. — 2. (1928.) — Ford.: Belényesi Gábor. Tartalma: *Idyll Vörös-Odvon.*
2. A vörösvágási idill. Ford.: Reichard Piroska. Kétnyelvű Klasszikus Könyvtár 47. sz.
Az Ordító Tanya Szerencséje.
2. A Ricsaj-Tanya Szerencséje. Vadnyugati történetek. Bp. 1966.
Migless.

Egy történetke Tölgyesi János uram életéből.
A Ferbliházi számüzöttek.

1900. *Jack Hamlin védence.* Amerikai novella. Kassa. Ford.: Dr. Strache Tivadar. Rosa Viktor Könyvnyomdája.

1902. *Lanty Foster tévedése.* Elbeszélés. Bp. Szépirodalmi Könyvtár. Ford.: Schöpflin Aladár.
A levélposta. U. o. (Egybekötve: Julien Gordon: Rezeda kisasszony és B. H. Lanty Foster tévedése. Valamennyi Schöpflin Aladár fordítása.

1926. (?) *A sheriff.* Tolnai Regénytár. Bp. é. n. (Kisalak.)
Az ítélet. U. o.

1937. *Az izé.* Tolnai Regénytára. Bp. é. n. (Egybekötve: B. H.: Egy éj a hegyekben.)
Van Li, a pogány. U. o.
Bob hercegnő és a barátai. U. o.

1945. (?) *Hajó a város közepén.* Bp. é. n. Ford.: Palasovszky Ödön. Forrás Nyomda
Tartalma: Hajó a város közepén.
A kékfüvek asszonya.
A milliomos.

1968. *Aranyásók.* Elbeszélések. Delfin Könyvek. Móra Ferenc Könyvkiadó. A magyar ifjúság számára átdolgozta Szinnai Tivadar. Tartalma:
Hóvihar a Sastanyán.
A Kalóz-sziget királynője.
Ötgyermekes családanya.
Aranyásók.
Sylvester Bébi.

Regények

1878. *A Canada del Diablo-i akna.* Kaliforniai regény. Főv. L. júl. 16—aug. 9. 153—182. sz. Ford.: Liszka Béla.
2. *Egy bánya története.* Bp. 1920. Olcsó Regény. Athenaeum. Ford.: Halász Gyula.
3. U. a. Bp. 1957. Ford.: Palasovszky Ödön.

1885. *Maruja.* Ford.: Fái J. Béla. Pallas Könyvtár.
2. 1888. Ford.: Tolnai Lajos.

1891. *Yerba Buena.* I—II. Ford.: Fái J. Béla. Egyetemes Regénytár.

1899. *A három pajtás.* Az Országos Irodalmi Rt. kiadása.

1904. *Az aranyásó.* Regény az amerikai életből. Magyar Hírlapkiadó Rt. kiadása.
2. *A milliomos.* Hajó a város közepén c. kötetben.
3. *Aranyásók.* Aranyások c. kötetben.

1920. *Jeff Briggs szerelme.* Olcsó Regény. Athenaeum kiadó. Ford.: Tóth Árpád.
2. Jeff Briggs szerelmi története. 1923. A Pesti Hírlap Regénytára 23. sz.

1925. *Cressy.* Legjobb Könyvek 127. sz. Az Érdekes Újság kiadása.

1930. *Az ezüst pokol.* Bp. é. n. Pesti Hírlap Könyvek. 149—50. köt. Ford.: Sebestyén Ede.

1934. *Hófúvás.* Bp. é. n. Milliók Könyve 297. Ford. Mayné Marczali Erzsi.
2. Hóvihar a Sastanyán. Az Aranyások c. kötetben.

Költemény

1876. *A jeladás.* Főv. L. máj. 14. 111. sz. Ford.: Szász Károly.

A magyarországi Dickens-kritika

(Részlet a Harvard University Press kiadásában megjelenő International Guide to Dickens egyik fejezetéből)*

KATONA ANNA

A hazai Dickens-kritika egyenetlen képet mutat, és irodalmunkra gyakorolt hatásához, műveinek nagy népszerűségéhez viszonyítva igen szegényes. Lutter Tibor az *Élet és Irodalomban* 1959-ben melankolikusan jegyezte meg a *Karácsonyi történetek* új kiadásának recenziójá-

* A teljes tanulmány részletesen foglalkozik a hazai Dickens-fordításokkal, azoknak a magyar irodalomra gyakorolt hatásával, e hatás szinte évtizedenként eltérő jellegével s a különbségek okaival. Jelen fejtegetések a kritikai fogadtatásra koncentrálnak.

ban, hogy „kritikai irodalmunk ötletszerű, tervezetlen". Ez a megállapítás illik Dickens-kritikánk egészére. Sükösd Mihály kitűnő kis könyve az egyetlen monografikus mű 1945 óta, amely a nagy angol íróval foglalkozik.* Éppen ezért helyénvalónak tűnik, hogy irodalmi életünk kiemelkedő egyéniségeinek rövid, alkalomszerű észrevételeit is beleillesszük e felmérésbe.

Az első lelkes ünneplő szó Tompa Mihálytól származik, aki 1843-ban így írt Böszörményi Károlynak: „Barátom, óriás ez, távol sem mérkőzhetik vele Jósika vagy Kuthy, képeit és alakjait az életből veszi utánozhatatlan éles tollal és pszichológiai ismerettel, ő alkalmasint a világirodalom élő hőse." Tompa nyilván a *Twist Olivér*re alkalmazta kritikáját, mert egy magyarra fordított regényre hivatkozott, 1843-ban pedig ez az egyetlen volt fordításban kapható. 1847. okt. 17-én Koltóról Kerényi Frigyeshez írott levelében Petőfi Tompát is felülmúlta lelkesedésben. „Boz felül van minden bíráláton . . . ez az egyetlen ember, kinek irigye vagyok, nem mintha őt tartanám a világ legnagyobb írójának s azt hinném, hogy utána mindjárt én következem, hanem azért, mert az ő küldetése a legszebb, ő szerez valamennyi író közt legtöbb jó kedvet, ő nevettet meg legtöbbeket. Ez a legszebb küldetés a földön: másokat földeríteni. Oh, ha most hét mennyország van, az Isten okvetlen még egyet fog teremteni, s e nyolcadikba majd Bozot helyezi, mint az emberiség legnagyobb jótevőjét, mulattatóját."

A kritikai cikkek az 1850-es évektől kezdve látnak tömegével napvilágot folyóirataink-ban. Sok közülük külföldi lapokban megjelent cikkek fordítása, mint 1855-ben a *Hölgyfutár* 201. számában az az írás, amely Dickens színészi tevékenységéről számol be. A cikk, amely érző szívére, emberi kvalitásaira és arra helyezi a hangsúlyt, hogy „tanítólag hat", múlt századi hazai kritikai irodalmunk mondanivalóját is szinte sűrítve adja, csak a humorista képét kell még hozzáadnunk a portréhoz. 1856. jan. 27-én a *Vasárnapi Újság* mutatta be olvasóinak mint olyan írót, aki maga is szerkesztő, és akinek céljai azonosak a hazai újságéval. A nagyközönség nevelője, saját népét híven ábrázolja, „minden munkája egy magasabb erkölcsi vagy társadalmi feladatot old meg". A cikk végül a fiatal magyar írók elé állítja Bozt példaképül. 1857-ben Székely József a *Hölgyfutár* 156. számában Dickens és Thackeray között von párhuzamot. Szerinte Dickens „művész és jó ember". „Károlykánknak szeretném mondani" — írja. 1858-ban Jósika „valódi humoristának" jellemezte a *Regény és regényítészetben*. Részletesen a *Little Dorrit*-tal foglalkozott, megvédelmezve a regényt a laza szerkesztés vádjával szemben. Jósika szerint van kompozíció a műben, melyet „az összefüggő természetes menet", valamint „a szerző által önmagának kitűzött feladat" szab meg.[1] A *Kis Dorrit* azonban nem nyerte meg mindenki tetszését. Szász Károly magányos hangja haragosan támadta az angol regényírót 1858-ban a *Budapesti Szemlében* (133.), amiért méltánytalanul bánt el az angol felső osztályokkal.

Az 1850-es években aggasztotta a kritikusokat a nagyközönség megnemértése Dickens-szel szemben. 1858-ban a *Hölgyfutár* 947. száma rajzot közölt a *Bleak House* költőjéről, és különösen Esther figurája miatt ajánlotta a magyar közönségnek. Bérczy Károly 1858-ban fejezte ki aggodalmát a *Budapesti Szemlében* (126.), hogy *Nicholas Nickleby* és *David Copperfield* helyett a *Nehéz idők* jelent meg magyarul és az is rossz fordításban. 1859-ben ismét Dickens—Thackeray párhuzamot közölt a *Hölgyfutár* 65—67. száma, ezúttal Bus Vitéz tollából. Kiemelte az angol irodalom életközelségét, Dickens humorát, mely „az eszményit és valót összekapcsolja", más szóval az eszményítő realizmus ideálja lehetett, példakép a valót túl hűen feltáró Balzac-féle irányzattal szemben.**

Az eszményítő realizmus főképviselői mind kommentálták röviden itt-ott Dickens munkásságát. 1861-ben Szász Károly költeményeiről írva Arany bizarr jellemekről elmélkedett. „Dickens némely alakja is ilyen" — írta.[2] A *Koszorú* utolsó számában megjelent búcsúcikkében melankólikus panasszal hivatkozott Dickens példájára. „Hogy papír- és kép-luxus nélkül is lehet művelt közönség számára lapot szerkeszteni, mutatják az angol irodalmi közlönyök, pl. Dickens egyszerű *All the Year Round*ja, minővel magyar szerkesztő alig merne kilépni." Gyulai nem kedvelte Dickenst, mégis elismerően nyilatkozott róla több alkalommal. A *Szépirodalmi Figyelőben* 1862-ben (2.13—18.) arról írt, hogy „Dickens elárulja demokrata hajlamait", ezt pedig azért teszi, mert a tárgy, amiről ír, érintkezik a politikával. 1867-ben a humorról értekezett a *Budapesti Szemlé*ben (120—137.), és dicsérőleg jegyeztemeg: „Boz Pickwick klubja nem a napisajtó szüleménye." 1887-ben az *Irodalom* 32. számában Jókai alakjait kritizálta. „Akárhonnan vette őket — szól Gyulai —, de a Dumas, de a Sue szemeivel látta, és nem a Dickens lelkével." Kemény Zsigmond a *Martin Chuzzlewit* olvasását ajánlotta Wesselényinek.[3] Jókai így vallott: „15—16 éves koromban megtanultam angolul . . . grammatikából, nyelvmester

[1] *Jósika Miklós:* Regény és regényitészet. Eunick 1858. 119, 95.
* Bizám Lenke monográfiája a kézirat leadása után jelent meg.
** Az eszményítő realistákra gyakorolt Dickens-hatással a tanulmány más helyen részletesen foglalkozik.
[2] *Arany János:* Prózai művek. Akadémiai kiadó, 1968. 2. 218.
[3] Életképek, 1876. 46

nélkül, hogy Boz-Dickenst és Coopert olvashassam eredetiben."[4] Boz olvasásának hatását legplasztikusabban *A régi jó táblabírák* lapjain fogalmazta meg. Egy fiatalember arról mesél, hogy *Martin Chuzzlewit*et olvassa Cruikshank tollrajzaival. „Boz nagyon érdekfeszítő. Ez a Boz oly elevenen tud írni, hogy az ember szinte magát képzeli annak a helyzetében, akit üldöznek."

Folyóirataink a hatvanas években is informálták az olvasókat Boz műveiről. 1863. márc. 28-án a *Független* külföldi forrás nyomán ismertette a *Great Expectations*t. 1865. jan. 13-án a *Bécsi Híradó* londoni levelében a karácsonyi történetekről számolt be, 1869-ben a *Fővárosi Lapok* 7. és 8. száma Baráth Ferenc beszámolóját közölte Dickens Edinburgh-i búcsúfelolvasásairól. 1870-ben a *Vasárnapi Újság* 13. száma képpel illusztrált riportot hozott az utolsó felolvasásról. 1870-ben Taine nyomán a *Fővárosi Lapok* (127—32.) értékelést közölt a nagy regényíróról. A cikket az első mondat teszi érdekessé. „Ha Dickens halva lenne . . ." Zárójelben így folytatódik: „Szerk. Fájdalom, a nagy író múlt pénteken meghalt." 1870. ápr. 3-án a *Magyarország és a Nagyvilág* is illusztrációkkal színesített riportban emlékezett meg Dickens utolsó felolvasásáról.

A legfontosabb kritikai cikk 1870-ben a *Vasárnapi Újság* 26. számában jelent meg Beöthy Zsolt tollából. Derült világnézetét, „megvesztegethetetlen igazságszeretetét" dicséri; Dickens szerinte „teremtő", „költői" egyéniség. Beöthy Zsolt korábban is foglalkozott Dickens műveivel. 1868-ban a *Fővárosi Lapok* 15. számában a *Bleak House*-t úgy emlegette mint „az európai irodalom gyöngyét". Különösen érdekes, hogy a XIX. századi magyar kritikai irodalomban egyedül említi az *Our Mutual Friend* című máig is elhanyagolt, le nem fordított, utolsó, befejezett Dickens művet.

John Forster Dickens életrajzának leleplezései megdöbbenést okoztak Magyarországon. A *Fővárosi Lapok* 1871-ben 293. számában, a *Budapesti Szemle* 1876-ban (317—40.) külföldi forrás nyomán, a *Képes Világ* pedig 1872-ben 31. számában foglalkozott a művel. A múlt századi Dickens-kritika egyik érdekes, itthon újszerű gondolatokat megpendítő írása, Jancsó Benedek *Az élettelen tárgyak Dickens regényeiben* című cikke 1881-ben jelent meg a *Fővárosi Lapok* 234—235. számában. Jancsó arról értekezik, hogyan vonja be Dickens az élő és élettelen tárgyakat „az emberi lélek működését előmozdító belső motívumok körébe". Dickens ábrázolási módját az angol festészet módszereihez hasonlítja.

Tolnai Lajos 1876-ban Jakab Ödönnek ajánlotta, hogy szenteljen időt többek között Dickensnek is. Dicsérő szavai voltak a nagy angol regényíró számára a *Képes Családi Lapok* 1889. jan. 20-i számában: „Jó, fesse az író . . . az ocsmányt, a rútat, a becstelent, mint Dickens . . . de akkor fektesse művébe egész lelkét." Végül, XIX. századi költőink és íróink nyilatkozatainak befejezéséül megemlíthetjük Vajda János szavait a *Szépről a szépeknek* című cikkéből; melyek arra engednek következtetni, hogy kapitalizmus ellenes nézeteinek formálásában Dickensnek is jutott szerep. Vajda így ír: „Egy Arkadia többet ér Anglia minden gyáránál, melyek, mint Dickens *Nehéz Idők*je mutatja, minden szépséget kiölnek a szívből, maholnap a gép fog uralkodni az emberen."[5]

A múlt század végéről még a Kisfaludy Társaság pályázatáról kell megemlékeznünk. A *Kisfaludy Társaság Évlapjai* 1890/91. kötete 13. oldalán olvashatjuk Beöthy Zsolt titkár bejelentését új pályázatról olyan hazai történelemkönyvre, amely „gyermekeink és a nép képzeletéhez szól." A példaként ajánlott művek között szerepel az *A Child's History of England.* A pályázat kevés sikerrel járt, többször is megismételték. Az 1893/4. évfolyam 26. lapján arról panaszkodott a beszámoló, hogy a pályázók „még hírből sem ismerik Dickens kedves elbeszélő modorban írott művét". Végül az 1895/6. évfolyam 38. oldalán Arany László jelentését olvassuk, aki Dickens példájával mentegette azt az eljárást, hogy „az utolsó másfélszázad eseményeit egy pár lapnyi rövid kronológiai névsorra" szorítsák.

*

Századunk elején a legérdekesebb kritikai megjegyzések Mikszáth Kálmántól származtak. 1904-ben az *Az Újság* 23. számában legkedvesebb könyveiről nyilatkozott. A *Copperfield Dávid*ról így vallott: „Ez a könyv annyira imponált, hogy három évig nem nyúltam utána tollhoz, elkedvetlenedve az összehasonlítás miatt", magáról Dickensről pedig a 28. számban így: „Bizonyosan ő a legnagyobb elbeszélő írója a világnak. Ezen még Dosztojevszkij sem változtat." Az 1908-as *Almanach* előszavában ironikus hangnemben meditált arról, hogy Angliában fogynak az írók. „A gőgös parlament, mely azt hirdette, hogy csak fiúból lányt nincs hatalma csinálni, megtanulja alkalmasint, hogy a whighek és toryk összes szavazataival sem teremthet egy Boz-Dickenst." Két év múlva, 1910-ben az *Almanach* előszavában visszatért ugyanehhez a témához. „A nagy mesemondók kihaltak — írja. — Öreg Dumas, Dickens és Jókai mögött bezáródott a végzetes kapu."

[4] *Jókai Mór:* Hátrahagyott művei. 1912. 5. 183—4.
[5] *Komlós Aladár:* Vajda János. Akadémiai Kiadó, 1954. 107.

Érdekes Tolnai Lajosról 1905-ben írott arcképe is, melyben Tolnait Dickensszel állította párhuzamba. „Regényei lassan indulnak, úgyszólván egy kopár hegyen kell magát átküzdenie az olvasónak, míg végre a cselekményhez jut. S ez a hegy nem cukorból van, mint a Dickensé, melynek túlsó oldalán az Eldorádó tárul ki, kietlen hitvány világ a Tolnaié."[6]

A századeleji cikkek sorából kiemelkedik Fináczy Ernő írása az 1908-as Beöthy Emlékkönyvben, amelyben Dickens pedagógiai nézeteit vizsgálta a *Nickeby Miklós*, a *Copperfield Dávid*, a *Dombey és fia*, főként azonban a *Nehéz idők* alapján. Ugyancsak 1908-ban a *Kor* (246—8.) svájci útjainak visszhangját keresi regényeiben. Érdekessége, hogy néhány Dickens levelet közöl magyarul.

1910-ben Oláh Gábor dicsérte „emberszerető szívét". A Szakolczai kir. Kat. Főgimn. 1911/12. iskolai évkönyvében Juhász Gyulától olvashatunk cikket, amelyben többek között a regényműfaj meghatározását is kutatja. A *Twist Olivér*t hozza fel példának; „a regény — írja — sok ember egész élete, sorsa, története".

1912-ben Móricz Zsigmond a *Nyugat*ban (212—17.) Kaffka Margitról közölt értekezést. Ebben „abszolút tudományos értékű, kísérleti regénynek" minősítette többek között Dickens műveit is. A nagy írók alakjaiból Móricz szerint „egész nyugodtan vonhatunk le igazságokat, mert az igazi író nem is tudna mást adni, csak az igazságot". Az 1912-es esztendőben különben rengeteg cikk, évfordulót ünneplő írás jelent meg. Ignotus a *Nyugat*ban (191—2.) „a szeretet genie"-jeként ünnepelte Dickenst, *Schöpflin Aladár* a *Vasárnapi Újság* 6. számában „a jóság és megbocsátás írója"-ként". Sajnos a hamarosan beköszöntő világháború nem igazolta Schöpflin kijelentését, hogy Dickens „munkáival jobbá, megbocsátásra és szeretetre képesebbé tette az emberiséget", viszont a korabeli olvasók nyilván élvezték a cikket kísérő illusztrációkat az íróról, családjáról, a műveivel kapcsolatos házakról, bútorokról. 1912-ben a *Protestáns Lapok* 12. számában Imre Lajos, a *Protestáns Szemle* 1. számában pedig Rácz Lajos tollából közölt elismerő szavakat. Az egyház mellett az iskola is hallatta a hála szavait. A *Néptanítók Lapja* 10. számában Gerencsér István, *A gyermek*ben (34—38.) Várnai Sándor emlékezett meg. Még az *Uránia* is hozzájárult az évfordulóhoz néhány anekdotával. A legnagyobb elismerést a Kisfaludy Társaság adta meg Beöthy Zsolt szavaival, aki a mesemondót, a megfigyelőt, a képzelő erőt, a nemes szívet dicsérte. Nevét jegyzőkönyvben örökítették meg. *(Kisfaludy Társaság Évlapjai*, 1911/12. 277.)

Az első hazai monográfia Dickensről 1913-ban jelent meg. Yolland Artur, a pesti egyetem angol tanszékének angol anyanyelvű professzora magyar nyelven jelentette meg *Charles Dickens élete és művei* című könyvét. Főként az életmű életrajzi vonatkozásait vizsgálta. Ugyancsak 1913-ban látott napvilágot Ambrus Zoltán *Vezető elmék* című könyve is. A Dickensesszében[7] főleg a *Twist Olivér*, a *Nickleby Miklós*, a *Kis Dorrit* és, ami hazai kritikánkban külön kiemelendő, a máig le nem fordított *A mi közös barátunk* érdekelte. „A jelenítő erőt" dicsérte Dickensben, aki ezzel a képességével „a lét óceánját" tárja fel.

Az 1918-ban megjelent *Könyvek könyve* című háborús véleménygyűjtemény azért érdekes, mert a kor sok közéleti alakját megkérdezte a szerkesztő kedves olvasmányai felől. Cholnoky Jenő a mesemondó Dickenst kedvelte. Dézsi Lajos előbb olvasta Dickenst, mint Jókait. Csathó Kálmán állandó olvasmányai között három Dickens regényt sorolt fel. Kozma Andor kedvenc regényírójának nevezte. Szöllősi Zsigmond Dickens olvasása révén jutott el olyan pillanatokhoz, melyek „a válság erejével hatottak". Vargha Gyula kedves írójaként említette, Hevesi Sándor pedig az elsők között. Kaposi József a szórakoztatók közt látta helyét. Szabó Ervin így vallott: „érzés és gondolatirányomra az első erős hatást Dickens filantropikus regényétől kaptam". Bédy-Schwimmer Róza is a szociális kérdésekben elfoglalt álláspontjára gyakorolt hatást emelte ki. Állandó olvasmánya volt Kárpáthy Aurélnak, Oláh Gábor számára a családi boldogság írója volt, Heltai Jenő a *Twist Olivér*t említette azon regények sorában, melyek mélyen megrendítették. Karinthy Frigyes a *Pickwicket* és a *Dombey és fiát* kedvelte különösképpen. Egyetlen „disszonáns" hang a Fenyő Miksa negativ megjegyzése mellett a Benedek Marcellé, akire amióta tisztán látta módszerét, „idegenül" hatott Dickens. A megjegyzések, az elismerőek is különbözőek; kinek szórakozás, kinek válságot előidéző, kit szociális tevékenységre buzdító író. De nem éppen az-é Dickens igazi varázsa, hogy oly sok húron játszik egyszerre, és annyiféle emberhez egyaránt van építő mondanivalója?

1920-ban, halálának 50. évfordulóján is jelentek meg megemlékező írások, pl. Zádor Jenőé a *Nyugatban* (821—3.), György Lajosé az *Erdélyi Szemle*ben (276—8.). A cikkek azonban nem jelentősek. Sokkal inkább az Dickens értékelése Benedek Marcell *A modern világirodalom 1880—1920* című könyvében. Szerinte „ma, ötven évvel Dickens halála után a közönségre még teljes frisseséggel hatnak regényei". Benedek azonban az első magyar kritikus, aki tudatosan

[6] *Mikszáth Kálmán:* Irói arcképek. 1953. 135.
[7] *Ambrus Zoltán:* Vezető elmék. Révai, 1913. 1—10.

mutat rá Dickens művészetének gyenge oldalaira, és ezzel az egykorú angolszász kritika vonalát követi.[8]

1927-ben Kundt Ernő méltatta *Az angol regény mesterei* című könyvében.[9] Főleg gyermekalakjait, alsó néposztálybeli figuráit emelte ki. Ugyanabban az évben a *Nyugat*ban Kürti Pál (220—1) a *Tücsök a tűzhelyen* színházi előadását azzal kommentálta, hogy „a *magyar* Dickenst a színház elrabolja tőlünk".

1930-ban a *Magyar Lantos* (476—68) rövid írást közölt Kürthy György tollából, melyben néhány Kossuthról írt Dickens cikk bemutatására került sor. A harmincas évek legkiemelkedőbb eseménye hazai Dickens-kritikánk szempontjából Babits Mihály *Az európai irodalom története* című könyvének megjelenése.[10] Különös módon elhanyagolta Babits Dickens azon kései műveit, melyek pedig a múlt században nyilván azért, mert a legújabbat kívánták adni, hamarabb jelentek meg magyarul, mint a korai művek, és amelyek alapján hamarabb alakulhatott volna ki hazánkban egy modernebb Dickens-kép, amilyen a harmincas évek végén, de különösen a negyvenes években született meg az újraértékelő angol és amerikai kritikában. Babits a korai művekről beszél, a *Vázlatok*, a *Pickwick Klub*, a *Twist Olivér*, a karácsonyi történetek, és a *Copperfield Dávid* Dickenséről. Kiemeli, hogy a *Pickwick* „egész új dolog volt", kiderült, hogy „a valóság prózai bajain is lehet sírni". A *Copperfield* Babits szerint „igazi demokratikus mestermű: ellenállhatatlanul vulgáris és mindenkihez szóló". Babits látja Dickens realizmusának korlátait, „realizmus az érzékeny lelkek számára" — így jellemzi.

1934-ben Szirák Ferenc *Dickens-hatás egy Jókai regényben* (Itk 1934. 134—7.) legalább egy példán, az *Új földesúr* esetében, következetesen megvizsgál egy motívumátvételt. Szirákot azonban sajnálatos módon félrevezette a harmincas években domináló német kultúrhatás hazánkban. Úgy vélte, hogy Jókai csakis német fordításban ismerhette a *Pickwick Klub*ot, mivel akkoriban magyarul még nem volt hozzáférhető. Elkerülte figyelmét az a tény, hogy Jókai már 15—16 éves korában olvasott angolul. Az is hiba filológiai szempontból, hogy Szirák nem az eredeti angol szöveggel, hanem a Hevesi-féle fordítással vont párhuzamot. Ez volt akkor a legújabb és legjobb fordítás, de filológiai összehasonlításnál minden fordítás félrevezető lehet.

A *Vázlatok* megjelenésének 100 éves évfordulóját a *Vasárnap*ban üdvözölte egy soványka cikk.[11]

A negyvenes években Szerb Antal 1941-ben napvilágot látott A *világirodalom története*[12] c. műve jelentett a hazai Dickens-kritika szempontjából is jelentős eseményt. Szerb alkotóan vitte tovább a Balzac contra Dickens szembeállítást. Dicsérte „népi voltát", „az életszerűség érzését" műveiben. Magyarországon újszerű volt a dickensi London hangsúlyozása, de főleg újnak hatott nálunk, ahol még a XX. században is a vidám, mosolygós Dickens-kép volt az általános, a komor Dickens-arc felfedezése. „Meghatározatlan borzalom leselkedik — írja Szerb — a legvidámabb Dickens regény mögött is." Különben a negyvenes évek Magyarországa lassan kezdi újra felfedezni a kései műveket. Cs. Szabó László rövid írása a *Magyar Csillag*ban (147—57.) 1942-ben azért jelentős, mert a *Great Expectations*t dicsérte, nálunk teljesen elhanyagolt mesterművét. A cikk különben főleg a *Nehéz időkkel* foglalkozik, mivel a könyv új kiadásának előszaváúl készült. Modern az a mód, ahogy Szabó a művet a paradoxonok jegyében tárgyalja. Dickens „gyűlölte a főúri Anglia maradiságát. Tehát szeretnie kellett volna az ipari haladást", Cocktownban azonban száműzöttnek érezte magát a mesemondó. Szigeti József 1943-ban a *Magyar Csillag*ban (567—8.) ugyanerről a műről értekezett.

Néhány kiváló kritikusunk, költőnk szinte mondhatnánk elejtett szavai, évfordulókon vagy irodalmi történetek összefüggésében elmondott értékes s érdekes megjegyzései nem rejthetik el szemünk elől azt a tényt, hogy tudatos, következetes Dickens kritikáról 1945 előtt nem beszélhettünk. Sajnos azóta sem változott a helyzet. A marxista irodalomkritika sem írta le Dickenst a tartozás rovatról. Szinte tudomást sem vett arról, hogy Angliában és Amerikában a kritikusok új módszerekkel, új utakon, és új oldalról közelítették meg a mesemondót.

Lukács György sem foglalkozott az angol regényíróval, de azok a megjegyzések, amiket mellékesen elejtett Dickensről, a hazai és nemzetközi Dickens-kritika rendkívül értékes megnyilatkozásai. *A történelmi regényben*[13] a *Két város*ról és a *Burnaby Rudge*ról, e két hazai kritikánkban egyébként szinte meg sem említett regényről ír. Arra a következtetésre jut Lukács, hogy e művekben „a kispolgárian radikális humanizmus idealista gyöngéi érvényesülnek". A *Kis Dorrit*ban vagy a *Dombey és fiá*ban, szóval a társadalmi regényben „a valóság ereje" megakadályozza a morális álláspont előtérbe kerülését a társadalmi kritika rovására.

[8] *Benedek Marcell:* A modern világirodalom 1800—1920. Franklin, 1920. 115., 118.
[9] *Kundt Ernő:* Az angol regény mesterei. Franklin, 1927. 235—52.
[10] *Babits Mihály:* Az európai irodalom története. Európa, 1957. 376., 406., 390.
[11] Vasárnap, 1936. 107—8.
[12] *Szerb Antal:* A világirodalom története. Magvető, 1962. 592—6.
[13] *Lukács György:* A történelmi regény. Hungária, 1947. 209—10.

Németh Andorhoz írott levelében[14] Lukács Déry regényben vizsgálja, hogyan használ az író két világnézet ábrázolására kétféle ellentétes stílust. Dickensre utal, aki „nemegyszer használja a külső és belső plasztikával dolgozó, megértő realizmust pozitív alakjainak rajzolására, míg a felső világ életének ürességét teljesen karikaturisztikus vonásokkal tárja elénk. Lukács arra is felhívja a figyelmet, mennyire fontos, hogy a két stílus „társadalmi tartalmában helyes legyen", amit szerinte Dickens sem ér el mindig.

Dickens művészetét a legrészletesebben a *Német realisták*ban[15] tárgyalja. Fejtegetései éles fordulatot jelentenek a hazai Dickens-kritikában. A XIX. századbeli eszményítő realizmus korabeli szemlélet itt ellenkezőjére fordul, Lukács leszögezi, hogy Balzachoz viszonyítva Dickens „alacsonyabb fokot" képvisel a realizmus terén. Balzacnál megismerjük a jellemek „fináncpolitikai fiziognómiáját", Dickens azonban Dombey-ban „csak a lelki megkövülés folyamatát" festi. Ismét kitér Lukács a különféle társadalmi osztályokra alkalmazott kétféle ábrázolásmódra. Dicséri Dickens karikatúráinak Hogarth és Daumier-re emlékeztető realista jellegét, pl. a Huzavona-hivatalt a *Kis Dorrit*ban, a törvényszéki gyakorlat leírását a *Fekete ház*ban, a kapitalista politikai üzelmek ábrázolását a *Nehéz idők*ben. Ahogy a Balzac contra Dickens kérdésben, úgy a vidám Dickens-kép tekintetében is gyökeresen különbözik Lukács véleménye az eszményítő realistákétól. Szerinte Dickens az első a világirodalomban, aki a gyermek magányát ábrázolta a kapitalista világban. Elismerő szavai vannak azon Dickens mű számára, melynek első fordítását Mikszáth századunk elején hiába sürgette. „Az egész világirodalomban — írja Lukács — kevés annyira megrázó képe van a magánynak, az ember elhagyatottságának, mint az a fejezet Dickens *Ritkaságok boltjá*ban, amelyben a kis Nell éjszaka egyedül vár nagyapjára." Meggyőzően magyarázza, hogy miért jut az angol regényíró műveiben túlsúlyhoz a magánélet ábrázolása a közélettel szemben. A fejlett polgári társadalomban ugyanis „a közéletnek kevés köze van a nép valóságos és nagy érdekeihez". *Az esztétikum sajátossága* című művében is kitér Lukács Dickens kétféle jellemábrázolási módjára, a szatíra és szeretetteljes jelenítés ellentétére és rámutat, hogy „mindig az ábrázolt világ világnézetileg megalapozott átfogó feszültségéről van szó".[16]

Az ötvenes években, amikor könyvkiadásunk újabb meg újabb Dickens kötetekkel lepte meg az olvasókat, marxista kritikánk elhanyagolta a nagy realistát. 1958-ban Berencz János tett kísérletet az *Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyvé*ben (35—65.) arra, hogy Fináczy és mások fejtegetéseivel szemben marxista átértékelést adjon Dickens pedagógiai nézeteiről. A hatvanas évek előtt azonban nem hangzott el említésre méltó marxista értékelés. A Dickens-regények elő- és utószavai általában nem tartalmaznak újat. 1960-ban azonban megjelent hazai Dickens-kritikánk legkiemelkedőbb alkotása, Sükösd Mihály *Dickens* című kis kötete az Irodalomtörténeti kiskönyvtár sorozatban. Igazi dickensi módon egyszerre szól az átlagolvasóhoz és a szakemberhez. Művében feleletet keres az „ábrázolás és tanítás szétválására" Dickens művészetében. A magyarázatot magában a korban találja, amely „mélyben sötétlő, zord ábrázatára takaróul a felszín derűsen kiegyensúlyozott, idilli álarcát veti". Ellenállhatatlanul meggyőző módon boncolja e paradoxon tükrében Dickens valamennyi művét, és fejtegetései az összefoglalásban érik el csúcspontjukat, amikor szembeállítja Dickens művészetében a regényt és a „regényfüggvényt". Regényeiben a valóságot tárta fel, ahogy látta, a regényfüggvényben olyannak ábrázolta „amilyennek véleménye szerint lennie kellene". A dickensi paradoxonban az angol paradoxon vetületét fedezi fel Sükösd, amely egyesíti a parlamentet felrobbantani akaró Guy Fawkes és a sikertörténetéről híres Dick Whittington, a befutott szegény fiú tiszteletét. Sükösd élesen hangsúlyozza a komor világképet Dickens művészetében, az optimizmus csak a regényfüggvény naiv apostoli perspektívájára korlátozódik.

Említésre méltó fejtegetést tartalmaz Szalay Károly 1963-ban megjelent *Szatíra és humor* című könyve[17] a *Pickwick klub*ról. A négy főszereplő szerinte négy téveszme változata. Mind a négy hős nevetségessé válik. „A nyárspolgáriság minden nemes vagy nemtelen szenvedélyt komikus mániává degradál" — írja. Szalay azonban szem elől téveszti, hogy Pickwick úr igenis rokonszenves, sőt egyre rokonszenvesebb figura mulatságos kalandjai ellenére. Benedek Marcell *Hajnaltól alkonyig* című gyűjteményében is megjelentette[18] a *Nickleby Miklós* 1960-as kiadásához írott előszavát. Rövid fejtegetései mutatják, mennyire eltávolodtunk a XIX. század rajongva csodáló magatartásától. Benedek főleg a kétségtelenül meglevő gyengékre koncentrál. A *Könyv és színház*[19] című kötetében közölt Dickens-tanulmánya azért érdekes, mert ebben az egyensúlyt keresi, „szociális érzésének emberi szépségét és polgári korlátait" állítja szembe. Kiemeli jellemábrázolásának jelenítő erejét, az emberbe, a jövőbe vetett hitét, de

[14] *Lukács György:* Új magyar kultúráért. Szikra, 1948. 129.
[15] *Lukács György:* Német realisták. Szépirodalmi kiadó, 1955. 109., 172., 200., 204.
[16] *Lukács György:* Az esztétikum sajátossága. Akadémiai kiadó, 1965. 2. 242.
[17] *Szalay Károly:* Szatíra és humor. Magvető, 1963. 326., 334.
[18] *Benedek Marcell:* Hajnaltól alkonyig. Gondolat, 1966. 96—101.
[19] *Benedek Marcell:* Könyv és színház. Szépirodalmi kiadó, 1963. 124 41.

ugyanakkor erőteljesen hangsúlyozza polgár voltát, „a műveletlen uralomra jutó tömegektől való félelmét". Bóka László Dickens születésének 150. évfordulójára megírott megemlékezésében, amely a *Könyvek, gondok*[20] című kötetben is megjelent, az elragadtatás lelkes hangját üti meg, de új színnel, új mozzanattal is gazdagítja mondanivalóját. Dickens művészetének „útmutató" jellegét emeli ki. Így ír: „Ha meggondolom, ő intett a kegyetlenségre vezető személyi kultusz veszélyére is először az egymást dicsérő Murdstone testvérpár és a Salem-intézet pálcával kormányzó igazgatóján keresztül." Füst Milán *Emlékezések és tanulmányok* című kötetében megjelent az 1962-es *Copperfield Dávid* kiadás utószava.[21] Füst kiemeli a műben a naivitásnak és a realitásnak „soha nem látott keverékét". Számára a regény első része „a világ legnagyobb remeke". Szobotka Tibor *Valóság és látomás*[22] kötete is hoz egy a regényíró műveit kronológiai sorrendben hideg ésszel elemző esszét. Jellemei Szobotka szerint „színészek vagy néha csak pojácák, akiknek a színház pusztán munkahelyük". Távolról sem érzi Dickensben azt a „jelenítő erőt", amit Ambrus Zoltán óta szinte minden kritikusunk kiemelt a nagy viktoriánus regényeiben.

Újszerű problémafelvetéssel jelentkezett hazai marxista kritikánkban Bizám Lenke. Olyan szempontból közelíti meg Dickens művészetét, ami az angol–amerikai kritikában egyidőben igen divatos volt, a költői képeket vizsgálja a regényíró művészetében. Eljárása azért érdekes, mert XX. századi írók képhasználatával hasonlítja össze Dickensét. 1965-ben a *The New Hungarian Quarterly*-ban *(The Imagery of Dickens and Proust*, 174–80.) Dickens és Proust, 1966-ban a *Magyar Filozófiai Szemlében* (Két perregény első fejezete, 897–931.) pedig Dickens és Kafka eljárása között keresi az összefüggést. Bizám arra a következtetésre jut, hogy Dickens képei mindent „emberi térré változtatnak", viszont Proustnál és Kafkánál azt észleljük, hogy a képek „semmivé foszlatják az emberi teret". Dickens képei az ember és társadalom kapcsolatát ábrázolják intenzív formában, Proust és Kafka esetében azonban az emberi „nem létezővé, láthatatlanná" válik. Bizám Lenke érdekes kísérlete, hogy a képeknek marxista magyarázatát keresse, távol áll az eszményítő realisták nézőpontjától, de egyben mégis találkoznak. Dickens művészetének emberi voltát és emberséges voltát minden kor hangsúlyozta. És ez talán a magyarázata annak a titoknak, hogyan lehetett Dickens Benedek Marcell szavaival egyszerre „a kiválasztottak és a tömegek kedvence".[23]

Ha a Dickensszel való méltó, rendszeres, tervszerű foglalkozást, hazai hatásának minden részletekbe menő s alapos feltárását, a teljes életmű lefordítását, a magyarországi Dickensbibliográfia összeállítását a tartozik rovatban kell is elkönyvelnünk halálának 100. évfordulóján, azt is megjegyezhetjük, hogy a könyvtárakat kitevő nemzetközi Dickens-kritika, az Edmund Wilson 1940-ben megjelent s szinte forradalmat okozó tanulmánya után elemi erővel feltörő újraértékelő, modern Dickens-képet kereső angolszász kritika sem tudott megnyugtató feleletet találni Füst Milán kérdésére: „no de mért"?[24] Miért olyan nagy az a Dickens, akinek művészetében annyi gyengét, a regényírás szinte minden gyengéjét könnyű szerrel ki lehet mutatni? Talán azért, mert, ahogy Bóka 1962-ben megfogalmazta:[25] „Dickensre emlékezni azt jelenti: az emberre emlékezni. Mert ő azt tanította, hogy a világ érdekes és szép."

Stifter Magyarországon

KOZOCSA SÁNDOR

Több mint száz éve annak, hogy Adalbert Stifter neve a magyar irodalomban először feltűnt: az 1848–49-es szabadságharcban részt vevő Szinnyei József táborban írt naplójában vetette papírra: „reggel midőn felkeltem, egy keveset olvastam Stifter »Studien«-jét. Novellák, de oly szép, szelíd és egyszerű leírások, hogy örömmel olvashatni". A későbbi neves bibliográfus eredeti, német nyelvű Stifter-szövegekben gyönyörködött.

Annak is már száz esztendeje, hogy a hatvanas években Arany János klasszikus igényű folyóiratában, a Koszorú c. szépirodalmi szemle 1862-es évfolyamának hasábjain Stifter neve ismét felbukkant, mint kiadójának, Heckenast Gusztávnak reklámhirdetése. Az akkor még élő „halhatatlan" legjellemzőbb daraljait felölelő, első és mindmáig egyetlen magyar nyelven megjelent novellagyűjteménye: a *„Költői vázlatok*, írta Stifter Adalbert. Németből. Pest. Kiadja

[20] *Bóka László:* Könyvek, gondok. Gondolat, 1966. 339–47.
[21] *Füst Milán:* Emlékezések és tanulmányok. Magvető, 1967. 439–64.
[22] *Szobotka Tibor:* Valóság és látomás. Magvető, 1967. 113–33.
[23] *Benedek Marcell:* Könyv és színház., 132.
[24] *Füst Milán:* i. m. 445.
[25] *Bóka László:* i. m. 343.

Heckenast Gusztáv 1862" címen jelent meg. A magát megnevezni nem akaró fordító hat elbeszélést tartalmazó gyűjteménye jó szolgálatot tett a hazai Stifter-kultusznak, mert ha a könyv nem is került az íróhoz méltó köntösben a magyar olvasóközönség kezébe, elég világos és jól érthető magyarsággal adta vissza az elbeszélések eszmei mondanivalóját, a stifteri gondolatok mélyebben fekvő árnyalati finomságait azonban nem tudta kellő módon átültetni, ehhez azonban Arany Jánosnak a műfordítói-epikai hitelére lett volna szüksége. Elégedjünk meg azzal, ami volt, és így volt, mert a könyv a korabeli ízlést tükröző kiállításban, és azt kielégítve, mezőn sütkérező kisfiút ábrázoló rézkarccal (szignatúrája: Peter Joh. Nep. Geiger [1805—1880] del — Jos. Axmann [1793—1873] sc[ulpsit] Viennae) még a költő életében jelent meg. Valószínű, hogy pesti barátait, főleg a Heckenast családot, respective Heckenast Gusztávot, akinek felesége akkor még a divatos írónő, Bajza Lenke (a későbbi Beniczkyné) volt, pilismaróti birtokán meglátogatni készülő Adalbert Stifter élvezettel vette a kis könyvet kezébe.

Stifter alkotó fantáziájában érdekes és jelentős helyet kapott a magyar puszta képe. Elbeszéléseinek jelentős százaléka tartalmaz magyar elemeket, de ha nem is megyünk mélyebbre ennek a tematikus kapcsolatnak az elemzésébe, akkor is elég, ha feltárjuk elbeszélőművészete néhány remekének magyar tájszemléletét: ezek a hangulatos puszta falu, a kondor és a legsikerültebb, a Brigitta. Nagy alkotásai (Nachsommer, Witiko) sajnos nem olvashatók még magyar nyelven, de miniatűrremekeinek válogatott gyűjteménye, némelyik darabja több, sőt Szabó Lőrinc átültetésében már klasszikus értékű fordításban ismert. A *Költői vázlatok* igen sikerült válogatásban adja elbeszéléseinek néhány kiemelkedő darabját: a gyűjtemény hat elbeszélést tartalmaz, mégpedig a következőket: *A puszta falu* (Das Heidedorf) — *Az őserdő* (Der Hochwald) — *Brigitta* — *A léghajó* (Der Kondor) — *Két testvér* (Zwei Schwestern) — *Karácsony-éj* (Der Weihnachtsabend.) Ezekből három darab újabb fordításokban ismételten megjelent: a *Brigitta* az első fordítást követő másfél évtized múlva, 1877-ben került megint prés alá, mint a Gyulai Pál népszerű sorozatának, a Franklin Társulat kiadásában megjelenő Olcsó Könyvtárnak 75. száma. Fordítóként a mai ismereteink alapján feloldhatatlan B. I. szerepel. A teljesen magyar tárgyú és Magyarországon lepörgő cselekvényű „beszély" fordítása sokkal gördülékenyebb, mint az első átültetésé, de ma már ez is régiesen hat, bár még mindig sokkal olvashatóbb, mint az 1862-es kiadásban. A kis novellaremek népszerű lehetett, mert a sorozaton kívül többször megjelent, és a kiadó *Német beszélyek* címmel új kiadásban is forgalomba hozta. *A léghajót* viszont négy évtizeddel később az eredeti címét jobban szem előtt tartva *A kondor* címmel újból átültette B. K. (a könyv hátsó borítékján levő kiadvány-jegyzék bizonysága szerint: Sz. K. [Szász Károly lenne?]) Ez az elbeszélés is a Franklin-féle Olcsó Könyvtárban lát napvilágot. A fordítás nem nagy igényű, de már nem olyan régies, mint az 1877-ben készült *Brigittáé*, sőt még ma is élvezhető. *A puszta falu* belső tragédiáktól terhes történetét hat évtizeddel később a fiatal Szabó Lőrinc fordítja tökéletes művészi beleéléssel, az új magyar próza lehetőségeinek teljes kiaknázásával. A fordítás 1921-ben Gyomán jelent meg ívrét formátumban,* a kiadói impresszum bizonysága szerint: „Adalbert Stifter, a kiváló osztrák író (1805—1868) Das Heidedorf című novelláját Szabó Lőrinc fordította magyarra, sajtó alá rendezte, mint a »Monumenta Literarum« I. sorozatának 10. számát, Király György. A fametszésű könyvdíszeket Kozma Lajos rajzolta, a tipográfiai elrendezés Kner Imre munkája. Nyomtatta és kiadta Kner Izidor Gyomán, 1921. Merített papiroson 60 számozott, famentes papiroson 600 példányban."

Az 1923-as év irodalomtörténeti Stifter-emléke egy kéziratban maradt doktori értekezés, melyben a munka szerzője, név szerint Reitzer Anna, helyesen állapította meg „Stifter regényeinek helyét a német irodalomban". A tanulmány precíz munka, tematikájával és a feldolgozás módszerességével jóval az átlagos disszertációk fölé emelkedett.

Szemző Piroska doktori értekezése, az 1931-ben a Német Philologiai Dolgozatok 47. köteteként megjelent *Német írók és pesti kiadóik a XIX. században (1812—1878)* rengeteg adatot tartalmaz Stifter magyarországi kapcsolatairól. Könyvéből tudjuk, hogy Stifterről a Pester Zeitung 1845. ápr. 4-i száma a következő jellemző megjegyzést tette: „Sonderbar, die besten poetischen Talente Wiens, wie Stifter, Stelzhammer, Betti Pauli müssen in Pest einen Verleger suchen und finden ! Hatt die Residenz-pst ! das Schweigen ist oft die bitterste Antwort". Később megállapítja: „az »Iris« legjelentékenyebb munkatársa Grillparzer mellett Adalbert Stifter. Azonban nemcsak Mailáth, hanem Stifter is hálával tartozik a sorsnak, hogy útjába vezérelte az Iris szerkesztőjét. Mailáth nélkül talán sohasem jutott volna el Stifter élete és költészete legbecsesebb támaszához, Heckenast Gusztávhoz". 1841-ben kérte fel Stiftert Mailáth, hogy műveiből engedjen át valamit az Iris részére: így került a Feldblumennel együtt Magyarországra: „Ich that im vorigen Jahre der Iris den Gefallen und arbeitete Tag und Nacht an der

* Kisebb részletet közölt belőle 1944-ben „A német irodalom kincsesháza" *Keresztúry Dezső* szerkesztésében.

»Feldblumen«, weil mir Graf Mailáth sagte, dass ein grosser Artikel." A valóságban is az történt, hogy a mű „megjelenése után a közönség Stiftert osztatlan elismerésben részesítette". Ettől kezdve Stifter a jeles zsebkönyvnek állandó munkatársa lett, sőt 1844-től az „Iris" kiadójánál, Heckenast Gusztávnál jelentek meg önálló művei is majdnem kizárólagosan. Az Irisben kiadott Stifter-elbeszélések (Der Hochwald, Die Narrenburg, Der Hagenstolz, Die Schwestern, Der Waldgänger, Prokopius) így váltak a németül olvasó magyar közönség kiváló szellemi csemegéivé. Szemző Piroska külön fejezetet szentelt „Adalbert Stifter és Heckenast Gusztáv" több évtizedes (1841—1868) kapcsolatainak részletező bemutatására. Heckenastnál megjelent első műve (még csak a szerkesztésében), a *Wien und die Wiener in Bilder aus dem Leben* (Pesth 1844), mely Szemző szerint „a bécsi irodalom által — különösen a 30-as években — igen kedvelt műfaj utóhangja". A könyv háromféle kiadásban került forgalomba: képek nélkül, rézmetszetekkel és színes illusztrációkkal. A könyv kelendősége arra buzdította Stiftert, hogy szétszórtan megjelent elbeszéléseit és skizzeit összegyűjtse, és azokat *Studien* címmel kiadásra Heckenastnak felajánlja. Ezzel olyan sikere volt, hogy szükségessé vált az 1844-ben két kötetben megjelent műnek már a következő évben a második kiadása. (Az író életében összesen hat kiadást ért meg!) A *Studien* 3—4. kötete is megjelent több kiadásban, folytatásának, a tervezett 5—6. kötet megjelenésének lehetőségét az 1848-as szabadságharc akadályozta meg. 1850-ben Heckenast mégis kiadhatta azokat. Stifter 1851-ben valamennyi munkájának kiadási jogát („beleértve azokat is, amelyeket a jövőben fog írni") felajánlotta kiadójának, s ezzel ígéretet tett, hogy „soha sem lesz Heckenaston kívül más kiadója". A *Studien* egyes darabjainak gyűjtögetése közben merült fel Stifterben a *Kindererzählungen*-ek összeszedegetésének gondolata. A könyv azonban csak 1853-ban lát napvilágot *Bunte Steine* címmel a *Studien* megjelenési formájában. Ezt követte már a következő évben Johannes Aprent társaságában összeállított pedagógiai műve, a *Lesebuch zur Förderung humaner Bildung in Realschulen und in Andern zu weiteren Bildung vorbereitenden Mittelschulen*. Mivel a könyvet nem fogadták kellő elismeréssel, Stifter felhagyott pedagógiaírói munkásságával, és visszatért a szépirodalomhoz. Ekkor fordult figyelme a történelem, főleg az osztrák történelmi múlt felé. A regényciklusban az ősrégi Rosenberg-család históriájának regényszerű feldolgozását tűzte célul maga elé. Még ennek az óriási, majdnem tíz kötetre tervezett regényciklus írásának befejezése előtt kérte Heckenast, hogy valamit közöljön olvasóközönsége részére; így jelent meg 1857-ben egyik legbájosabb műve, a *Nachsommer*. Ezt hamarosan követi Stifter életében utolsóként megjelent alkotása, hatalmas regényciklusa. A sorozat első darabja a *Witiko*. A ciklust nyitó monumentális munka után Stifter aránylag fiatalon meghalt. Írói hagyatékát Heckenast, főleg hogy Stifter özvegyén segítsen, az író munkatársára és barátjára, Johannes Aprentre bízta, aki már a nagy író halálát követő évben, 1869-ben kiadatta a folyóiratokban szétszórtan megjelent Stifter-írásokat *Erzählungen* címmel. Heckenast még ebben az évben kinyomtatta három kötetben Stifter életének még ma is legfontosabb forrását, az író szándékának és terveinek megfelelő módon készült *Briefe* c. gyűjteményt. Már 1864-ben, Stifter betegségének első súlyosabb jelentkezésekor az író „minden gondolatát felesége jövője foglalta le. Meglevő írásait, illetőleg az érte járó honoráriumot végrendeletileg feleségére hagyományozta, de különösen leveleit emeli ki: »Diese Briefe dürfen nur mit meiner Genehmigung gegen ein Honorar an meine Witwe von 4000 bis 5000 fl. Ö. W. gedruckt werden«." 1870-ben kiadta Aprent, Stifter Heckenastnál megjelent utolsó munkáját, az ugyancsak Stifter által már tervbe vett *Vermischte Schriften*-t. Heckenast a következő, 1871. évben közzétette Stifter műveinek első teljes kiadását 21 kötetben, de „ez már nem Stifter terve szerint történt". Finoman állapítja meg Szemző Piroska, hogy Stifter „a vele egyenlő szellemi nívón álló Heckenastot barátságára méltónak tartotta . . . Szinte kívánják egymásnak az eredményes munkát és irigység nélkül, örömmel köszöntik vívmányaikat". A levelek bizonysága szerint Stifter egyszer járt is Pesten Heckenastnál. Szépen emlékezik meg a „fösvény" Heckenast kegyeletes tevékenységéről is: „Heckenast áldozva Stifter emlékének, mindvégig a legmesszebbmenő támogatásban részesítette özvegyét": „Sie rücksichtlich der Verlegung meiner nachgelassenen Werke für meine Frau ein treuer Freund wären, da sie von diesen Dingen gar nichts versteht".

1937-ben Kőhalmi Béla 170 író, művész és tudós közreműködésével olvasó-ankétot rendezett a felkértek olvasmányi élményeiről. A beérkezett vallomásokat *Az új Könyvek Könyve* címmel kiadta. Ebben a nyilatkozat-gyűjteményben ki más vallhatott volna Stifter-élményeiről, mint Turóczi-Trostler József. Ösztönző hatását finoman körülírva állapította meg: „vannak könyvek, amelyek végigkísértek egész életemen, anélkül, hogy látható nyomot hagytak volna a formáján. Mégis szeretem és újra meg újra elolvasom őket, főleg olyankor, amikor pihenni akarok, a lemondás vagy céltalan ellágyulás óráiban. Ilyenkor jól esik hozzájuk menekülni, az idillizmus és érett plaszticitás, a hősi magány szigeteire: elmerülni Storm, C. F. Meyer, Mörike verseibe, Stifter N achsommerjébe, lapozgatni Montaigne-ben, Lichtenbergben, Gottfried Kellerben, Grimmelshausen-ben, német romantikusok meséiben vagy Jean Paulban, Schopenhauer-ben, Marcus Aurelius-ban, Lessing-ben".

Stifter feleségéhez írt egyik levelének (Lakerhäuser, 11. November 1866) műfordítása, a közvetlen életérzésnek és a hitvesi hűségnek levél-remeke, magyar nyelven a kongeniális költő, Szabó Lőrinc tökéletes tolmácsolásának köszönhető. A harmincas években *Az Est Hármaskönyve* 1938-as kötetének szerkesztése közben *(Kétezer év szerelmeslevelei)* fordította és adta ki az írónak halála előtt egy évvel készített mélyen humánus hangú levél-testamentumát.

Az „élő" Stifter az 1956-os Világirodalmi Antológia IV. kötetében is szerepel: a mai magyar irodalom Stifter-szemléletét kifejező kommentár szerint „a metternichi »rendszer« osztrák polgárságának és parasztságának ideológiáját fejezi ki műveiben; ellensége minden politikai, forradalmi tevékenységnek; a »rendre«, a klasszikus mértéktartásra nevelésben látja az író legfőbb feladatát. Goethét tekinti írói és emberi példaképének, az ő öregkori stílusát követi formai és nyelvi szempontból tökéletes novelláiban és regényeiben . . . Műveiben gondosan igyekszik leplezni belső vívódásait. Tartózkodni akar a nagy szenvedélyek ábrázolásától, mert a rendkívül kiélezett politikai és nemzetiségi ellentmondásokkal terhes osztrák helyzetben fél az emberi indulatok felszabadításától, a szenvedély »romboló« hatásától. Gyönyörű természetleírásokat tartalmazó novellái egyikében, a »Hegyikristály«-ban két kisgyerek történetét mondja el, akik egy nagy hófúvásban éjszaka eltévednek a hegyekben".

„A legújabb Stifter-kutatásról" értekezik a Világirodalmi Figyelő 1959. évfolyamának 2. számában Mádl Antalné. Beszámolója a legújabb Stifter-irodalom beható ismerete alapján készült. Megállapítja, hogy „Stifterről az utóbbi években számos tanulmány és cikk jelent meg, sőt terjedelmes monográfiák is foglalkoztak műveivel, stílusával, írói értékével". Rávilágít Stifter értékelése körül az irodalomtörténészek közötti véleménykülönbségekre. Az álláspontokra nézve bőséges példatárral rendelkezik: „Paul Fechter irodalomtörténete olyan nemzetek fölötti gondolkozásmódot tulajdonít az írónak, amilyennel Stifter halála után már egy német író sem rendelkezett." Továbbá azt fejti ki, hogy a német irodalom végeredményben az ő művészetével emelkedett európaivá. Megállapítását azzal a példával illusztrálja, amely szerint „Stifter a német irodalmat a Wilhelm Meister »szűkös élményköréből« emelte európai távlatokba". Hohoff véleménye pedig: „Stifter bizonyos tekintetben, éspedig az erkölcsi ábrázolás tekintetében, a nagy francia regényíró, Flaubert fölé emelkedik." Hermann Kunisch Stifter-monográfiájában meg éppen azt állapítja meg, hogy Stifter „az utolsó, aki igazi nagyságával a szó nyugati érvényét követelte és azt műveiben meg is valósította", sőt Stifterre, „a Goethét követő legnagyobb alakra hivatkozhat mindenki, aki a szavakban az igazság megtestesülését és közlését keresi". Azt is megállapítja, hogy „a mai irodalomtörténetírás azt a tetszetős tételt állítja fel, hogy Goethe halála után Stifter az igazi nagy német író, Goethe örököse, a német klasszika megtestesítője", sőt Joachim Müller szerint egyenesen „a klasszika továbbfejlesztője", ezzel szemben Edith Zenker „majdhogynem csak mint epigont tartja számon". Mádl Antalné végső és igen találó megállapítása, hogy „nem volna szabad Stiftert a nagy költőtárs mellé állítani, még ha Goethe követése miatt sok momentum indokolná is. Így csak végletes vélemény születhetik meg az íróról, akár pozitív, akár negatív irányban". „Szerepe — ismét őt idézzük — csak a bukott forradalom után jut nagyobb jelentőséghez és vezeti el a német irodalmat az ún. polgári realizmushoz." Végső, igen helyes megállapítása szerint Stifter „osztrák író, éspedig a szárnyát bontogató XIX. századi osztrák irodalomnak reprezentánsa, Sealsfield és Anzengruber mellett".

Az *Iris* zsebkönyvben Stifter szerzőtársának, Pulszky Ferencnek feleségéhez, Walter Terézhez 1845-ben írt és csak nemrég (1962) felfedezett leveleit Berczik Árpád a szegedi egyetem tudományos igényű Actáiban publikálta: ez is egy szál, mely az osztrák klasszikust, ha nem is közvetlenül irodalmunkhoz, de a jeles archeológus művelt feleségéhez fűzte.

Van még egy, talán az előbbinél is jelentősebb szál, ami Stifter költői lelkét egy másik művészet igézetén keresztül a magyar tájhoz fűzi: magyarországi tárgyú tájképei. Az író művészi képlátása fokozottan mutatkozott meg ezekben. Festményein is jelentős helyet kapott Magyarország. Ami elbeszéléseiben a finoman szőtt és elegánsan fölvázolt mesei elem, az festményein meglepő grandiozitással az egész tájat átölelő képpé szélesedik, ezért van az, hogy Stifter magyarországi tájképei csak úgy lehelik a hazai föld ihlető közelségét. 1841-es egyetlen magyarországi látogatásának élményeit őrzi három hatásos, a Lajta-vidék színgazdagságát életre keltő tájképe, a „Westungarische Landschaft (Leithagebirge)" két figurális parasztnő alakjával, a keletkező vihart már a táj pólusaiban éreztető „Partie aus den westungarischen Donauauen mit ansteigenden Gewitter" és a látóhatár szélén feltűnő holdsugár teljes hangulatpompáját érzékeltető „Westungarische Landschaft mit Hütten und aufgehenden Mond", ez a kép Stifter holdvilág-hangulatot sugárzó festményei közül is magasan kiemelkedik a téma felfogásával és életszerű ábrázolásával.

Külön és részletes tanulmány tárgya lehetne Stifter kapcsolata budapesti kiadójával, Heckenast Gusztávval. Az újabb kutatások fényénél sikerült megállapítani, hogy Heckenast az *Iris*-nek köszönhette német kiadásainak büszkeségét, kiváló íróbarátját: Adalbert Stiftert. Ez a barátság 1841-től Stifter haláláig az évtizedek folyamán egyre mélyült, s végül is elválaszt-

hatatlan kapcsolattá kristályosodott, melynek sok szép emléke közül fontos dokumentuma évtizedekig folytatott levelezésük. Az 1869-ben ugyancsak Heckenast kiadásában megjelent, Johannes Aprent gondos szerkesztésében összegyűjtött mű, a *Briefe von Adalbert Stifter* tanúsága szerint 1841 és 1867 közötti időből a nagy írónak 225 levele maradt fenn, melyeket kiadójához, Heckenasthoz intézett. Levelezésük főleg Stifter műveinek újabb és újabb kiadásai, valamint az illusztráló művészek személyének és művészi értékének kiválogatása, ill. mérlegelése, a metszetek értéke körül forgott, különösen Geiger stílusos alkotásai jelentettek örömet és megelégedést a művészlelkületű író-mesternek. Amikor *Bunte Steine* címmel 1853-ban megjelentek összegyűjtött ifjúsági elbeszélései, az erősen elfoglalt Geiger helyett Ludwig Richter rajzaival — Stifter teljesen desperáltan fogadta új köteteit, ezért kiadója sürgősen újabb edíció megjelentetését határozta el, bár ezt a kiadást sem Geiger illusztrálta.

A két barát értékes élményforrásai voltak Heckenast ausztriai látogatásai Stifter linzi lakásában, valamint a világhírű osztrák író érdeklődése a magyar irodalmi élet mozgalmai iránt és a magyar tájnak mint ihlető témának a szemlélete. Heckenastnak, ennek az igazán európéer magyar könyvkiadónak, Stifter német nyelvű művei majdnem kizárólagos kiadójának neve az író minden jelentős művén ott látható: „Pesth Gustaw Heckenast", hiszen megszámlálhatatlan kiadásban jelentek meg nála Stifter művei, a könyvek nyomása természetesen már nem mind itt készült, bár erre is van nem egy példa, de a legtöbbön „Gedruckt bei Breitkopf und Härtel in Leipzig" szerepel.

Heckenast 1841-ben a magyar írónak számító gr. Mailáth János és a híres bécsi író, Saphir szerkesztésében Pesten megjelenő *Iris* című német nyelvű Taschenbuch második évfolyamában közölt először Stifter-elbeszélést *(Feldblumen)*, ettől az évtől kezdve 1877-ig — majd egy évtizeddel az író halálát követően is — egész légióját publikálta kedvelt és tisztelt barátja műveinek, sőt a század negyvenes éveiben kizárólagos jogú kiadójává lett: így jelent meg Pesten a *Studien* hét, a *Hochwald*, az *Abdias* három, a *Bunte Steine* és a *Nachsommer* négy, valamint magyar vonatkozású történeti regénye, a *Witiko* több kiadásban. Irodalmi barátságuk emlékét őrzi Stifter íróbarátaival, valamint kiadójával folytatott levelezésének számtalan kötete is.

Újabb párhuzam a „Júlia szép leány" és a regősének genetikai vizsgálatához

EPERJESI ISTVÁN

A Biblia apokalipszisében Krisztus legelső megjelenéséből alakjának leírása közvetve hozzá tartozik a *Julia szép leány* ballada és a regősének genetikai vizsgálatához. A leírásban Krisztus a „felhők felől jő", haja fehér, mint a „hószínű gyapjú" (ez bárányt jelent, nem öncélú hasonlat), csillagokat tart, szemében tűz ég, arca fényében a „ragyogó nap".

A ballada báránya is a felhőből ereszkedik alá gyalogösvényen:

A napot s a hódat szarva között hozván:
A fényes csillagot szarva között hozta . . .
Aj ! a két ódalán két szép égő gyertya,
Mennyi szőreszálla, annyi csillag rajta . . .

A regősének szarvasmonológja:

Homlokomon vagyon fölkelő fényes nap,
Oldalamon vagyon árdeli szép hold,
Jobb vesémen vannak az égi csillagok,
Szarvam hegyén vagyon ezer misegyertya . . .

Érdekes, hogy a jelenésekben Krisztus bárány, de lábai „similes aurichalcho", vagyis a bronzaranyhoz[1] hasonlók, ami szarvasszín ! Ez lehet véletlen is, de az nyilvánvaló, hogy a bibliai leírás korábbi, nem keresztény mitológiában gyökerezik, mint a *Julia szép leány* néhány motívuma.[2]

[1] *Georges:* Lateinisch-deutsches Handwörterbuch. Leipzig, 1879. 687.
[2] *Szőcs István* cikkei: Utunk, 1969. ápr. 11. és 18., valamint 1970. jún. 19. sz.

A tulajdonnevek szöveggyakoriságáról

NAGY FERENC

1. A matematika módszereinek felhasználása nem újkeletű a stilisztikában, a nyelvtani kutatásokban és az irodalomtudományban. Az elmatematizálódás azonban gyakran ellenérzést váltott ki, mivel a képletek, a formulák, a számadatok használata némely szerzőnél öncélú elemzések forrásává vált. Felmerül tehát a kérdés: van-e létjogosultsága a társadalomtudományokban a statisztikának? A kérdésre határozott igennel válaszolhatunk, több kutató ugyanis (így J. Mistrík, A. Ellegård, P. Guiraud, G. Herdan, nálunk Papp Ferenc, Fónagy Iván, Török Gábor) bebizonyította, hogy az irodalmi szövegek kvantitatív vizsgálata pontosabbá teszi az intuitív megállapításokat, hogy a minőségileg megkülönböztetett szövegtípusok mennyiségileg is különböznek, hogy az egyéni stílus és több stilisztikai fogalom statisztikailag definiálható. Szükségtelen ismét hangsúlyozni, a statisztikai kutatás nem tud és nem is akar minden problémát megoldani, minden nem statisztikai eredményt átfogalmazni, hiszen a statisztikaelméletnek és a matematikának is megvannak a maga korlátai.

Tanulmányunkban egy eddig elhanyagolt nyelvészeti-stilisztikai területre kalandozunk el, és szeretnénk néhány ötletet felvillantani a célból, hogy a tulajdonnevek szöveggyakoriságának mutatói hasznosak mind a nyelvészet, mind az irodalomtudomány számára.

2. A névgyakoriság egyik típusa így fogalmazható meg: megszámoljuk a tulajdonnevek denotátumait, azaz azokat az embereket, helységeket, intézményeket, állatokat, kiadványokat stb., amelyeket egy bizonyos névvel jelölnek. Így derül ki, hogy *László* nevű fiú vagy férfi több van, mint *Töhötöm* nevű, hogy több kutyát neveznek *Cézár*nak, mint mondjuk *Mukinak*, de az is, hogy *Magyar Tudományos Akadémia*, *Akiért a harang szól*, *Hold* csak egy van. Az identifikációból persze az is következne, hogy *Kiss László* (függetlenül attól, hogy több embert is így hívnak) egyetlen egy embert jelöl. Ez a gyakoriság nevezhető *denotátumgyakoriság*nak, amely némi rokonságot (de nem azonosságot) mutat más nyelvi elemek lexikális gyakoriságával. Az előbbi nyelven kívüli jelenségre utal (milyen mértékű a jelölés), az utóbbi a nyelvi elemek kapcsolódási szabályait veszi a statisztikázás alapjául (pl. a *piros* melléknév hány főnévvel alkot szóösszetételt), másrészről mindkét gyakoriságvizsgálat egy jelölést, illetve kapcsolatot csak egyszer számol meg, tehát a *Kiss László* Debrecen, Kő u. 15. sz. alatti lakos a *László*, illetve a *Kiss László* nevek denotátumgyakoriságát, a *tűzpiros* a *piros* szóösszetételi gyakoriságát eggyel-eggyel emeli.

A névgyakoriság másik fajtája a tulajdonnevek szöveg- és beszédgyakorisága. A gyakorisági számok itt abból a nyilvánvaló tényből adódnak, hogy az egyes nevek a beszédben és az írásban nem azonos mértékben fordulnak elő, van olyan, amelyik több mint százszor, van amelyik egyszer sem.

És itt egy pillanatra meg kell állnunk.

Közismert, hogy a gyakorisági szótárak szerzői milyen mostohán bántak a számok, a rövidítések, a matematikai és egyéb jelek, valamint a tulajdonnevek gyakoriságával, mintha azok nem is tartoznának a nyelvi megnyilatkozásokhoz. Mistrík szlovák gyakorisági szótárában az egyik összehasonlító fejezet kilenc nyelv leggyakoribb 500 szavát sorolja fel. Ebből kiderül, hogy a forrásul vett angol, francia, német, lengyel, román és spanyol gyakorisági szótárakban nem szerepelnek tulajdonnevek. A szlovák gyakorisági szótárban a 306. sorszámú a *Bratislava*, a cseh szótárban a 185. sorszámú a *Praha*, a 257. a *Václav*, a 360. a *Blažena*, a 384. a *Stázka*, a 474. a *Jan*, a 491. a *Vok*, az 500. a *Lojzík*, míg az orosz szótár – hasonlóan a szlovákhoz – csak egy nevet tartalmaz az adott ranghatáron (1—500) belül: a 468. a *Lenin* név (J. Mistrík: *Frekvencia slov v slovenčine*. Bratislava, 1969).

De nem kell ennyire messzire mennünk, van mit sepernünk a házunk táján is. Nemes Zoltán második szóstatisztikájából is kimaradtak a tulajdonnevek és a számok. Az egymillió szótag hosszúságú újságszövegekből kiemelte a 6 525 különböző és 29 444 előfordulást mutató tulajdonnevet, és helyére nem-tulajdonneveket vett fel. Mentségére szolgáljon, néhány adatot közölt a nevek jel-típus viszonyáról (*Szóstatisztika egymillió szótagot felölelő újságszövegek alapján* é. és h. n. 360—70).

E helyütt kell szólni a magyar névstatisztikák egy elméleti fogyatékosságáról is. A szerzők izoláltan vizsgálták a kereszt- és a vezetéknevek gyakoriságát, megfeledkezvén más tulajdonnevek megterheltségéről, más nevekre jutó elnevezések arányáról. Egyedül J. Soltész Katalin figyelt fel erre az aspektusra. Amíg az általa szemügyre vett 2 337 kutyanév 1 248 különböző nevet jelent, addig – bármilyen furcsa is az összehasonlítás — a VIII. kerületben 1945-ben született 2 850 fiú 106 névből, 2 657 leány pedig 131 névből „választhatott" (*Kutyanevek*, 1969: Nyr 94: 291–303). A névgazdagság mértéke a vizsgált esetekben igen eltér egymástól.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a nyelvészeti statisztika művelői számára mennyire fontos a statisztikaelmélet alapfogalmainak ismerete. Enélkül elemi hibák csúsznak a statisztikába. Egy ilyen hibára szeretnék most rámutatni.

Hajdú Mihály a Nógrád megyei és a Sopron környéki személynevek divatját, megterheltségét kutatva az 1770-től 1950-ig terjedő időszakot 8 részre bontotta fel, így: 1770—1800 (31 év), 1801—1830 (30 év), 1831—1850 (20 év), 1851—1870 (20 év), 1871—1900 (30 év), 1901—1920 (20 év), 1921—1944 (24 év), 1945—1950 (26 év). Bármennyire is csábító a történelmi dátumok osztályhatárként való felvétele, a különböző nagyságú osztályközök (20, 24, 26, 30, 31 év) választása irreálissá teszi az összehasonlítást, a hosszabb időszak ugyanis magában rejti annak a lehetőségét, hogy nagyobb legyen a felhasznált nevek száma, azaz a születések száma (Hajdú Mihály: Adatok a XVIII—XX. század névdivatjának földrajzi vizsgálatához: MNy LXIV, 232—45).

3. A nevek szöveggyakoriságára rátérve cáfolni kell egy nálunk és külföldön is elterjedt statisztikai babonát, miszerint egyedül a tulajdonnév előfordulása az esetleges, a véletlen. Nos, ez tévedés, mert a véletlenszerűség nem a tulajdonnevek megjelenésének specifikuma. Ez a nem grammatikai, a nem általános jelentésű szavak előfordulására is jellemző. A *tyúk* szó gyakoribb a Baromfitenyésztés, ritkább a Cukoripar c. folyóiratban, a *gázturbina* szóösszetétel előfordulása valószínűbb a XX. századi szövegekben, mint a nyelvemlékekben.[1] Hogy meghatározott tulajdonnév szerepeljen meghatározott beszéd- vagy írásrészletben, az — más típusú szavakhoz hasonlóan — meghatározott okokra vezethető vissza, s mivel az okok számbavétele nehéz vagy éppen lehetetlen, a statisztikai véletlenszerűséget az illető név előfordulásának valószínűségével, egy objektív számmal fejezzük ki. Azt is látni fogjuk, hogy a jelzett névgyakoriság eloszlása — mint arra már Yule is utalt[2] — a nyelv összes elemének és azok bizonyos tulajdonsággal rendelkező részhalmazainak gyakorisági eloszlását követi, azaz s o k n é v v a n, a m e l y i k e g y s z e r é s k e v é s n é v, a m e l y i k s o k s z o r f o r d u l e l ő.

4. Ha a gyakorisági adatokat grafikonon ábrázoljuk, változatos alakú görbéket kapunk. Az eloszlás alakja így is tipizálható; lehet szimmetrikus, aszimmetrikus, csonka, U alakú, J alakú és összetett (l. az ábrákat).[3]

A nyelvstatisztika gyakorlatában aszimmetrikus,[4] J alakú, csonka és összetett eloszlást figyeltek meg azzal az észrevétellel, hogy a nem fonetikai adatok gyakoriságának ábrázolásában görbe vonal nem alakulhat ki, mivel az ordináta egységei diszkrét változók. Ha az X tengelyre például a szótagszámot mérjük fel (0, 1, 2, 3, . . . szótaghossz), két egység között (pl. 1—2) újabb egységet nem lehet felvenni; az 1,5; 1,728 szótaghossznak (nem átlagról van szó!) nincs értelme. S mert a minta növelésével mindig véges számú, egymástól jól elkülöníthető értékeket kapunk, a nem fonetikai gyakoriság eloszlása sohasem, semmiféle megfigyelés esetén sem lehet szabályosan görbe alakú.

5. Yule az angol főnevek szöveggyakoriságát vizsgálta, és azok eloszlását erősen aszimmetrikusnak, J alakúnak tapasztalta. Feltételezte, hogy a nyelv összes szavára és bizonyos szóhalmazokra vonatkozóan is ilyen az eloszlás jellege.

Yule nem tévedett, ám ma még nem tudjuk, hogy pontosan melyek azok a szócsoportok, amelyek Yule-eloszlásúak. A tulajdonnevek szöveggyakorisága — mint látni fogjuk — J alakú eloszlást követ, kivéve a triviális eseteket (pl. a következő minta: egy diák füzetének lapja, amelyre büntetésből százszor írta fel *Shakespeare* nevét).

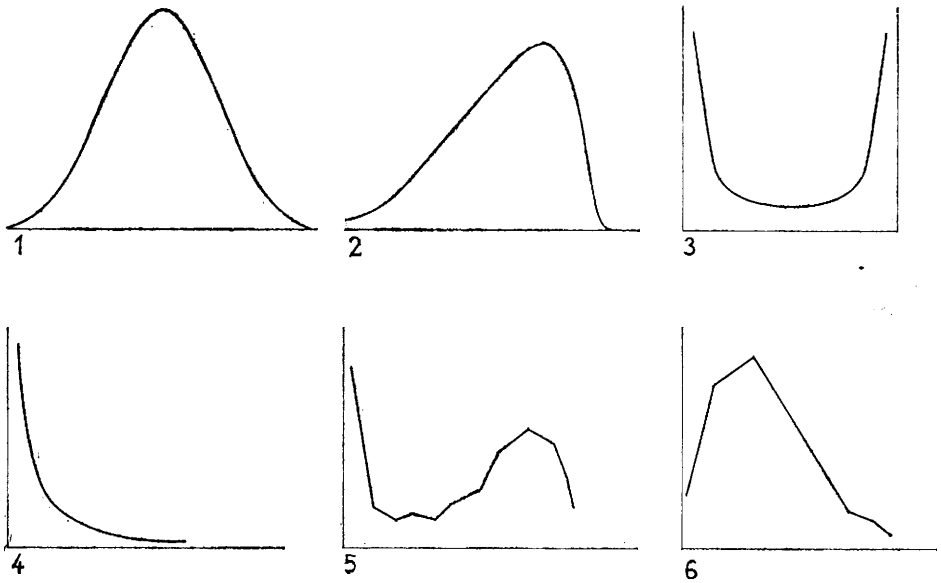
6. A szöveggyakoriság elemzéséhez négy korpuszból gyűjtöttem adatokat, és felhasználtam Ambrus Lajos kéziratos, Arany János verseiből készített statisztikáját. A négy mintasokaság és azok nagysága a következő: *a) Madách Imre:* Az ember tragédiája (Szépirodalmi, 1958), 4 114 sorból áll, amelyek kb. 20 000 szót tartalmaznak, a teljes szöveg (szerzői utasítás, nem szövegbeli nevek) kb. 22 000 szóelőfordulás; *b)* Radnóti Miklós összes versei és műfordításai (Szépirodalmi, 1959) 51 307 szóelőfordulású, ebből saját verseire 33 815, versfordításaira 17 492 szóelőfordulás jut; *c)* Móricz Zsigmond: *Rózsa Sándor a lovát ugratja* I—II. (Szépirodalmi, 1959), kb. 95 000 szóhosszúsággal; *d) Többet ésszel, mint erővel.* Mesék, tréfák a romániai magyar népköltészetből (Bukarest, 1969), a mesegyűjtemény szóelőfordulási száma kb. 62 000. Az Ambrus-féle szóstatisztika 271 172 szó hosszúságú szöveg alapján készült. Az öt minta nagysága kb. 500 000 szó. Ahol a *kb.* megjelölés szerepel, ott becslés útján határoztam

[1] Vö. *Л. Р. Зиндер:* О лингвистической вероятности. Вопросы Языкознания 1958. 2. 121—5.

[2] *G. Yule—M. G. Kendall:* Bevezetés a statisztika elméletébe. Bp. 1964. 113; A Yule-féle eloszlást részletesebben ismerteti *R. M. Frumkina* Статистические методы изучения языка (M., 1964) c. könyvében.

[3] Az eloszlások matematikai jellemzése megtalálható Yule—Kendall említett könyvében.

[4] Egy ilyen aszimmetrikus eloszlást figyelt meg *Papp Ferenc* a szavak jelentésszám szerinti eloszlásában (О машинной обработке *одноязычных* словарей. Научно-техническая информация; 1963. 3. 26—8, valamint VégSz 590 1), *W. Meyer—Eppler* pedig a szó rangja és valószínűsége között (Physical Analogies of Linguistics Structure. Indian Linguistics XVII. 66. kk.).



1. ábra. Szimmetrikus eloszlás, *2. ábra.* Aszimmetrikus eloszlás, *3. ábra.* U alakú eloszlás, *4. ábra.* J alaku eloszlás, *5. ábra.* Csonka eloszlás, *6. ábra.* Összetett eloszlás

meg a mintát. Az általánosan elfogadott megállapodásnak megfelelően szónak a két spácium (nyomdai üres hely) közti betűhalmazt tekintettem. Egymástól különböző szavak azok, amelyek tövüket tekintve különböznek egymástól, így a *Buda*, *Budán*, *Budára*, *Budáig* egy szónak, a *Buda*, *budai*, *Budapest* három különböző szónak számít.

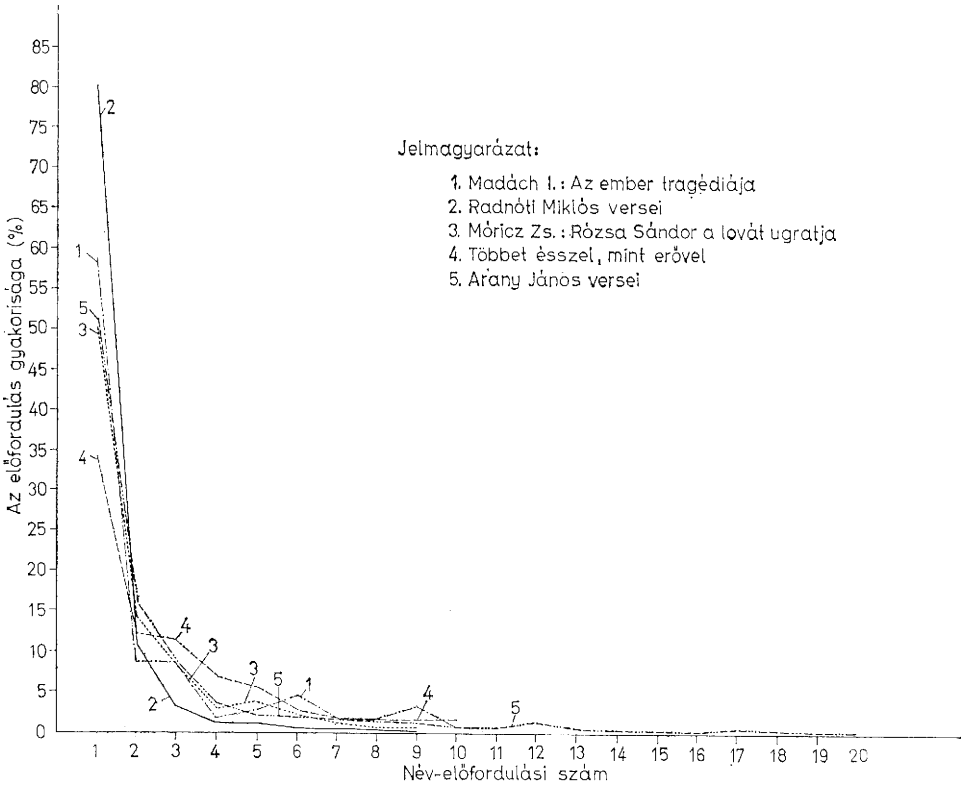
Az öt korpusz nagysága eltér egymástól, ezáltal az összehasonlításuk sajátos statisztikai mutatók segítségével történhet. A típus-jel arány (type-token ratio) a név gazdagságáról árulkodik (l. az 1. táblázatot).

Madách tragédiája és a mesegyűjtemény típus-jel aránya a nevekre vonatkozóan a legkisebb a különböző nevek viszonylag alacsony száma miatt. Radnóti — különösen a saját költeményeiben — a névelőforduláshoz képest sok különböző nevet használ, amely feltehető-

1. táblázat

Öt korpusz type-token aránya

Minta	Különböző nevek száma (type)	Névelőfordulás száma (token)	$\frac{\text{type}}{\text{token}}$
Madách: Az ember tragédiája	102	1149	0,09
Radnóti versei és versfordításai	386	573	0,67
Móricz: Rózsa Sándor a lovát ugratja	386	2253	0,17
Többet ésszel, mint erővel	70	628	0,11
Arany összes verse	1173	6694	0,17



7. ábra. A nevek szöveggyakorisági elosztása

leg a vers egyik mennyiségi specifikuma. Arany névstatisztikai adatait szemlélve figyelembe kell venni, hogy a nagyobb lélegzetű epikai költeményeinek (*Toldi trilógia*, *Buda halála* stb.) névelőfordulásait is tartalmazza. A típus-jel arány különleges esetben egyenlő 1-el, akkor, ha minden egyes szó csak egyszer fordul elő. Ilyen jellegű például az osztály tanulóinak névsora, hasonló gyakoriság szövegekben igen ritka.[5]

7. Ha az irodalmi szövegek tulajdonneveit előfordulásuk csökkenő sorrendjében írjuk fel, pontos adatokat kapunk a fő-, a mellék- és az epizódszereplőkről, valamint a cselekmény színhelyeinek fontosságáról. Bizonyításul tekintsük át a Rózsa Sándor-regény névstatisztikai listáját.

A ranglista is igazolja azt az egyébként nyilvánvaló tényt, hogy *Rózsa Sándor* a főszereplő, hogy fontos szerepet játszik a regényben *Pisze Matyi*, Rózsa Sándor cimborája, *Veszelka Péter*, Sándor kedvesének apja, valamint Sándor testvéröccse, *Rózsa Bandi*. A helynevek tekintetében kitüntetett szerepet kap *Szeged (Szöged)* városa és a *Tisza* folyó. A szereplők csoportosítása, a statisztikai határ megvonása valószínűleg szövegenként változik. Az Arany János neveinek ranglistája (3. táblázat) például arról győz meg, hogy a kisebb és a nagyobb terjedelmű verseket ajánlatos külön-külön feldolgozni, mert különben a névsajátságok keverednek egymással.

Érdekes a Tragédia neveinek szöveggyakorisági listája. Itt ugyanis három különböző pozícióban szerepelnek a tulajdonnevek: *a)* dialógusokban, *b)* párbeszédek előtt a beszélő megnevezéseként, *c)* szerzői utasításban. A 4. táblázat ilyen sorrendben közli az előfordulási számokat, s a negyedik oszlopban összegzi azokat. Megjegyzendő, hogy Ádám és Éva más

[5] A jel-típus arányok fajtáit nálunk elsőként *Antal László* mutatta be (Megjegyzések a szóállomány statisztikai vizsgálatáról: Nyr 83:307–11). A hangtanban *Farkas Vilmos* (A type-token viszony vizsgálatainak változatairól: MNy LIX, 424–30), a stilisztikában *Papp Ferenc* (A stíluselemzés egy mennyiségi mutatókra épített módszere. FilKözl 1961. 69–85) alkalmazta sikerrel.

2. táblázat

Móricz Zsigmond leggyakoribb (f ⩾ 10) tulajdonnevei
(Rózsa Sándor a lovát ugratja)

Előfordulási szám	Tulajdonnév
254	*Rózsa Sándor* (*Sándor* 98, *Rúzsa Sándor* 64)
113	*Pisze Matyi* (*Matyi* 9, *Pisze* 4)
98	*Sándor*
96	*Veszelka* (*Veszelka Péter* 48, *Péter* 10, *Pétör* 15)
84	*Bandi* (*Rúzsa Bandi* 22, *Rózsa Bandi* 14), *Juliska* (*Veszelka Julika* 5, *Julis* 5)
64	*Rúzsa Sándor*
57	*Imre* (*Veszelka Imre* 18, *Imrus* 1)
48	*Veszelka Péter*
45	*Szeged* (*Szöged* 37)
44	*Bujkó Gyuri* (*Bujkó Gyurkó* 10, *Gyurkó* 3, *Bujkó György* 2)
41	*Piros* (*Piroska* 1, *Szurtai Piros* 3)
37	*Szöged*
35	*Müller*
34	*Gárgyán Mihály* (*Gárgyán Mihój* 3, *Gárgyán Miska* 7)
32	*Tisza*
28	*Topogó* (*Topogó Illés* 1)
26	*Bán* (*Bán András* 1, *Bán Andris* 2), *Kulacsos Nagy Mihály* (*Kulacsos Nagy* 4)
25	*Anna*
22	*Ruzsa Bandi*
20	*Csillag*
19	*Égető* (*Égető Péter* 2)
18	*Veszelka Imre*
17	*Rozgonyi, Röszke*
16	*Bátori Bálint* (*Bálint* 11, *Bátori* 1), *Tövis Boris* (*Boris* 3, *Tövis Borcsa* 5, *Veszelkáné* 6, *Veszelka Péterné* 4)
15	*Gál Péter* (*Gál* 1, *Gál Pétör* 6), *Pétör*
14	*Rózsa Bandi*
13	*Siket Zsiga* (*Zsiga* 1)
12	*Kotolár* (*Kotolár Miklós* 7), *Gombár* (*Gombár József* 4, *Gombár Józsi* 1), *Bécs*
11	*Bálint, Bánné, Isten, Kibir, Metternich, Mötternich*
10	*Bujkó Gyurkó, Erme, Maradék Pálné, Péter*

nevekkel is szerepel a tragédiában *(Miltiádész, Sergiolus, Tankréd, Kepler, Danton,* illetve *Lucia, Júlia, Izóra, Borbála)*, és ez gyakoriságukat növeli, jóllehet rangjukat változatlanul hagyja.[6]

Radnóti versgyűjteményét öt tízezer szóhosszúságú szövegre bontottam a célból, hogy egy életmű névhasználatának mechanizmusára, részeinek statisztikai sajátságaira felfigyelhessek. Be kell vallanom, a kísérlet sikertelen volt, mert saját verseiben viszonylag kevés nevet használt a költő, és ezek eloszlása az öt mintában semmiféle szabályszerűséget sem mutatott. Feltűnő viszont, hogy az 5. minta, amely teljes egészében műfordításokból áll, sok nevet vonultat fel. Ez az eredeti művek szövegéhez való ragaszkodás következménye. 16 név kettő vagy ennél több mintában is előfordult: 10 név kettő, 5 név három és 1 név *(Páris)* mind az öt mintában megjelent. Az ismételt előfordulások adják meg egyes szerzőknél, így például Josselsonnál és Andrejevnél[7] a szó rangját, de lehetséges a két szempont kombinálása is, vagyis a szó rangját gya-

[6] Az irodalmi hős „előfordulását" a név és a név helyett álló névmás, főnév stb. gyakoriságával mérhetjük (Pásztor Emil: Toldi Miklós megjelölései Arany „Toldi"-jában: MNy LXVI, 250–6, 359–67).

[7] *H. H. Josselson:* The Russian Word Count. Detroit, 1953; *Н. Д. Андреев:* Распределительный слобарь и семантические поля. ип: Статистико-комбинаторное моделирование языков. Москва-Ленинград, 1965. 490–6.

3. táblája

Arany János leggyakrabban (f ⩾ 10) használt tulajdonnevei (hn = helynév, szn = személynév)

Előfordulási szám	Tulajdonnév	Előfordulási szám	Tulajdonnév
530	*Toldi*	27	*Szécsi*
286	*Etel (Etele)*	26	*Pejkó, Puk, Tisza*
219	*Miklós*	25	*Durazzó, Jakab, Péter, Pörgedi*
215	*Buda* (szn)	23	*Hamarfy, János, Kolocintos, Tamás, Toldiné*
213	*Bence*	22	*Bendeguz, Ingady, Pesti Lap*
201	*Lajos*	20	*Bulcsu, Ilda, Róma*
100	*Bende*	19	*Aladár, Diridongó, Dundi, Rákóczi*
98	*György*	18	*Béla, Szulimán, Torda*
95	*Buda* (hn)	17	*Doronghy, Forgács, Nagyfalu, Visegrád, Wangné*
83	*Rozgonyi*	16	*Judit*
81	*Károly*	15	*Etelke, Gilét (Giléti), Keve, Tan*
76	*Csóri*	14	*Éva, Hunor, Loránt, Mátra, Werner*
67	*Detre*	13	*Akviléja (Akvila), Ali, Anna, Gábor, Magyar, Szömöre*
64	*Lőkös*	12	*Ágnes, Árpád, Budaszállás, Csanád, Debrecen, Erzsók, Gyügyü, Hadur, Hunyadi, Krimhild (Krimhilda, Krimhilde), Lepkefy, Makrin (Makrinusz), Szalonta, Szücs, Török Bálint Vág, Zoárd*
59	*Hábor*		
57	*Duna*		
53	*Veselényi*		
50	*Enéh, István*		
49	*Rózsa*		
44	*Armida*		
43	*Istók, Mária*		
40	*Kádas, Nápoly*		
38	*Kont*		
37	*Johanna*		
36	*László, Murány*	11	*Bálint, Osszián, Őrzse, Solymosi, Szunyog, Zács*
33	*Ibolya, Prága*		
32	*Attila*	10	*Bécs, Bertalan, Czibak, Eszter, Győri, Jenő, Kádár, Rák, Rinaldo, Zsigmond*
31	*Pál*		
28	*Mihály*		

korisági sorrendi száma és azoknak a szöveg(részlet)eknek a száma határozza meg, amelyekben a kérdéses szó előfordul. Ha két szó előfordulásának abszolút száma megegyezik, ne az abc sorrend, hanem az említett szövegszám döntsön! A *Többet ésszel, mint erővel* c. meseválogatásban a *Jézus* és a *Kelekótya* (férfinév) egyaránt 38-szor szerepel, ám az előbbi 8, míg az utóbbi 3 mesében fordul elő, ezáltal könnyű besorolni őket a ranglista megfelelő helyére. Hasonló módon lehet különbséget tenni az egyes irodalmi alkotások vagy más jellegű nyelvi művek között is. A tárgyalt mesegyűjtemény 151 mesét közöl, ebből 58-ban van tulajdonnév (38,41%). Ezt az adatot össze lehetne hasonlítani például egy novelláskötet névhasználatával.

8. Az egyszer, kétszer, háromszor stb. előforduló nevek abszolút számát és relatív gyakoriságát, egyszóval a tulajdonnevek szöveggyakorisági eloszlását az 5. táblázat összegzi, a 7. ábra pedig szemléletessé teszi. Arany János és Móricz Zsigmond nevei egyenletesebben oszlanak meg, persze szó sincs arról, hogy az egyes gyakoriságok azonos valószínűségűek lennének. Mind az öt mintasokaság a névgyakoriságot illetően azonos jelleggel bír: sok az egyszer előforduló név, kevés a sokszor előforduló név. Az eloszlás tehát J alakú.

A leggyakrabban előforduló érték a *módusz* (jele: Mo), amely egyenlő 1. A módusz tájékoztató jellegű szám, és itt azt jelenti, hogy mind az öt eloszlásnak egy csúcsa van. Más mérőszámok is rendelkezésre állnak az eloszlások összehasonlítására. Összefoglalóan *kvantilisek*nek nevezzük őket. A gyakorisági adatokat nagyságrendbe állítjuk, közülük a középső $\left(\frac{x}{2}\right)$ sorszámú adat értéke a *medián* (Me), az $\frac{x}{4}$ sorszámú az *alsó kvartilis* (Q_1), az $x \cdot \frac{3}{4}$ sorszámú a *felső kvartilis* (Q_3), s ha tizes vagy százas csoportokra osztjuk őket, *deciliseket* és *centiliseket* kapunk. A Többet ésszel, mint erővel c. mesegyűjtemény deciliseit például így számítjuk ki: 70 különböző név van benne, 70 : 10 = 7, tehát a decilisek sorszámai 7, 14, 21,

4. táblázat

Egy dráma neveinek rangja (Madách: Az ember tragédiája)

Rang	Tulajdonnév	Gyakoriság			
1	Ádám	21	334	50	405
2	Lucifer	25	220	32	277
3	Éva	5	140	39	184
4	Úr	10	16	2	28
5	Catulus	1	14	3	18
6	Hippia	3	8	1	12
7	Cluvia	4	5	1	10
8	Júlia	8	0	1	9
9	Danton	7	0	2	9
10	Föld (szellemének szava)	0	9	0	9
11	Tankréd	7	0	1	8
12	Kimón	0	7	1	8
13	Miltiádész	5	0	2	7
14	Kepler	2	0	5	7
15	Konvent	6	0	0	6
16	Lovel	2	3	1	6
17	Saint-Just	1	4	1	6
18	Rudolf	0	4	2	6
19	Tower	0	0	6	6
20	Luther	2	3	0	5
21	Patriarcha	0	4	1	5
22	Péter (apostol)	0	4	1	5
23	János	4	0	0	4
24	Izóra	2	0	2	4
25	Éden	3	0	0	3
26	Hercules	3	0	0	3
27	Kriszposz	2	1	0	3
28	Borbála	2	0	1	3
29	Sergiolus	2	0	1	3
30	Cassius	1	2	0	3
31	Plátó	1	2	0	3
32	Chariszok	1	1	1	3
33	Robespierre	1	1	1	3
34	Afrodité	2	0	0	2
35	Artúr				
36	Helene				
37	Pallasz				
38	Thébaisz				
39	Therszitész	1	1	0	2
40	Lúcia	1	0	1	2
41	Cherub	0	1	1	2
42	Erósz				
43	Agricola	1	0	0	1
44	Albertus				
45	Árius				
46	Aszpázia				
47	Atanásius				
48	Athéne (hn)				
49	Athéne Pallasz				
50	Ázsia				
51	Babylon				
52	Brutus				
53	Caesar				
54	Catilina				
55	Chaeroneg				
56	Constantin				

Rang	Tulajdonnév	Gyakoriság			
57	Dárius				
58	Egyiptom				
59	Euséb				
60	Hádész				
61	Hermes Trismegistus				
62	Homoision				
63	Homousion				
64	Hunyad				
65	Krisztus				
66	Leó				
67	Leonidász				
68	Lucretia				
69	Marathón				
70	(szűz) Mária				
71	Michel-Angelo				
72	Müller Borbála				
73	Napóleon				
74	Népos				
75	Nicaea				
76	Paracelsus				
77	Párosz				
78	Porcia				
79	Proteus				
80	Rimin (i zsinat)				
81	Roland				
82	Salamon				
83	Sátán				
84	Semirámis				
85	Shakespeare				
86	Synesius				
87	Tacitus				
88	Tamás				
89	Tantalus				
90	Gábor (főangyal)	0	1	0	1
91	Mihály (főangyal)				
92	Apenninek	0	0	1	1
93	Ráfael (főangyal)				
94	Gréve-piac				
95	Konstantinápoly				
96	London				
97	Marseillaise				
98	Milo				
99	Párizs				
100	Prága				
101	Róma				
102	Temze				

28, 35, 42, 49, 56, 63, 70. Mivel 24 név egyszer fordul elő, az első, a második és a harmadik decilis rendre az 1 értéket veszi fel. A negyedik decilis egyenlő 2, mivel az egyszer és a kétszer előforduló nevek száma $24 + 9 = 33$, tehát a 28. sorszámú név közte van, és így tovább.

Minél egyenletesebb az eloszlás, annál előbb jelentkezik a decilisek és a kvartilisek növekvő sorrendjében az egynél magasabb érték. Ilyen tekintetben a meseválogatás és Radnóti versei egymással ellenkező tendenciát mutatnak.

9. Végezetül megállapíthatjuk, hogy a kétféle névgyakoriság eloszlása jellegét tekintve J alakú, s ebben megegyezik a nyelv összes szavának gyakorisági eloszlásával. A nevek szöveggyakorisága bizonyos mérhető eltéréssel szóródik, s ez stilisztikailag értékelhető. Bár félmillió szóelőfordulású minta adatait vizsgáltuk, kívánatos más műfajú és más szerzőjű irodalmi alkotásokat is szemügyre venni hogy többet tudjunk a névhasználat statisztikai törvényszerűségeiről.

5. táblázat

Öt irodalmi minta névgyakorisági adatai

Előfordulási szám	Tulajdonnevek									
	száma	%	száma	%	száma	%	száma	%	száma	%
	Madách		Radnóti		Móricz		Többet		Arany	
1	60	58,82	309	80,09	195	50,52	24	34,20	600	51,15
2	9	8,83	44	11,39	55	14,25	9	12,85	188	16,02
3	9	8,83	14	3,64	33	8,55	8	11,42	107	9,12
4	2	1,96	5	1,29	21	5,44	5	7,14	44	3,70
5	3	2,94	5	1,29	16	4,14	4	5,71	28	2,39
6	5	4,90	2	0,52	9	2,33	2	2,85	24	2,04
7	2	1,96	2	0,52	7	1,81	1	1,43	27	2,30
8	2	1,96	1	0,26	3	0,77	1	1,43	24	2,04
9	3	2,94	1	0,26	3	0,77	1	1,43	15	1,27
10	1	0,98			4	1,03	1	1,43	11	0,94
11			1	0,26	6	1,55			6	0,51
12	1	0.98	1	0,26	3	0,77			17	1,45
13					1	0,26	2	2,85	6	0,51
14					1	0,26	1	1,43	5	0,42
15					2	0,52			4	0,34
16					2	0,52	1	1,43	1	0,09
17					2	0,52			5	0,42
18	1	0,98			1	0,26			3	0,26
19					1	0,26			4	0,34
20					1	0,26	1	1,43	3	0,26
21 — 30	1	0,98	1	0,26	5	1,29	3	4,28	17	1,45
31 — 40					4	1,03	3	4,28	10	0,85
41 — 50					4	1,03	1	1,43	6	0,51
51 — 60					1	0,26			3	0,26
61 — 70					1	0,26	1	1,43	2	0,17
71 — 80									1	0,09
81 — 90					1	0,26	1	1,43	2	0,17
91 — 100					2	0,52			3	0,26
101 — 200	1	0,98			1	0,26				
201 — 300	1	0,98			1	0,26			5	0,42
301 — 400										
401 —	1	0,98							1	0,09

6. táblázat

Öt minta kvantilisei (Mo = módusz, Q = kvartilis, De = decilis, Me = medián)

Korpusz \ Kvantilis	Mo	Q_1	$Q_2 = Me$	Q_3	Q_4	De_1	De_2	De_3	De_4	$De_5 = Me = Q_2$	De_6	De_7	De_8	De_9
Madách: Az ember tragédiája	1	1	1	3	405	1	1	1	1	1	2	3	5	8
Radnóti versei	1	1	1	1	23	1	1	1	1	1	1	1	1	2
Többet ésszel, mint erővel	1	1	3	6	90	1	1	1	2	3	4	5	10	27
Arany versei	1	1	1	3	530	1	1	1	1	1	2	3	4	9
Móricz: Rózsa S. lovát ugratja	1	1	1	4	254	1	1	1	1	1	2	3	5	11

A votják irodalom[1–20]

DOMOKOS PÉTER

*(Fejezetek a permi népek irodalomtörténetéből)**

I.

A votják irodalom beható tanulmányozása arról győzi meg a kutatót, hogy a votják-történelem és folklór alapos ismerete nélkül nem boldogulhat a maga területén. A votják szépirodalmi művek olvasása és elemzése során számtalan olyan kérdés merül fel, amelynek megválaszolása gazdaság- és településtörténeti, föld- és néprajzi tájékozottságot tételez fel. A votják nép és irodalom problematikáját ugyanakkor nem lehet összefüggéseiből, bonyolult kapcsolatok, hatások szövevényéből kiszakítva szemlélni. A komi, tatár, orosz, baskír környezet befolyása a votjákság sorsára és művészetére nem tévesztendő szem elől.

Ez a felismerés indokolja az — irodalmi témájú dolgozatban szokatlanul részletes — történelmi-néprajzi vonatkozásokat tartalmazó, ill. a folklórt bemutató fejezeteket. Mindkét áttekintés főként azokat a mozzanatokat érinti, amelyek valamilyen formában a szépirodalomban is jelentkeznek.

II.

*A votjákok[21] története***

A votják történeti szakmunkák száma csekély, így egyetlen összefoglaló monográfia[22] mellett csak néhányrészlet tanulmányra támaszkodhatunk. Meglehetősen szegényes a nép-

* A tanulmány első része „A zürjén irodalom" címen a Filológiai Közlönyben 1965-ben jelent meg.

[1] *Bán Aladár:* A finn–magyar népcsoport. Egyetemes Irodalomtörténet. Bp., 1911. IV. köt.

[2] *Bán Aladár:* Az oroszországi finnugor népek jelen helyzete. Turán, 1925.

[3] *Munkácsi Bernát:* Újabb votják irodalom. Nyelvőr, 1927.

[4] *Munkácsi Bernát:* Újabb votják kiadványok. Nyelvőr, 1928.

[5] *n. l.:* A votjákokról. 100%, 1927.

[6] *Gerd Kuzebaj:* Votjakkilaisesta taidekirjallisuudesta. Valvoja Aika, 1929.

[7] *ifj. Domokos Pál Péter:* Modern udmurt irodalom. Világirodalmi Figyelő, 1960.

[8] *P. P. Domokos jr.:* Zur Frage der neueren Literatur der permischen Völker. A „Congressus Internationalis Fenno-Ugristarum Budapestini Habitus 20–24. IX. 1960." c. kötetben. Budapest, 1963.

[9] *Domokos Péter:* Kisebb nyelvrokonaink irodalmáról. Napjaink, 1968. 3.

[10] *Domokos Péter:* Az udmurt regényről. Nagyvilág, 1968. 11; Az udmurt irodalomról. Nagyvilág, 1970. 10.

[11] *F. K. Jermakov:* A modern udmurt irodalom. Élet és Irodalom, 1961. febr. 3.

[12] *Jean-Luc Moreau:* Panorama de la litterature oudmourte (votiake). Études Finno-Ougriennes, tome III., 1966.

[13] Вотская литература. Большая Советская Энциклопедия, Москва, 1929. Герд Кузебай.

[14] *Герд Кузебай:* Ида Сюмори. Силуэты вотяцких поэтов. Жизнь национальностей, 1922. 7. 15.

[15] *А. Бутолин:* Вопросы развития удмуртской поэзии. Записки УдНИИ, вып. 10, Ижевск, 1941.

[16] *Н. П. Кралина:* История удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957.

[17] *Ф. К. Ермаков:* Удмуртская художественная литература. «40 лет Удмуртской АССР» c. kötetben, Ижевск, 1960.

[18] *П. Домокош:* Удмурты и Венгрия. Вопросы Финноугорского Языкознания, 4. Ижевск, 1967.

[19] Очерки истории удмуртской советской литературы. Ижевск, 1957.

[20] Удмурт литература. Ижевск, 1966.

** A történeti források hosszú időn át nem említik a votjákokat. M. V. Sziszojeva minden vonatkozó kútfőt alapos vizsgálatban részesít, és — helyesen — nem ad hitelt Herodotosz V. N. Tatiscsev által a votjákokkal azonosított *arimaszp*-adatának, valamint Abu Hamida al Garnati arab kereskedő és misszionárius XII. századból származó *arv* szavának. 1379-ben szerepelnek először a votjákok orosz évkönyvekben mint *ari*-k, s az orosz krónikák mintegy 100 éven át még így emlegetik őket. Az elnevezés a török népek nyelvéből való, a tatárok ma is ariknak hívják a votjákokat. A XV. század végétől tűnik fel *a votják, otják* megjelölés, és a XVI., XVII. század orosz nyelvű dokumentumaiban (okleveleiben) ez válik általánossá, később — el egészen máig — a tudományban és a köztudatban is ezen a néven ismeretesek. Miller írja 1740-ben: „A votjákok, amely helyeken én jártam, nem *ar*-nak, hanem *udmurt*-nak nevezik magukat." Népköltészeti szövegek is (pl. a Munkácsi által lejegyzett monda) igazolják Miller állítását. Ennek ellenére 1932-ig a *votják* név az elfogadott, a köztársaságot és a népet is *votják*-ként jegyzik a hivatalos és tudományos kiadványok, csak 1932-től bevett és érvényes saját nemzeti nevük, az *udmurt*. A tanulmányban a Magyarországon elterjedtebb és ismertebb votják néven szerepelnek.

[21] *М. В. Сысоева:* Первые письменные сведения об удмуртах. Вопр. фин.-уг. яз. 4. Ижевск, 1967.

[22] Очерки истории Удмуртской АССР. I. Ижевск, 1958; II. Ижевск, 1963.

rajzi irodalom is, a múltban inkább általános népleírások helyettesítették[23, 24, 25] a komoly etnográfiai feltárásokat, az újabb vizsgálódások[26, 27] pedig egyelőre megrekedtek egy-egy témánál.

A szakirodalomból levonható tanulságok hasznosításával, tényanyagukra támaszkodva, de szemléletüktől helyenként különbözve a votják történelmet az alábbi 3 jól elkülöníthető periódusra tagoljuk:

1. a VIII. századtól 1558-ig;
2. 1558-tól 1917-ig;
3. 1917 után.

1. Az összehasonlító finnugor nyelvtudomány feltételezése szerint a permi népek (a zürjének és a votjákok) huzamos együttélése az i. sz. VIII. század körül szakadt meg.[28] A votjákok elődei ekkor a Káma és a Vjátka által közrefogott területre húzódtak, melyet több apró folyó (Csepca, Vála, Kilmez, Izs stb.) szabdalt kisebb egységekre. A letelepedés körülményeiről mondák sem maradtak fenn. A vidék domborzati viszonyok tekintetében egyenletes felszínén a végtelen tűlevelű erdőségeket csak helyenként tarkították kis tavak és fátlan mezők. A nemzetségi szervezetben élő votjákok elsősorban a folyók forrásvidékét, a partmentét és a medencéket népesítették be. Az egyes nemzetségek így némiképp elszigetelődtek egymástól, ez magyarázza — részben — a szokás- és folklórbeli különbségeket és a jelentéktelen nyelvjárási eltéréseket. A kontinentális éghajlatú, földművelésre az akkoriban még különösen kiterjedt rengetegek miatt kevés alkalmas területet nyújtó vidéken a votjákság életében igen nagy szerepet játszott a vadászat és a halászat. A vadban gazdag erdők, halban dús folyók adták megélhetésük biztos alapját, de ezt már kétségkívül korai időktől kezdve kiegészítették a kezdetleges technikai szintű, égetéses-irtásos jellegű földművelés termékei. Hiedelemviláguk és folklórjuk az erdei és vízi életmód nagyszámú emlékét őrzi, a természetimádás a legutóbbi időkig jellemezte vallásukat. A földművelés általánossá és fő foglalkozássá válásával érthető módon meggazdagodott a „mezőgazdasági mitológia".

A votjákok történelmének a X. és XVI. századok közötti szakasza meglehetősen ismeretlen. Nincsenek írásos dokumentumok ebből az időből, fogódzókat csak a régészet, a néprajz, a népköltészet és a nyelvészet adatai jelenthetnek. Bebizonyosult, hogy a X. és a XII. század között a votjákok több folyóparti várost alapítottak, (Gurja-kar, Dondi-kar, Idna-kar, Ebra-kar, Szepics-kar),[29] az általuk benépesített terület helynevei is — szinte kivétel nélkül — votják eredetűek. A nemzetség nevekről (Mozsga, Csudna, Csola, Turja, Bigra) M. Koszven[30] azt állítja, hogy azok egykor női, sőt nőisten nevek voltak. A helyenként a XIX. században is élő névadási szokások ugyancsak arról vallanak, hogy a múltban a nők nemzetségen belüli helyzete és funkciója — eltérően a későbbi időktől — megkülönböztetetten fontos volt.

A votják nemzetségek (elsősorban a mondák tanúsága szerint) állandó harcban állottak a földjükre hódító szándékkal lépő idegenekkel, nevezetesen a cseremiszekkel, oroszokkal, tatárokkal.[31] Nem volt ritka a testvérharc sem az egyes votják nemzetségek között, ha a hatalom vagy a terület birtoklásának kérdésében másként nem lehetett dönteni. E történeti periódus első szakaszában a votjákok a bolgár-törökök befolyási övezetében éltek. A Bolgár Fejedelemséggel való kapcsolataik hasznosak voltak, gazdasági és kulturális téren is sokat jelentettek számukra. A XIII. századtól kezdődnek meg az egyre kíméletlenebbé váló összecsapások a tatárokkal, akik elsöprik a bolgárok birodalmát, s meghódítják a votjáklakta föld déli részét is. A tatárok gazdag prémkincse miatt igen nagy becsben tartják a votjákok földjét, az „ari tartományt", jelentős várossá fejlesztik egy kis települését, Ar-t. Innen indítanak gyakori támadásokat az északi votjákok, a Vjatkai Föld lakossága ellen. A votjákok sikeres rajtaütésekkel komoly veszteségeket okoznak a tatár hordáknak. Végső soron azonban rabságban élnek, vagy adót fizetnek, s hősies kísérleteik ellenére is 3 évszázadon át nyögik a kánok és murzák uralmát.

Az orosz feudális állam megerősödése fokozza a tatárellenes fellépések hatékonyságát, az orosz csapatok a volga vidéki nemzetiségekkel — köztük a votjákokkal is — összefogva

[23] *Max Buch:* Die Wotjäken. Acta Soc. Scient. Fenn. XII.; külön 1882.
[24] *В. Бехтерев:* Вотяки, их история и современное состояние. Вестник Европы, 1880. 8., 9.
[25] *Barna Ferdinánd:* A votják nép múltja és jelene. MTA Ért. A Nyelv- és Szépt. Köréből, 1886.
[26] *В. Н. Белицер:* К вопросу о происхождении удмуртов. По мат. женской одежды. Советская Этнография, 1947. 4.
[27] *В. Н. Белицер:* Народная одежда удмуртов. Москва, 1951.
[28] *Hajdú Péter:* Finnugor népek és nyelvek. Budapest, 1962.
[29] *А. П. Смирнов:* Финские феодальные города. На удмуртские темы. Уч. зап. на иссл. инст. нар. сов. вост. при ЦИК СССР, вып. 2. Москва, 1931.
[30] *М. Косвен:* Распад родового строя у удмуртов. На удмуртские темы. Уч. зап. вып. 2. Москва 1931.
[31] *Pápay József:* A finnugor népek és nyelvek ismertetése. Budapest, 1922. A magy. nyelvtud. kézik önyvei.

egyre jobban szorongatják a tatárokat, s 1552-ben elfoglalják Kazánt, a tatárok központi erődítményét. Biztonságuk érdekében az északi votjákok már 1489-ben szoros szövetségre léptek a Moszkvai Fejedelemséggel, majd 1558-ban a déli votjákok is csatlakoznak Moszkvához.

Az 1558-ban bekövetkező jelentős eseménnyel zárul a votjákok történelmének első szakasza, amelyet a rendkívül erős, az élet sok területén érvényesülő bolgár-török és tatár hatás jellemzett, s amelynek emlékét több mint 600 török jövevényszó őrzi.[32] Az idők során a votjákok megélhetésének alapja a földművelés lett, bomlani kezdett a nemzetségi rend, a zárt településformákat s a várszerű *kar*-okat a kialakuló nagycsaládok rendszertelenül, bokrosan elhelyezkedő nyílt települései váltották fel. A hatalmat az egykori haditanács (nemzetségfők tanácsa) helyén az öregek tanácsa (nagycsaládok fejei), a *kenes* gyakorolja, amelynek a közösség életét érintő minden kérdésben döntési joga van.

2. Az orosz államhoz csatlakozott votják földön a feudalizmus klasszikus formái kezdetben nem honosodtak meg. Az északi votjákok néhány évtizeden át még közvetlenül Moszkvának fizették az adót, ügyeiket itt intézték, s minden év meghatározott napján megbízott képviselőiket is fogadták. Az állami jobbágyság intézménye biztos jövedelmet jelentett a cár számára, nem sietett tehát a terület szétosztásával az igénylő nemesek között. Érthető, hogy a nyugati területekről, a földesurak sanyargatása elől, mind nagyobb tömegben szöktek votjákföldre az orosz jobbágyok. A viszonylagos háborítatlanságnak azonban hamarosan véget vetett a gazdag vidékre szemet vető egyház. Természetesen a pogányok megtérítése végett indult a Volga és Káma mellékére. A gyorsan sokasodó, friss alapítású kolostorok hatalmas területeket és rengeteg jobbágyot kaptak a kormánytól. 1580-ban alapították az első kolostort a Vjatka mellett, és 100 év múlva már 14 kolostorban gondoskodtak a votjákok lelki üdvéről. Az ipar és a kereskedelem fellendülésével a votjákok helyzete tovább súlyosbodott. Megnövekedett az erdők értéke, már szinte a gally sem illette meg belőlük egykori gazdáikat. A meginduló hajóépítéshez szükséges rengeteg fa kivágása és szállítása viszont rájuk várt. A vidék ásványi kincsei hamarosan kedvet és figyelmet ébresztenek az ipari vállalkozókban, s a XVIII. században sorra alapítják a votjákföldi vashámorokat. Az üzemek szintén hatalmas erdődarabokat s több ezernyi munkaerőt, „gyári jobbágyot" kapnak a cároktól. P. I. Suvalov, aki 1759-ben alapította meg a votkinszki s rá egy évre az izsevszki vasgyárat, Erzsébet cárnőtől mintegy 1400 hektár erdőt kapott 100 évi használatra. Az 1760-ban már termelő 4 votjákföldi gyárban közel 18 ezer jobbágy dolgozott.[33]

A XVIII. század elején még nagyobb lendülettel látnak munkához az orosz térítők az „inorogyecek" (nemzetiségek) között. Nagy Péter adómentességet és katonaállítási kedvezményt ígér a megkeresztelkedőknek. A votjákok azonban még így sem állnak kötélnek, bámulatra méltó szívóssággal ragaszkodnak hagyományaikhoz, s ha a kényszer hatására itt-ott fel is veszik az új vallást, továbbra is régi hitük szerint élnek.

Helyzetük egyre elviselhetetlenebb. Terheik felsorolása sem könnyű, hisz az állami és egyházi adókon, roboton, fuvarozáson, személy- és posta szállítási kötelezettségen, a katonaállítási kényszeren túl a helyi hivatalnokok, írnokok, adószedők, erdőbiztosok, saját vezetőik, a *töro* (bíró) és a *kenes* tagok túlkapásait és zsarolásait is el kellett szenvedniük. Kiszolgáltatottságukat növelte írástudatlanságuk és az orosz nyelvismeret hiánya. Nagy pénzeken leíratott panaszleveleik hatástalanok maradtak. A XVIII. század utazói, Ricskov, Lepjohin, Radiscsev, Miller gyakran említik részvéttel a nehéz sorsú votják parasztokat. Sok kis helyi ellenszegülés és lázadás mellett a nagy parasztmozgalmak jelzik az élet tűrhetetlenségét. A votják parasztok nagy számban vettek részt Sztyepan Razin felkelésében, Pugacsov háborújában pedig egyenesen nevezetes szerepet vittek. Ennek emlékét népmondák és történeti dokumentumok is őrzik.[34] Pugacsov leghűségesebb emberei közé tartoztak a votkinszki és izsevszki üzemek votják munkásai, seregében tömegével harcoltak votják parasztok; fegyvert, élelmiszert, pénzt gyűjtöttek számára a votják falvak, s mikor földjükön megjelent, nagy szeretettel és tisztelettel fogadták, mint „a nép igazságos, jóságos cárját".

A XIX. században még nehezebbé válik a votják parasztság élete. A gazdasági, társadalmi, kulturális viszonyokban Nyugat-Európától messze lemaradó cári Oroszország ekkoriban alakul át a hírhedt „népek börtönévé". A nemzetiségi területek az orosz klasszikusokból oly jól ismert sivár képnél is lehangolóbb látványt nyújtanak, a népművelés hihetetlenül alacsony szintű és kezdetleges. Leszerelt öreg katonák és mindenféle jöttmentek működhetnek tanítókként. Az írástudatlanok száma jóval a 90% fölött jár, a kiadványok szinte kivétel nélkül hitbuzgalmi célokat szolgálnak. A votjákföld helyzetét mi sem jellemzi jobban, minthogy a szám-

[32] *Munkácsi Bernát:* Votják nyelvtanulmányok. Nyelvtudományi Közlemények, 1883.

[33] Удмутры. Народы Мира. Этнографические Очерки. Народы европейской части СССР. II. Москва, 1964.

[34] *М. А. Садаков:* Участие удмуртов в крестьянской войне под руководством Пугачева (1773—1775 гг.) Записки УдНИИ, вып. 11. Ижевск, 1949.

űzetések színtere lesz. Itt tölti büntetését Herzen (1835—1837 között) Szaltikov-Scsedrin (1848—1855 között), Korolenko 1879-ben.[35] A század közepétől több utazó és tudós fordul meg területükön (T. G. Aminoff, Munkácsi B., Y. Wichmann), ők sem maradnak érzéketlenek a látottak iránt.

Hogy a votjákság növekvő elégedetlenségét és veszélyes megmozdulásait (földfoglalások, adóívek elégetése, rendőrbiztosok és pópák megverése) megfékezze, hogy ürügyet szolgáltasson az oroszosítással egybekötött pravoszláv térítés erőszakos lépéseihez, s végül, hogy az egész birodalomban fokozódó szociális nyugtalanságot levezesse, a cári kormány támadásba lendül a nemzetiségek ellen, és rituális gyilkossági pert kohol a pogány votjákok ellen. Vuzs-Multán falu határában egy erdei ösvényen a hatóságok egy öreg orosz koldus, Matyunyin tetemére bukkannak. Vallási célzattal elkövetett gyilkossággal vádolják meg Vuzs-Multan lakosságát, letartóztatnak és bíróság elé állítanak 7 votják parasztot. Az 1892 és 1896 között 3 tárgyaláson lebonyolított „multani ügy" hullámai a cári trón lépcsőjéig csapnak, s csak a haladó erők összefogása és határozott fellépése készteti meghátrálásra a reakciót. A szakértők által beterjesztett bizonyítékok hatására a bíróság elejti a vádat, s felmenti a parasztokat.[36]

A századforduló táján votjákföldön is érik a forradalom, a vékony — elsősorban falusi tanítókból álló — votják értelmiségi réteg lehetőségeihez mérten terjeszti, magyarázza a szocialista eszméket, votjákra fordít cikkeket, mozgalmi dalokat. Neves forradalmárok is kerülnek ki soraikból, így pl. Nagovicin, aki a votják bolsevikok vezetője lesz. 1917 forradalmaiban ott találhatók a votják munkások is, a parasztság azonban nehezebben mozdul. A falvakban — a hihetetlen mérvű szellemi elmaradottság miatt — még hosszú és kemény küzdelmet kell folytatniuk a kommunistáknak a hatalom tényleges megszerzéséért és megtartásáért. A visszahúzó erők hosszú évekkel késleltetik az új rend megszilárdulását.

A votják nép történelmének második szakasza 1917-tel zárul. Ez a periódus — hála az írásos történeti forrásoknak — már pontosabban megismerhető. Talán még a megelőző korszaknál is sanyarúbb történeti időket vészelt át a votjákság. A robot, az éhínségek, a járványok, a legkülönfélébb megpróbáltatások, a hittérítés és a russzifikáló törekvések létében fenyegették. Bámulatra méltó és konok kitartással azonban megőrizte önmagát, hagyományait, nyelvét, de a befele fordulás, a legtöbb esetben jogos gyanakvás és bizalmatlanság minden kívülről jövő kezdeményezéssel szemben ugyanakkor akadályozta is fejlődését. Többek között ezért is maradt kezdetleges szinten gazdasági élete, ezért változott nagyon keveset a votják család, a votják társadalom, a votják életszemlélet, ezért hódítottak nehezebben tért a forradalmi eszmék. Hiszen még a XX. század küszöbén is él és virágzik a nagycsalád, szokásban van a lányrablás, a nők sorsa pedig változatlanul a „tűrj, dolgozz, hallgass!". A családok, a falvak, sőt sokszor egész vidékek rendszeresen látogatják családi (*kuala* = házi oltárféleség) vagy központi (*keremet* = szabad ég alatti, magas, öreg fákkal övezett terület istentisztelet céljaira) áldozóhelyeiket, és az év minden szakában megtartják saját régi ünnepeiket. Előfordul persze, hogy a bálványok mellett az ikonok is ott vannak, s nem zárkóznak el a pravoszláv ünnepek megülésétől sem. A *kenes* szilárdan tartja kezében a hatalmat, a testület most már kizárólag a falvak módos gazdáiból áll. Egyébként — a konzervativizmus ellenére is — pl. az építkezésben, ruházkodásban erős orosz hatás érvényesül, s a több száz éves érintkezés eredménye a votják nyelvbe bekerült mintegy 350 orosz jövevényszó is.[37] A személynévanyagban a XVIII. század végéig még a votják nevek dominálnak, s az eredeti votják névadási szokás él, de a misszionáriusok tudatos törekvéseinek eredményeként a XIX. században általánossá válnak az orosz nevek, s az orosz névadási mód.[38] A név ma már nem árulja el a votják származást.

3. Az októberi forradalom után a votjákok földjén is éveken át dúltak a polgárháború véres és nehéz csatái. A világháború, a forradalom, a vörös és a fehér csapatok áldáz viaskodása rettenetesen megviselte és kifárasztotta a történelem nagy fordulataiból csak keveset megértő falusi tömegeket, a nagy befolyású és hatalmú *kenesek* a fehérekkel szövetkezve kezükben tartották a falvak népét, és sokáig sikerrel akadályozták az egészséges kibontakozást, a szegények hatalomátvételét. Az ellenforradalmároknak néhány alkalommal még a városokban is sikerül felülkerekedniük, s nagy erő marad a kezükben még akkor is, amikor a Vörös Hadsereg véglegesen megszilárdítja a szocialista rendet a Káma és a Vjatka közén. A friss vér azonban ha lassan is, de átjárja a nagy, lomha testet, a votják föld és a votják nép új életet kezd. 1920-ban Lenin és Kalinin aláírják a Votják Autonom Terület létrehozásáról szóló okmányt, s nem álmodott perspektívák nyílnak ezzel a felszabadult nemzet előtt. A szinte végzetes szellemi elmaradottság gyökeres felszámolása a legsürgősebb feladat, nagy erővel és szervezett-

[35] *П. Н. Луппов:* Политическая ссылка в Вятской край. Москва, 1933.
[36] *П. Н Луппов:* Громкое дело Мултанских удмуртов. Ижевск, 1925.
[37] L. a 32. alatt.
[38] *П. Н. Луппов:* Документы по истории Удмуртии 15—17 веков. Ижевск, 1958.

séggel próbálják a múltnak átadni az analfabétizmust, szinte hetente nyitnak egy-egy új iskolát. 1923-ban még csak 407, 1937-ben pedig már 1158 iskola működött ezen a vidéken, a tanulók száma ugyanebben az időben 34 ezerről 193 ezerre nőtt. Öntevékeny színtársulatok tucatjai alakulnak, s fáradhatatlanul járva a falvakat agitálnak, tanítanak, nevelnek, harcolnak a maradiság, a babonák, az iszákosság ellen, még a trachoma ellen való védekezésről is szó esik a rögtönzött színpadokon. Évről évre több votják nyelvű kiadvány lát napvilágot, szép számmal jelennek meg votják nyelvű hírlapok és folyóiratok is. 1931-ben pedagógiai főiskola, 1933-ban orvoskar nyílik Izsevszkben. 1920-ban Moszkvában társulat alakul a votják kultúra tanulmányozására, 1931-ben Izsevszkben megszervezik a Votják Komplex Tudományos Kutató Intézetet, neves leningrádi és moszkvai tudósok vezetésével egymás után indulnak az expedíciók a votják föld és nép múltjának felkutatására, hatalmas anyagot gyűjtve a múzeumok és kézirattárak részére. 1934-ben megnyitja kapuit az Udmurt Állami Opera és Dráma Színház. 1934 egyébként igen fontos esztendő a votják nép életében. Területüket a korábbinál magasabbrendű közigazgatási egységgé minősíti a szovjet kormány, a területi beosztást is helyesbíti, s megalakul az Udmurt Autonom Szovjet Szocialista Köztársaság.

A szép eredmények és az emelkedés ellenére azonban nem problémamentes a fejlődés. Lassan halad a mezőgazdaság átszervezése, a nagygazdák a legváltozatosabb eszközökkel s eredményesen állnak ellen a szovjet rend térhódításának. 1929-ben még csak mindössze 520 kolhoz működött a Votják Autonóm Területen, az összes földterületnek csupán 10%-a volt a szocialista szektor kezén. A *kenes*be tömörült gazdag parasztok szívós ellenállásának letörésére 1930-ban külön határozatot hozott a párt. Nehézségek mutatkoztak a gyárak munkájában is, előfordultak szabotázs akciók, akadozott a termelés, mivel a régi vezetés, a múltból örökölt műszaki gárda és az üzemekbe beszivárgott ellenséges elemek nagy befolyásra tettek szert, élni tudtak az új irányítók tapasztalatlanságával. Kíméletlenné váltak a nyelvi, irodalmi kérdésekről folytatott viták is, s egyre inkább átterelődtek ideológiai területre. A sok irányból jelentkező káros jelenségek szükségessé tették az adminisztratív beavatkozást, de a Lenin által tanácsolt mérsékletet és bölcsességet teljességgel nélkülöző intézkedők a gyommal együtt rengeteg virágot is kitéptek. Az ellenséges elemek félreállításával együtt látszatokok miatt ellenségnek kikiáltott személyek likvidálása is megindult. A meggyanúsított és megrágalmazott emberek esetében a legkisebb eszmei tévedés vagy egy számlájukra írt elferdített mondat is végzetesnek bizonyult. Így lettek a 30-as években a kialakuló személyi kultusz nyomasztó viszonyai között a votják kommunisták és írók legjobb, legtapasztaltabb alakjai a gyanakvás áldozatai.

A második világháború hősi harcaiban és fényes győzelmeiben a votják katonák is kivették részüket, 79-en kapták meg közülük a Szovjetunió Hőse kitüntetést. A háború után rohamosan iparosodik Udmurtia, félmilliós nagy, modern ipari várossá fejlődik fővárosa, Izsevszk. Az üzemek száma a köztársaság területén 1917 előtt 93 volt, napjainkban már 1250. A lakosság zöme, 55%-a azonban még ma is falun él, de ezek a falvak már korszerű, rendezett XX. századi települések, napfényes, jól felszerelt iskoláikban közel ötezer votják tanító oktatja anyanyelvén az ifjúságot.

Az 1959-es népszámlálás 625 ezer votjákot vett nyilvántartásba, az 1970-es pedig 704 ezret. (Egy részük nem az Udmurt ASzSzK-ban él.) A votjákság viszonylag zárt tömbben lakja hazájának 42 ezer km²-nyi területét, amelynek összlakossága több mint 1 560 000 fő.

Ebben a legújabb történeti periódusban a votjákok életkörülményeiben — valamikor még álomnak is merésznek tűnő — nagy változások következtek be.[39] Megkapták mindazt, amivel az évszázadok adósak maradtak, emberi körülmények között élnek, egy céltudatos, előre haladó óriási társadalom megbecsült, egyenrangú polgárai lettek. A civilizáció elfogadása sok görcsös önmentő és önvesztő tradíciót oldott fel s tüntetett el. Fokozatosan megszűnt a nagycsalád, gyökeresen felszámolták a *kenes*t, férje és családja rabságából kiszabadították az asszonyt. A régi vallás lassan csak az öregek emlékezetében él, feledésbe merülnek az egykori szokások. Modernizálódik, de egyben uniformizálódik is a falvak külső képe, a házak berendezése és a viselet. A tovább erősödő orosz hatást megszámlálhatatlanul sok szó átvétele jelzi.

[39] 40 лет Удмуртской АССР. Ижевск, 1960.

III.

A votják folklórról

1. A legtöbb finnugor nép szépirodalmát elszakíthatatlan szálak fűzik a folklórhoz. Érvényes ez a tétel az olyan régi írásbeliségű nép esetében is, mint a magyar, fokozottabban igazolódik a finneknél és az észteknél, de a legélőbb és legmeggyőzőbb igazság a többi rokon nép viszonylatában.

A leírt szó művészetét a hangoztatott szó művészete előzi meg, az irodalomtörténetek első fejezetét ezért rendszerint az illető nép folklórjának rövid ismertetése képezi. Ezt a fejezetet sok esetben nem fűzi szerves kapcsolat a következőkhöz, mivel a műköltészet már korai időktől saját útját járja, s csak időnként tér vissza a folklórhoz. A folklórral foglalkozó fejezet a finnugor népek irodalomtörténetében — elsősorban a fiatal írásbeliségű népek esetében, mint a vogul, osztják, zürjén, votják, cseremisz, mordvin — nélkülözhetetlen, szorosan kapcsolódik az írott irodalmat méltató, elemző részletekhez.

2. A votják folklór gyűjtésével és vizsgálatával a XIX. század második felében kezdtek komoly formában foglalkozni, de már korábbi időkből is ismeretesek vele kapcsolatos észrevételek.[40] A vélemények érdekes módon eltérőek, a lekicsinylő megjegyzések mellett többségben vannak az elismerő értékelések. Helyes ítéletet a folklór anyag megbízható ismerete mellett csak a votják nép történelmének és valamennyi életkörülményének figyelmes mérlegelése alapján lehet alkotni.

3. A legtekintélyesebb anyagot a votják folklórra különösképp jellemzőnek tartott dalokból és a nem kevésbé jellegzetes mesékből és mondákból jegyezték le. Mivel a votják szépirodalomban a lírai és epikai műfajok dominálnak, a népköltészetből is ezzel a két műfajcsoporttal foglalkozunk tüzetesebben mint az írásos irodalom kiapadhatatlan forrásaival. Megjegyezzük azonban, hogy érdeklődésre tarthat számot a többi folklór műfaj is, nevezetesen a frappáns és szellemes közmondások,[41] ugyanígy a találós kérdések vagy a népi rejtvények,[42] amelyek a votják falvak hagyományos „ki mit tud?" estjének gerincét alkották még a forradalom után is,[43] valamint a foglalkozással, ünnepekkel egybekötött népi színjátékok, amelyek a votják drámairodalom megtermékenyítői. Mint Gerd Kuzebaj írja,[44] „a votjákság megőrizte hajdani többszázéves pogány szertartásait, rokonsági ünnepeit és közös népmulatságait, amelyekkel kielégítette kedvtelését és eleget tett »színházi tevékenységének«. Teremtett vallásos misztériumokat, amelyek között alapeszme tekintetében olyanok is találkoznak, hogy teljes joggal az ujjongó munka ünnepi pillanatainak kell őket tekintenünk.[!] A votjákok tágabb értelemben vett tényleges nemzeti színházának eredete a távoli múltban gyökerezik.[!]"

4. A votják népdalra először a votják földön átutazó, később az oda száműzött tudósok és írók figyelnek fel.[45] A nyelvet nem ismerve s így a szöveget nem értve csak a dallam melankolikus lejtésére fülelnek, s a szomorú hangulatot a szemük előtt feltárult nehéz sorssal magyarázzák (Radiscsev, Herzen). Jóindulatú érdeklődésről tanúskodó megállapításaikkal szemben tendenciózusan rosszindulatú nézetet képvisel és hangoztat viszont Lebegyev: „A kámai nemzetiségeknél (csuvas, cseremisz, votják) monoton, összefüggéstelen »oj, ej, ej« üvöltésen kívül nincs semmi különleges, a népköltészet helyén nagy üresség tátong. Milyen a votják dal? Mendegél az öreg votják a nyírfa mellett, és énekelni kezd: nyírfa, nyírfa, nyírfa..., és így énekel megszakítás nélkül mindaddig, ameddig valamilyen érdekes más tárgy nem ütközik élesen a szemébe."[46] Glazov környékén egyes falvakban Gavrilov,[47] Munkácsi[48] és Wichmann[49] is szegényesnek találta a votják folklórt, ez azonban nem jellemző az egész északi votják népköltészetre, s a szegénység okai közül mindjárt említhető is egy. „Balezinóba érve, sajnosan vettem észre, hogy az itteni votják népség az eloroszosodás utolsó fokán áll . . . Midőn valamely népfaj egy másiknak erős befolyása következtében jellemző sajátságait elveszteni kezdi, e

[40] *П. К. Поздеев:* О собирании и изучении удмуртского фольклора. Казанское зоналное объединение. каф. лит. груп. пед институтов. Доклады и сообщения. вып. 2. Ижевск, 1964.

[41] Пословицы удмуртского народа. Ижевск 1960. Кралина; *К. П. Герд:* Пословицы и поговорки вотяаков. Вотяки. Книга первая. Сборник по вопросам быта, экономики и культуры вотяков. Москва, 1926.

[42] *Н. П. Кралина:* Загадки удмуртского народа. Зап. УдНИИ, вып. 16. Ижевск, 1954.

[43] *Kusebai Gerd:* Über die „Rätselabende" bei den Wotjaken. Ungarische Jahrbücher, 1928.

[44] *Kuzebaj Gerd:* A votják színház. Fenno-Ugria, 1925.

[45] *Н. П. Кралина:* Собрание и изучение фольклора удмуртов. Русский Фольклор, 4. М.—Л., 1959.

[46] *М. П. Петров:* Метрика и художественная композиция народного песенного творчества. Люкам сочинениос, 1—6. Ижевск, 1959—1961. (6. köt. 169 l)

[47] *Б. Гаврилов:* Произведения народной словесности, обряды и поверия вотяков Казанской и Вятской губ. Изд. Миссион. Общ. Казань, 1880.

[48] *Munkácsi Bernát:* Votják népköltészeti hagyományok. Budapest, 1887. Előszó és jegyzet, 243 lap.

[49] *Wichmann, Yrjö:* Wotjakische Sprachproben I. Helsingfors, 1893. Vorwort.

processus legelsőben is abban szokott nyilvánulni, hogy a népköltészet verses alkotásai eltűnnek az emlékezetből . . ." — írja Munkácsi. A szöveget helyettesítő szó vagy szótag ismétlődésére épülő dal másrészt a votják népdalra jellemző dallam- szöveg viszony kötetlenségében is magyarázatát lelheti.[50]

A múlt század nyolcvanas éveitől tudósok sora látogat el a votjákok hazájába, szorgosan tanulmányozzák életüket, szokásaikat, hiedelemvilágukat, nyelvüket. Orosz (B. Gavrilov, Ny. Pervuhin[51], G. Potanin[52]), finn (Aminoff[53], Wichmann), német (Buch) magyar (Munkácsi) kutatókat találunk a lejegyzők között. Külön kell megemlítenünk az első votják tudós, G. Verescsagin[54] nevét, aki igen jelentős gyüjtőtevékenységet fejtett ki. Mindannyiuknál találunk több-kevesebb számú népdalt is.

Fontosak Wichmann megállapításai, aki értett a melódiák leírásához, s foglalkozott a votják vers kérdéseivel is. Változatosabbnak tartja a délvidéki votjákok dalköltészetét, és felfigyel benne a tatár hatásra. Archaikusabbnak véli ugyanakkor az északi votják dal versépítését. Munkácsinak az első világháború idején az Esztergom környéki hadifogoly táborban volt alkalma újabb votják anyag lejegyzésére,[55] ekkor kapcsolódott be a munkába Lach Róbert osztrák zenetudós is, aki votják népdalokat rögzített fonográfra, s néhány év múltán külön kötetben is közzétette őket.[56] Munkácsi is foglalkozott a votják dalszövegek verstani kérdéseivel. A dalok között 2 típust különböztet meg, a hosszabb szövegű, „uráli" jegyeket mutató északi votják és a 4 soros, rímes „török" hatást eláruló déli votják versformát. Következtetései ily módon egyeznek Wichmann észleléseivel.

A votják népdalkutatás szempontjából kétségkívül nagy jelentőségű a fentebb említettek tevékenysége, de gyűjtéseikből nem tűnik ki a votják népdal való gazdagsága, helyes meglátásaik nem alapulnak elmélyült elemzésen. Az 1917 után szervezett votjákföldi folklórgyűjtő expedíciók (1927., 1928., 1929., 1936., 1945., 1947., 1954., 1958., 1959.) munkája nyomán felhalmozódó hatalmas kéziratos anyag, az azóta megjelent speciális népdalkötetek[57] és a votják folkloristák és népzenekutatók tanulmányai azonban már a maga teljességében, változatosságában, szépségében mutatják a votják népi lírát.[58]

5. „A votják ember — népi szólás szerint — a malomból visszatérve is dalol." A dal, a gyógyító, megkönnyebbítő éneklés szeretetéről, az ember életében betöltött szerepéről vall néhány közmondás is: „Dalolva könnyebb a munka"; „Dalolva javul a kedv"; „A dal mindenkivel megbarátkozik." A votják dalosköteteket olvasgatva bebizonyosul, hogy a dal végigkíséri alkotóját születésétől haláláig, élete minden eseményét megörökíti, megszólal vendégségben, ünnepeken, munka közben, lakodalmon, bevonuláskor, játékok alkalmával.[59] Ezért áll nagy becsben a votjákoknál a jó dalos. Gerd írja:[60] „Egész csapatnyi énekes és énekesnő van, aki képes dalköltésre vagy improvizálásra, és kívülről tud legalább 4000 sornyi dalszöveget. Régi hagyomány ünnep idején, hogy a vendég maga szerzette dallal köszönti a háziasszonyt, s a megtisztelt maga is dalimprovizációval fogadja az érkezőt. A férjhez menő lányok vagy a bevonuló fiatalemberek (különösen a forradalom előtt) emlékül hagyták a saját maguk által szerzett dalt."

Százakra tehető a 4 soros kis lírai dalok száma, amelyek között sok az igazgyöngy, a valódi esztétikai érték. Ez a jellegzetes, népszerű votják dalforma tematikájában és hangulatában is gazdag és sokszínű. A délvidéki votjákok dalkincsének kecses darabjai a votják műköltészet számára is ihletet és mintát szolgáltatnak.

A dalok legrégibb rétegét a munkadalok jelentik, amelyek a legkülönfélébb munkák végzésekor csendülnek fel. Érdeklődésre tarthatnak számot pl. a vadászdalok, ame-

[50] *Е. В. Гиппиус—З. В. Эвальд:* К изучению поэтического и музыкального стиля удмуртской народной песни. Зап. УдНИИ вып. 10. Ижевск, 1941.

[51] *Н. Г. Первухин:* Экскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. 1–4. Вятка, 1888–1889.

[52] *Г. Н. Потанин:* У вотяков Елабужского уезда. Изв. общ. арх., ис., эт-и. том 3. Казань, 1884.

[53] *Aminoff, T. G.:* Wotjakilaisia kielinäytteitä. SUS. Aik. I, 32.

Uő.: Koonnut Wotjakilaista Kielinäytteitä. Journal de la S. F. O. I. Helsinki, 1886.

[54] *Г. Верещагин:* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. Зап. Имп. Русск. Геогр. Общ. по отд. этн-и. Том XIV. вып. 3. СПБ., б. 1889.

Г. Верещагин: Вотяки Сосновского края. Зап. Имп. Геогр. Об. по отд. эт. Том XIV, вып. 2. СПб., 1886.

[55] *Bernhard Munkácsi:* Volksbräuche und Volksdichtung der Wotjaken. Herausgegeben von D. R. Fuchs. Helsinki, 1952..

[56] *Lach, Robert:* Wotjakische Gesänge. Sitzungsber. d. Ak. d. Wissensch. in Wien, phil.-hist. Kl. 203. Bd. 5. Abh. 29. 1926.

[57] Песни и сказки удмуртского народа. Киров, 1936. — Удмурт калык кыланъёс. Ижевск, 1936. — Песни вотяков. Москва, 1926. (Герд) — Удмурт кырланъёс. Ижевск, 1927. (Герд) — Удмурт калык кырланъёс. I. Ижевск, 1936. (Петров) — Удмурт калык кырланъёс. II. Ижевск, 1936. (Петров) (négysorosak) Жингырты, удмурт кырлан! Ижевск, 1960. (Поздеев) ('Szállj udmurt dal!')

[58] *Герб Кузебай:* Вотяк в своих песнях. Вотяки. Книга первая. Сборник по вопросам быта, экономики и культуры вотяков. Москва 1926.

[59] *П. Поздеев:* Мылкыдэз лöпкыто, сюлэмез вырзыто. Ижевск, 1967. (Gondolatok születnek, nyugtalan a szív.)

[60] L. 6. alatt

lyek hagyományos és kedvelt foglalkozásuk emlékét őrzik. Szövegükkel, dallamukkal közel állnak a varázsdalokhoz, imádságokhoz, s valószínűleg a szónak, dalnak mágikus hatalmat tulajdonító időkből maradtak fenn.

Végtelen fájdalom árad az árvák dalaiból. Örömtelen az „apátlan-anyátlan" ember élete, helyét sehol nem leli, a természet szépségei sem feledtetik bánatát. A keserűség „tűzlángként égeti könnyekkel teli életét, a világ búját". Csak népdal tudja ilyen tömören, egyszerű szavakkal, mégis borzongató sejtelmességgel kifejezni a halált, melyet gyakran választ sorsa megoldásául az árva:

Kakas szól a falu közepén,
Kakuk szól a fenyves közepén.
Kakasod szavára felriadtok,
Kakukod szavára megsirattok.

(Képes Géza fordítása)*

A votják népi líra jellegzetes és nagy csoportját jelentik a katonadalok. Az „ősszel elrepülő madár" a bevonuló fiúra emlékezteti a szülőket. „Felnevelt fiam a héja elrabolta", éneklik gyermeküket kísérve a toborzóhelyre. Csatlakoznak a bús menethez a halkan sírdogáló lányok is, akiknek „szíve erős és törhetetlen", készek a reménytelennek tűnő hosszú várakozásra. A legény szép szavakkal emlékezik meg gyermekkoráról, a szülői ház meghitt helyeiről. A válás sokszor életre szól, hisz a 20—25 éves szolgálatból s a hihetetlen messzi állomáshelyekről nem mindenki tér meg. A vágyak csak dalokban teljesülnek: „Ha a föld alatt út lenne, találkozni haza jönnék."

Élnek még — bár kisebb számban — történeti emlékeket hordozó dalok is. Szibériába a votjákok földjén át vezetett az út, a „nagy traktus", ezen vánszorogtak végig a száműzöttek, kényszermunkára ítéltek, róluk is megemlékezik az együttérző nép. A szökevények és a lázadók sorsukkal, bátorságukkal ugyancsak dalra ihlették az egyszerű embert. Mesék és dalok szólnak az erdők mélyén bujdosó, robotból, a *kenes* ítélete elől vagy a katonaságtól megszökött legényekről. Népdal őrzi Kazán véres ostromának történetét is.

Vannak dalok, melyeket talán a gondolati líra kategóriájába lehetne sorolni. Az emberi életről, sorsról, időről elmélkednek, személyhez, helyhez, eseményhez kevésbé kötődve. Jellegzetes, természeti alapú képi világukban a „zöld jávorfa" az ifjú test, a „piros köviszeder" az arc, a „mezei friss virág" a gyermeki hangulat, a „madárcsicsergés" a szó megfelelője. Hiábavalóak azonban az ember derekas adottságai, ha szegény, szépsége, jósága, ereje ellenére sincs sok örömben része élete során — panaszolja egy énekes. Ilyen hangulatban foganhatott a következő dal is:

Ha a tengert ismertem volna,
Sose ültem volna én kompra.
Ha tudtam volna, mit fogok látni,
Még a bölcsőben meghaltam volna.

(Képes Géza fordítása)

Kötetet töltenek meg a különféle alkalmakhoz kötött dalok. Lakodalom. vendégség, ünnep, játék, táncos összejövetel — mindmegannyi hely s lehetőség dal teremtésre.

A lakodalom hagyományos, bonyolult szertartás sokféle énekkel, improvizációkkal, Lakoma közben elhangzik a votják nő sorsát pontosan jellemző mondat: „Nyest vadászatra indítják a kutyát, dolgozni küldik az asszonyt." Tudja, mi vár rá, s ezért érthető a menyasszony lány nagy szomorúsága. A legdrámaibb pillanat a búcsúvételé, igen sokban emlékeztet a katonák búcsúzkodására. Nehéz szívvel szakad el szülőitől, külön-külön elköszön minden tárgytól, lénytől, amely addig életéhez tartozott, könnyezve indul a „jól ismert világból" az „ismeretlenbe". A gazdag férj házába kerülő szegény leány vagy az erőszakkal elrabolt menyecske soha nem tudja meg, mi az igaz szerelem, gyöngédségben, szeretetben, megértésben nem részesül. „Ha asszony lettél, házadban elfonnyadsz majd" — hangzik a dalban megfogalmazott megfellebbezhetetlen ítélet. Nincs megállása, a szövés, fonás, varrás, foltozás, főzés, a mezei és a ház körüli munkák dandárja, a szüntelen bölcsőringatás minden idejét leköti, az ünnep pedig csak tehertöbblet számára. Ez elől a sors elől is sokan menekültek a halálba. A votják népdalköltészet egyik legszebb darabja, miniatűr balladája a vízbeugró fiatalasszonyról szól. A kis „négysoros" koncentrált képeivel a legmagasabb rendű modern költészetnek is díszére válna,

* Képes Géza e fordításait lásd még „Először magyarul" c. kötetében (Bp., 1971.).

s egyben a folyók, vizek népének különleges látásmódjáról vall. A halálra készülő nem magyaráz, nem is panaszkodik, már a túlvilágban, József Attila vízi világában láttatja magát:

Jó anyám, jó süvem,
Hajam már vízi sás lesz.
Jó anyám, jó süvem,
Kezecském halpikkely lesz.

(Képes Géza fordítása)

Üde csokrát alkotják a votják népi lírának a fiatalság, a nemes, tiszta és szép érzelmek, a szerelem és a barátság dalai. A kedves és gyengéd kifejezések, megszólítások, az érzelmekhez illő friss képek gazdag lelőhelyei e dalok, a tavaszi természet színei, a rügybeborulás válik bennük költészetté. A szerelmesek lelkiállapotának, érzékenységének tömör pszichológiája is megfogalmazódik:

Fekete tengeren átalmenni
Papirosnál könnyebb hajó kell —
Veletek, szeretők, beszélgetni
Bársonynál is finomabb nyelv kell.

(Képes Géza fordítása)

Nem kevésbé szépek a gazdagabb motívumú, részletezőbb, nagyobb sodrású lírai dalok sem, amelyek inkább az északi votjákok költészetében honosak. A szépséges, ámde családott ifjú leány lelkiállapotát elsősorban sajátos hasonlatokkal, a votják táj és élet jellegzetes képeivel, együttérzést, sajnálatot és titkolt mosolyt kiváltó „baleseteinek" felsorolásával érzékelteti a következő dalbeli panaszkodás:

Fejecském mint cérnagombolyag, szép,
Arcocskám mint köviszeder, szép,
Szemecském mint ribiszke-szem, szép,
Kezecském mint ezüstfogó, szép,
Lábom könnyű topogással lép.
Malomhoz mentem, lisztes lettem,
Pusztára mentem, meglátott egy ember,
Erdőbe mentem, megcsípett egy kullancs,
Izs folyóhoz mentem, hogy belevesszek,
De sajnáltam ezt a fényes világot.
Örvényhez mentem, hogy beleugrok,
De egy béka előttem beleugrott.

(Képes Géza fordítása)

Az archaikusabb votják dal jellemzője a felsorolás, halmozás, az újabbaké pedig a klasszikus, kéttagú párhuzam. Nem ritka a metafora, aminthogy a több lépcsős hasonlat sem. Kedvelt népi szimbólumok: a „fülemüle", a „zelnicefa", a „jávorfalevél", az „italmasz" (harangvirág-féle), az állandó jelzők közül pedig különösen gyakori a „kék", amely az ébredő vágy színe, a „sárga", mely az unalmat jelöli vagy a „fekete", amely a keserűséget. Szembetűnő a színjelzők szinte szivárványszerű pompája, a fényjeleneségek, árnyalatok pontos megjelölése, ami — egyes kutatók szerint — specifikuma a votják népi lírának.[61]

A dalok útmutatása nyomán megfesthető a votják női ideál. „Almapiros arcú", „hófehér kendőjű", „fűzöld blúzú", „tarka szoknyájú" „kékszemű galamb" az északi férfiak eszménye, a déli legények viszont a „fekete hajú", „fekete áfonya szemű", „bíbormák arcú", „fülemüle dalú" „sárga italmasz"-ról álmodnak.

A régi votják dalok kötetlenebb formájúak, kevés bennük a szabályos rím, de ismerik az alliterációt, s élnek a különféle hangtani ismétlés lehetőségeivel is (anafora, palilógia). Az újabb dalok kötöttebb szerkezetű, főleg páros és keresztrímeket tartalmazó alakulatok. Változatos a strófák száma is, az 1, 2, 3 vagy 4 szakaszos dalok a legjáratosabbak. A dalszövegek szókészlete és szófűzése igen közel áll az élő, beszélt nyelvhez, ugyanakkor régi szokások, foglalkozások emlékeit is őrzi.

[61] L. 50 alatt.

A votják vers ritmusát a nyelv törvényszerűségei szabják meg. Mivel a hangsúly — igen kevés kivételtől eltekintve — a szavak utolsó szótagjára esik,[62] adott a versek jambikus, anapesztikus ritmusa. A zenei ritmus kérdése lényegesen bonyolultabb. Nagy számban találhatók olyan dalok, melyekben — látszólag — a nyelvi ritmus, a szöveg törvényszerűsége érvényesül, amelyekben — a hangok sorrendjét tekintve — a jambikus típusú ritmusfajták találhatók. Az egyezésben azonban különbözés van, mert míg a szövegvers kérdését a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok sorrendje dönti el, addig a melódiában a rövid és hosszú hangok elhelyezkedése a meghatározó, s a nyomaték eshet az első és rövid hangra is. Szemben Gippiusz és Evald[63] igen óvatos fejtegetéseivel Travina[64] a trocheikus dallamritmust véli jellemzőnek a votják dalra. Valószínűnek tartjuk, hogy a teljes votják népdalanyag felmérése mindkét félnek igazságot szolgáltat, hisz a melódiákban éppúgy előfordulnak az ellentétes ritmusfajták, ahogy a nyelv is szolgál — épp kivételeivel — trocheikus és daktilikus lehetőségekkel.

6. A votják népi epika gyűjtése egyidejűleg indult a dalokéval és egyéb folklór műfajokéval, a gyűjtők személye is azonos. Mivel a votják történelemre, életmódra és mitológiára vonatkozólag a mondák és mesék tartalmazzák a legtöbb adalékot (nem számítva tényleges vallásgyakorlatukat, ünnepekkel egybekötött szokásaikat), a történészek és etnográfusok is fokozott figyelemmel vizsgálták a szövegeket.

Rendkívül változatos, érdekes és fontos monda és meseanyagot írtak le a forradalom előtti gyűjtők, akik közül egyedül Verescsagin volt votják. Munkájukat 1917 után szinte kivétel nélkül csak votják kutatók folytatták. A szövegek többsége a forradalom előtt vegyes tartalmú — általános népismertető vagy nyelvészeti célokat szolgáló — kötetekben, folyóiratokban, néha újságokban látott napvilágot. Azóta több elő- vagy utószóval (sőt jegyzetekkel is) ellátott mesekötet[65] jelent meg, fejlődésnek indult a votják mesekutatás is.[66] Igaztalanul éles Isidor Levin a votják folklorkutatás körülményeit figyelembe nem vevő bírálata.*

7. A votják mondák között dominálnak a történeti tárgyúak. A legrégebbi réteg a XVI. század előtti idők, tehát a votják történelem első periódusának eseményeivel foglalkozik, az egykori votják hősök és nemzetségek területért, hatalomért, függetlenségért folytatott harcait örökíti meg a cseremiszek, a tatárok és az oroszok ellenében. Tutoj és Mardan atya, Erős Bigra, Ozsmeg, Ondra vitéz, Buta Bija, Jantamir, Bektyemir, Jobbszem csikófi, Idna vitéz, Jubej vitéz — csak néhány név a valaha volt neves harcosok sorából. Közülük való Es Terek is, aki — a monda szerint — „a votjákok vezére lett Ozsmeg után". Ő az a vakmerő vitéz, aki egy jó lóért, egy igazi táltosért, melyen népét győzelemre vezette a tatárok ellen, a rettegett Vumurt-tal, a „vizek istenével" köt egyességet. Mivel a kikötött zsákmányt, a szép tatár leányt nem hajlandó átengedni a vizek urának, megszegett szaváért halállal bűnhődik, elragadják a Káma feltornyosult hullámai. Kerek epikum, magvas cselekmény, tragikus sors és jellem, történelem és mitológia tömör előadásban, művészi keretben — ennyiben összegezhető véleményünk e szép mondáról.

A hősök pusztulását rendszerint parancsaikat nem értő asszonyaik (kard helyett kenyeret tesznek az iszákba), lovaik (nem engedelmeskednek gazdáiknak), hidak (amelyek beszakadnak alattuk) okozzák. Bizonyára e vitézek sorsából szűrődött le a közmondásba kövült tanulság: „Három dolognak ne higgy a világon: asszonynak, csónaknak, lónak."

A hősmondák nagy száma, jó néhány tartalmi és formai sajátossága eposzt sejtet. A votják eposz izgalmas kérdésére alább visszatérünk.

A votják történelem második korszakáról kevesebb monda maradt fenn. A nemzetségi harcok múltával, a kötetlenebb, változatosabb élet helyébe lépő jobbágysor, robot, sanyarú tengődés körülményei között megcsappan az eposzi tettek lehetősége, a kancsuka suhogásában, a mindenütt felbukkanó szerzetesek, nyüzsgő hivatalnokok és katonák között a népi hősök világa enyészni kezd. Amikor azonban a parasztfelkelések módot adnak a cselekvésre, nincs hiány hősökben, noha többségük már névtelen marad. Csak a legkiemelkedőbbek, a vezérek alakja rögződik szilárdabban a hagyományban, így Pugacsové a votják mondavilágban. Érdekes módon már nem a romantika és a rendkívüliség dominál az újabb idők mondáiban. Emberségéért, igazságosságáért szerették és becsülték a legendás „paraszt cárt".

[62] Грамматика современного удмуртского языка. Ижевск, 1962.
[63] L. 50. alatt
[64] *И. К. Травина:* Удмуртские народные песни. Ижевск, 1964.
[65] Удмуртские народные сказки. Ижевск, 1948. (Клабуков) — Сто сказок удмуртского народа. Ижевск, 1961. (Кралина) — Удмуртские сказки. Ижевск, 1967. (Савельев) — Удмурт калык сказкаос. Ижевск, 1940. (Багай, Перевощиков) — Удмурт калык выжыкылъес. Ижевск, 1954. (Клабуков, Кралина).
[66] *Д. А. Яшин:* Удмуртская народная сказка. Ижевск, 1965. — *Д. А. Яшин:* Удмурт фольклор. Ижевск, 1962. — *Д. А. Яшин:* К. изучению удм. волшебной сказки. Всесоюз. сов. по ф.-у. фил-и. Петрозаводск, 1961.

* Die Volkserzählungen der Wotjaken. (Fabula, 1962.)

8. Sokrétegű a votják mesekincs is. Az álomba ringató, messze ragadó, fantáziát megmozgató tündérmesék mellett igen népszerűek és nagyon elterjedtek az osztályharcot és az emberi élet, jellem fonákságait allegorizáló állatmesék. A medve, a farkas és a róka erőszakosságával, kíméletlen falánkságával a nyúl és a kakas csak körmönfontságával, lélekjelenlétével védekezhet, ezzel biztosíthatja fentmaradását. A novellisztikus mesék szegényember főhősei többnyire a való világ jelenségeitől körülvéve küzdenek, környezetük, ruházatuk, használati tárgyaik is mindennapiak, legfeljebb mitikus ellenfeleik (óriások, ördögök, szellemek) helyébe kell csak pópát, rendőrbiztost vagy adószedőt elképzelnünk.

A votják meséből szinte kibontható, leírható a votják élet teljessége. Színtér — az erdők és a folyók majd a mezők világa; mesterség és foglalkozás — vadászat, halászat és földművelés; hit, vallás és ideológia, amit a színtér és a foglalkozás, a körülmények meghatároznak. Nyuleszmurt, Paleszmurt (erdei ember) az erdők urai, Vumurt, Vuperi, Vukuzjo (vízi ember, vízi ördög, víz gazdája) a vizek hatalmasai, akik funkcióban, tulajdonságokban, befolyásban is különböznek egymástól.[67] A földműves sorsa a főistentől, Inmar-tól, másként Kildiszin-től[68] függ, de áldozatot vár ellenlábasa, az alvilág ura, Sajtan is.* Sok a túlvilági lény, sok az ünnep, nem fogynak ki a votjákok az áldozatokból.[69] A központi nagy szertartásokra ünnepi fehér öltözékben több falu népe is összesereglik a kijelölt szent helyen, az öreg fák övezte ligetben, a *keremet*-ben.

A votják istenek hierarchiája, a velük kapcsolatos ceremóniák, a bemutatott áldozatok (galamb, lúd, bárány, bika stb.) problematikája nem érdektelen. Tény, hogy a vadász-halász időkben roppant lényeges kérdés volt — az eredményesség, tehát sokszor az élet függött tőle, hitük szerint —, hogy áldoznak-e, és megfelelő áldozatot mutatnak-e be az illetékes felsőbbrendű lénynek.[70] A földművelés, az állattenyésztés sikere ugyancsak az áldozat megfelelő bemutatásától függött.

A mesék világából túl gyakran kellett a realitások talajára vissza zökkenni, a létért, a puszta fennmaradásért folytatott állandó harc, a bizonytalanság megszikkasztotta idővel a nép mesélő, színező kedvét. Az állat és a realisztikus mesék nagy száma talán ebben leli magyarázatát.

9. Nincs különösebb értelme felvetni itt, hogy a votják népi lírában és epikában mi a jövevény és mi a saját. Nyilván a környezetében élő népek költészetével erőteljes kölcsönhatásban alakult a votják népköltészet is, erre vall többek között az északi (melyre az orosz szomszédság hatott) és déli (amelyre a tatár szomszédság gyakorolt befolyást) votjákság folklórjában észlelt különbözés. A votják nyelven élő népi szöveg, mégha más eredetű is, elterjedve és közismertté válva — votják folklór. Voigt Vilmos egyik megállapítása (a balti népek folklórjáról) a votjákokra igazítva is helyt áll: „A votják folklór nem annyit ér, amennyit más folklórterületekkel kapcsolatban lévén — átadott vagy átvett, e folklór értéke önmaga: mindaz, amit reprezentál a kutatás számára, mindazon jelenségek összessége, amelyek a Volga—Káma környéki finnugor népek hagyományos szellemi kultúrájában előfordulnak."[71]

IV.

A votják eposzról

Munkácsi Bernát első szöveggyűjteménye[72] előszavában 1885-ben tett votjákföldi gyűjtőútja rövid krónikáját adja, s a malmizsi kerület Madjar, Jumgi, Omga, Sakta-pi falvakról mint népköltészeti szempontból gazdag lelőhelyekről emlékezik meg: „... a Kalmäz-hősökről szóló, e p o s z i részletnek beillő mondát ..." itt jegyezte fel. I. Ny. Szmirnov írja 1890-ben megjelent munkájában: „A votják e p o s z ban — a hagyományokban és a mesékben — a *kwa* (= kuala) az egyetlen emberi lakás."[73] Wichmann viszont a votjákokról szóló

[67] *Holmberg (Harva), Uno:* Die Wassergottheiten der finnisch-ugrischen Völker. SUS. Toim. XXXII.
[68] *Holmberg (Harva), Uno:* K i l d i š i n oder k i l t' š i ń in der wotjakischen Mythologie. FUF. XIII.
* (A zürjén folklórban Nyuleszmort pontos megfelelője Jagmort. Vumurt-é Vamort stb.)
[69] *Krohn Gyula:* A finnugor népek pogány istentisztelete. Budapest, 1908.
[70] *Ivar Paulson:* Die Wassergeister als Schutzwesen der Fische im Volksglauben der Finnisch-Ugrischen Völker. Acta Ethnographica, 1966.
[71] *Voigt Vilmos:* A balti népek folklórja mint az európai folklór része. Fthn. 1967., 1968.
[72] L. a 32. alatt
[73] *И. Н. Смирнов:* Вотяки. Историко-этногр. очерк. Казань, 1890.

1919-ben kelt lexikoncikkében így vélekedik: „A votjákoknak tudtommal nincs elbeszélő költészetük."[74] A fenti lakonikus, a kérdést inkább csak érintő, részben igenlő, részben tagadó megjegyzéseknél lényegesen többet mond Gerd Kuzebaj 1929-ből való fejtegetése: „Mindegyik vidéknek megvan a saját hőse, akiről e p o s z szól. (Csepca-menti, Kalmäz-menti, Vala-menti hősök.) Kitűnnek nemes tulajdonságaikkal és a függetlenségi harcokban tanúsított bátorságukkal, a votják föld védelmében, a rossz szellemekkel, a természetfölötti személyiségekkel, különféle betolakodókkal folytatott harcaikkal. A hősök rendkívüli erővel rendelkeznek, olyan magas növésűek, hogy fejük a napkorongot éri, lépéshosszuk 40 versztnyi, felszerszámozzák a szelet és a felhőt is, a hold pedig az ő óriási szivárvány járműkon függ az utat világítva. De hatalmas termetük ellenére gyakran vereséget szenvednek az apró, alig nyúlnagyságú emberektől. Ezek az eposz részletek távolról a Kalevalára emlékeztetnek."[75]

A votják népzene egyik legfelkészültebb kutatója, D. Vasziljev-Buglaj írja 1935-ben: „A votják eposzt nem mondták, hanem krezli (= votják népi húros hangszer, guszli) vagy 5 húrú balalajka kíséretével énekelték. Két rapszodosz énekelt egymást váltogatva. A hőseposz nyomait a votják dalok bilina jellegű befejező tendenciájában vélem megtalálni."[76]

Képes Géza a Munkácsi gyűjtötte Kalmäz-hősökről szóló prózai mondában megérzi a ritmus emlékeket, megtalálja a széttöredezett eposz néhány megkövült kellékét, s a mozaikokból rekonstruálja az egykori eposz egy részletét. (Fordítása sajnos nem áll rendelkezésünkre, ezért nem állhat itt illusztráció.)*

A votják hősmondák áttanulmányozása az eposzra vonatkozó sejtelmet bizonyossággá változtatja. Verescsagin, Wichmann és a többi gyűjtő mondái között annyi az eposzi reminiszcencia, amennyiből Arany János — magyar viszonylatban — összeállította volna a naiv eposzt. Még inkább megtette volna ezt — miként meg is tette — Lönnrot vagy Kreutzwald. De miért nem vállalkozott e kétségkívül komoly és szenzációt keltő feladat elvégzésére a legilletékesebb, a votjákok legtehetségesebb és legrátermettebb költője, Gerd?

A votják eposz sokáig megoldatlan kérdésére 1966-ban adja meg a választ F. K. Jermakov irodalomtörténész.[77] A leningrádi akadémiai levéltárban kutatva rábukkan M. G. Hudjakov kéziratairа. Hudjakov orosz etnográfus volt, aki a húszas években votják néprajzzal foglalkozott, és kapcsolatot tartott Gerddel. Hudjakov szerint Gerd feljegyzései között voltak epikus énekek. Gerd — mint Hudjakov írja — már 1917 előtt megállapította, hogy: 1. a votják mondák egy egységes mű részletei, valamennyi hősmonda, történeti ének egy egységes nemzeti eposznak a részlete; 2. az eposzt krezli kísérettel adták elő; 3. a votják eposz legfontosabb részei napjainkig fennmaradtak (tehát a húszas évekig) a Dokja nemzetség (Gerd szülőfaluja Dokja) lakhelyén. Hudjakov számos votják történeti és néprajzi tárgyú cikket ír, behatóan ismeri a votják folklórt, jártas a votják nyelvben is. Meglátja a mondákban rejlő lehetőséget, s jó költői ízléssel, megfelelő stílusérzékkel, a Kalevala szellemében — rímtelen nyolcasokban egybeszerkeszti az eposzi töredékeket. Művének egyetlen szépséghibája, hogy orosz nyelvű. Ez hozzávetőlegesen, sántító hasonlattal olyasmi, mintha Lönnrot finn anyagát pl. Runeberg állította volna össze svéd nyelven. Az eposz minden szava a votjákok történetére, mitológiájára, életére, világára vonatkozik, de a nyelvvel a szellemét is elveszti. Hudjakov 1922-ben fejezi be feltétlenül érdekes kísérletét, amelynek a következő címet adja: „A votják népi eposzból. Dalok és hősénekek." A 107 lapos, mintegy 3 000 soros kézirat ma is kiadatlan. A tízénekes eposz nyersanyagát azok a mondák jelentik, amelyeket a votják folklór ismert kutatói korábban feljegyeztek. Az első ének a votjákok isteneit mutatja be, a másodikban az ember megjelenése előtti élőlényekről van szó, a továbbiak a votják hősök viselt dolgait mondják el. A kilencedik ének a votjákok feledésbe merült szent könyvéről s régi írásáról szól:

Könyv készül nyírfakéregből,
Könyvbe pusok** sorakoznak,
Régi rendet, törvényeket
Korosak a könyvbe rónak.
Ősi törvény, ős imádság,
Minden ének, minden szokás
Versbe került, leíródott,
Pontos rendbe igazodott,
Ki akarta, tanulhatta,
Ha a pusok titkát tudta.

[74] Tietosanakirja. X. Helsinki, 1919.
[75] L. a 6. alatt
[76] *Д. Васильев-Буглай:* Удмуртские песни. Труды УдНИИ, вып. I. Ижевск, 1935.
* Időközben két helyen is megjelent: Évezredek eposzai. Bp. 1970; Képes Géza: Először magyarul. Bp. 1971.
[77] *Ф. К. Ермаков:* Найден удмуртский эпос. Комс. Удм. 1966, 6. 14; Об удмуртском эпосе. Зап. УДНИИ, вып. 21. Ижевск, 1970.
** pus = jel, jegy, ismertető vonás; bélyeg rovás.[78]
[78] *Munkácsi Bernát:* A votják nyelv szótára. Budapest, 1896.

Hudjakov izgalmas írása sok mindent megold a votják eposz talányából, de kérdések még mindig maradnak. Rejtély, hogy a termékeny és energikus Gerd, aki tisztában volt a nemzeti eposzok horderejével, miért nem vállalkozott a lönnroti méretű tettre. Hudjakov idézte megállapításai 1917 előtti időkből valóak, amikor Gerd — korát tekintve (1898-ban született) — még igen ifjú volt. Viszont 1929-ben már érett tudósként ismételi meg eposszal kapcsolatos megállapításainak egy részét. Már tudja ekkor, hogy a naiv eposzok nem „egységes nemzeti eposzok", ezért ír egy-egy vidék eposzáról, epikus énekeiről. Lehet, hogy a tisztázatlan kérdések megoldódnak, ha az 1932-ben elhurcolt költő és tudós kéziratait (amelyek között állítólag lejegyzett népi epikus énekek is voltak) sikerül felkutatni. Ha nem, olyan anyagok ismeretét vitte magával a jeltelen sírba, amelyekről csak ő tudott.

Megfontolásra késztet az is, hogy a votják foklórt kiválóan ismerő Verescsagin és Kedra Mitrej nem nyilatkoztak a votják eposzról. Hallgatnak róla a későbbi idők folkloristái is. Kedra Mitrej tervezett drámatrilógiája azonban szintén a mondákon alapul; a kor, a színhely és a szereplők is részben egyeznek az eposzéval. A trilógia megíratlan harmadik részét Kedra Mitrej a „Juber vitéz" című elbeszélő költeménnyel pótolta. Az eposz kapcsán ez a mű is figyelmes elemzést érdemelne.

Az utóbbi időkben olyan területekről is kerültek elő eposzi jegyeket viselő epikus énekek, ahol a tudósok fel sem tételezték létezésüket. Vászolyi Erik 1966-ban északi zürjén területeken talált rá álmélkodást keltő hősi énekekre.[79] Ahol pedig annyi adat vall nagyobb méretű népi történeti ének jelenlétére, amennyi a votják folklórban, ott joggal gyanakodhatunk hősi epika egykori létére. Nem értjük, miért nem erednek nyomába a mai votják folkloristák.

*

A votják folklór szűkrefogott bemutatása talán megsejtet valamit alkotójáról, a votják népről. A mindennapok örömét, bánatát, generációk sorának hétköznapjait, ünnepeit, munkáját, sorsát a születéstől a halálig, az egész nép történetét, múltját, jelenét, harcait, hőseit, eszményeit, álmait őrzi ez a kevéssé ismert költészet. Jelen dolgozat keretei között a votják népköltészet szemügyre vétele nem önmagáért való (annál a votják folklór sokkal gazdagabb, problémadúsabb, s feltétlenül önálló tanulmányt érdemel), a votják szépirodalom alapját, nyersanyagát, ihletforrását próbálja keresni, felmérni.

V.

A votják írásbeliség és az irodalmi nyelv kérdéseiről

A fentebb bemutatott kis eposzrészlet szerint a votjákoknak — valamikor — volt egy „szent könyvük", amelybe sajátos jeleikkel, a *pus*-okkal ünnepeik rendjét, szertartásait írták volna le. Ez az írás később betűire széthullva egy-egy jelével családi tulajdon jegyekké, szimbólumokká fejlődött vissza, elvesztve eredeti funkcióját.[80] Verescsagin részletesebben foglalkozik a régi votják írás ügyével, s citálja Gavrilov és Pervuhin idevágó nyilatkozatait.[81] Gavrilov szerint „az ősi időkben a votjákoknak volt egy könyvük, amely az ő pogány hitükre vonatkozott. A fősámán a keresztény hit előretörése idején tűzbe vetette". Pervuhin két mondát is talált, melyben a votjákok könyvéről esik szó. Az elsőben a votják, tatár és orosz pap könyvvel kezükben vitatkoznak, hogy kinek erősebb a hite. Imaversenybe kezdenek, elalszanak, s a votják pap kezéből tűzbe hullik a könyv. A második monda szerint a könyvet egy nagy fehér kőnél tartották elrejtve, de egy arra legelő fehér tehén jóízűen elfogyasztotta. Maga Verescsagin nem találkozott már könyvről szóló mondával, de sok figyelemre méltó *pus*-t talált. Véleménye szerint: „A *pus*ok régebben a votják nyelv ábécéjét adták kínai jelek formájában. Fel kell tételezni, hogy a legrégibb időkben használták őket, amikor különböző (fém, agyag, fa) felületekre vagy lemezekre írtak. A számolásra külön jelek szolgáltak." Bár ez az egész votják írás — s különösképp a könyv — ügy nagyon problematikus, kézlegyintéssel (mint Kralina teszi)[82] nem lehet elintézni. Hasonló könyvmondák ismeretesek különben a cseremiszek és a csuvasok folklórjából is.

[79] *Vászolyi Erik:* Északi zürjén epikus énekek. (Ethnographia, 1967. 1968.); Nyelvrokonaink irodalmából (Tiszatáj, 1972. L. sz.)

[80] *И. Д. Дмитриев-Кельда:* Следы древней письменности у вотяков. Előadás Kazányban, 1924-ben a Votják Kultúra Tanulmányozására alakult Társaságban.

[81] L. az 54/1. alatt.

[82] L. a 65/2. alatt a jegyzetekben.

Ha az évkönyvekben és oklevelekben, valamint jobbágypanaszokban található votják hely- és személynevektől eltekintünk, votják közszavakkal, szócsoportokkal, szó-listákkal, szótárokkal sőt nyelvtanokkal csak a XVIII. században találkozunk. Strahlenbergnél 60, Millernél 275, Fischernél 25, Pallasnál 273, Falknál 25 votják szó szerepel.[83] A glosszák közül az első kettő latin betűs, Pallas jegyzéke cirill betűkkel készült. 1775-ből való Pucek-Grugorjevics kazáni érsek votják nyelvtana. Az érsek valamikor misszionárius volt, s épp az ő idejében, 1754 és 1773 között mintegy 100 votják származású ifjú tanult Kazánban. A főpap ezeknek a segítségével alkotta meg nyelvtanát, amellyel a vallásos szövegek fordítását akarta megkönnyíteni. Említést érdemel Damaszkin lelkész 2 kötetes szótára (1785-ből) és Mogilin pap grammatikája (1786-ból). A XVIII. századi votják nyelvemlékek (Pucek-Grugorjevics kinyomtatott nyelvtana kivételével) kéziratban maradtak. Azok a versek viszont, melyeket 1767-ben II. Katalin kazáni látogatása, ill. a kazáni egyetem 1781-ben történt megnyitásakor ismeretlen votják szerzők (valószínűleg papnövendékek) szereztek, megjelentek.

1806-ban jelenik meg az első votják nyelvű nyomtatott szöveg, a „Pater noster" I. M. Adelung könyvében, majd 1845-től egymást követik a votják nyelvű vallásos kiadványok, evangéliumfordítások. 1847-ben kiadják az első votják ábécés könyvet, amelyet a század folyamán újabbak követnek. De még ezeknek az abszolút ártatlan sajtótermékeknek a forgalomba hozatalát is megtiltotta a cenzúra. Megemlíthető még néhány vegyes tartalmú füzet (betegségekről, gazdálkodásról stb.), amelyekkel együtt 1917-ig mintegy 150-re tehető a votják nyelvű kiadványok száma, mindegyikük cirill betűs.

Jelentős szótárakat kell megemlítenünk a XIX. századból. Wiedemann 1851-ben megjelent zürjén–német szótára függelékében 2430 votják szót tartalmaz, az 1880-as új kiadás már 5000 szavas. A legértékesebb votják lexikológiai mű Munkácsi 1896-ban megjelent 9000 szavas votják–magyar–német szótára, amely a votják nyelvtörténetnek, dialektológiának és néprajznak ma sem nélkülözhető kézikönyve. Wiedemann szótára gót, Munkácsié latin betűs.

A tudományos céllal készült nyelvészeti és néprajzi vonatkozású kötetek részben latin (Munkácsi, Wichmann), részben cirill (Pervuhin, Verescsagin) betűsek.

Az 1917 előtti votják nyelvű kiadványok nem sokat változtattak a votják nép kulturális helyzetén, a számukra készített kiadványok többsége már jellegénél fogva sem hozhatott szellemi emelkedést, a tudományos-munkák pedig róluk, de nem nekik szóltak.

A XX. század elején valamit javul a helyzet, növekszik a tankönyvek száma, lapkiadásra is lehetőség nyílik, mégis szinte a lehetetlenséggel határos önálló, nemzeti nyelvű mű kiadása. (Kedra Mitrej első drámája, az Es-Terek csak orosz nyelven jelenhetett meg 1915-ben.) A forradalom után elhárulnak az akadályok a nemzeti kultúra fejlődése elől, saját útjára lép a votják időszaki sajtó és könyvkiadás. Sokezres példányszámban hagyják el a nyomdát a politikai, tudományos és szépirodalmi művek. Votják nyelvkönyveket[84] adnak ki, fontos nyelvészeti szakmunkák, nyelvtanok[85] mellett szótárak is készülnek. Sajnos az 1948-ban napvilágot látott udmurt–orosz szótár[86] igen szerény terjedelmű, s a maga 15 ezer szavával igényesebb szövegek olvasására nem felel meg.

Mint látható, a votják írásbeliség hosszú időn át 2 betűrendszerben realizálódott. A latin betűs írás azonban mindig csak a nyugat-európai tudománynak szólt, viszont maga a votják értelmiség cirill betűk közvetítésével sajátította el műveltségét. A latin betűs írás — a fonetikai pontosságra törekvés következtében — mindig is bonyolult volt, s tudósonként változott, gyakorlati alkalmazására ezért nem kerülhetett sor. A votják önállóság elnyerése után komoly viták folytak a votják írás kérdéseiről, egyesek továbbra is kardoskodtak a latin alfabétikum mellett,[87] de végül a ma is használatos betűrendszert fogadták el, amely lényegében az orosz betűsor néhány speciális jellel (a votják hangokat jelölő; ж, ӟ, ü, ӧ, ӥ, betűkkel) kiegészített változata.

A nyelv kérdését illetően régi tétel, hogy a votjákban a nyelvjárási különbségek nem élesek. Wiedemann 6, Munkácsi 5, Wichmann 3 dialektust különböztet meg. A legelfogadottabb felfogás szerint a votják nyelvnek két nagy nyelvjárása van, az északi és a déli.[88]

A forradalmat követően az irodalmi nyelv ügyében is dönteni kellett. A vitatott kérdés: melyik nyelvjárást vegyék az irodalmi nyelv alapjául. A húszas évek végén még eltérő írással jelennek meg a déli és északi kiadványok. Mivelhogy a különbségek inkább csak a szókészletben mutatkoznak, a problémát megoldotta az idő. A votják irodalmi nyelv mindkét dialektus

[83] *Т. И. Тепляшина:* Памятники удмуртской письменности 18 века. Москва, 1966.
[84] *П. Д. Горохов:* Учебник удмутр языка. Ижевск, 1929.
[85] *А. И. Емельянов:* Грамматика вотяцкого языка. Ленинград, 1927.
[86] *Lakó György:* Új votják–orosz szótár. Nyelvtudományi Közlemények, LII.
[87] *И. Д. Дмитриев-Кельда:* О переходе на латинский шрифт. Előadás Moszkvában, 1923-ban a Votj. Kult. Tan-ra alakult Tár.-ban
[88] *Т. И. Тепляшина:* Удмуртский язык. Языки народов СССР III., Москва, 1966.

tekintetbevételével formálódott és formálódik, legfeljebb a művek nyelvi színezetét határozza meg némiképp az író déli vagy északi származása. A lényeg az, hogy a votják irodalmi nyelvet a votják nép egésze érti, s a szépirodalmi művek olvasása már a harmincas években sem jelentett számára nehézséget.[89]

A votják nyelv szókincsének 80%-a permi eredetű, a fennmaradó 20% tatár, orosz és egyéb jövevényszavak között oszlik meg.[90] Az utóbbi ötven esztendőben különösen nagyra növekedett az orosz kölcsönszavak száma. Bármely modern kiadványt kézbe véve szembetűnik ez a jelenség, aminthogy az is, miszerint az orosz szavak szinte teljesen változatlan alakban kerülnek át a votjákba. Bizonyos szövegekben sok olyan mondat található, amelyben szinte nincs is votják szó, az orosz szöveg megértését legfeljebb a votják végződések nehezítik. Az említett udmurt—orosz szótár találomra felütött betűjéből, 635 *t* kezdetű címszavából 108 az orosz jövevényszó, tehát több mint 17%. Egy átvizsgált, 270 szót tartalmazó tudományos jellegű votják szövegben 55 volt az orosz szavak száma, azaz közel 20%.

Az irodalmi nyelv szókészletével kapcsolatban alakultak ki a legélesebb ellentétek a votják értelmiség, elsősorban a nyelvészek között. A húszas években Munkácsi által[91] is elismeréssel emlegetett nagymérvű nyelvújító tevékenység kezdődött Gerd vezérletével, az új fogalmakra a szógyarapítás ismert módjaival (képzés, összetétel, elavult és tájszavak közhasznúvá tétele, jelentésátvitel stb.) igen sok új szót alkottak. Ellenfeleik a kényelmesebb megoldást választva az orosz szavak változtatás nélkül történő tömeges átvétele mellett törtek lándzsát. A harc kemény volt, és a túlzásoktól egyik tábor sem volt mentes. Mindenesetre a Gerd-féle nyelvújító irányzat, nacionalista és purista beütéseitől megtisztulva, erőteljesebb és eredetibb votják irodalmi nyelvet tudott volna megteremteni. Az 1936-os párthatározat lezárta a nyelvújítási harcot, s elítélve a szélsőséges irányzatokat, a nyelv és az élet követelményeinek megfelelően intézkedett. A határozat végrehajtói azonban túlbuzgóak voltak, burzsoa-nacionalizmussal vádolva likvidáltatták a votják tudományos élet és irodalom több fontos, tehetséges emberét, a votják irodalmi nyelvben pedig nagy számban honosítottak meg olyan új jövevény elemeket, amelyeknek helyében — korábban — eredeti és teljesen kifogástalan szavak éltek. Érdemes e kérdés kapcsán az 1931-es[92] és az 1956-os[93] orosz—udmurt szótár azonos szóanyagát egybevetni. Míg a régebben kiadott kis terjedelmű orosz—udmurt szótár 140 *t* betűs orosz címszavából mindössze 3 szerepel a votják részben, addig az utóbbi — jóval nagyobb anyagú — orosz—udmurt szótárban ugyanebből a 140 szóból már 27 szerepel változatlan alakban a votják megfelelők között. A kb. 2%-os képviselet 25 év alatt 17%-ra nőtt. Elgondolkoztató és jellemző adalék, hogy a „burzsoá-nacionalisták" felszámolása után a helyükbe lépő tudósok közül egyesek annyira távolra sodródtak saját népüktől, hogy az orosz nyelv immár észlelhető grammatikai hatását a votjákra túláradó lelkesedéssel üdvözölték.[94] 1956 óta a votják nyelvtudományban is új szelek fújnak, a készülő nagy votják – orosz szótár minden bizonnyal tartalmazni fogja a votják irodalmi nyelv, népnyelv és nyelvújítás valamennyi számottevő szavát csakúgy, mint a forradalom óta megismert tudományos, művészeti, filozófiai, technikai szóanyagot.

A votják nép az egész középkoron keresztül írástudatlan volt. A térítő tevékenység fokozódásakor, a XVIII. század elejétől feltehetően votják származású papok is működni kezdtek szülőföldjükön. Írni, olvasni tudó votjákok akadnak hát ebben a században, a szótárak és nyelvtanok készítésében ők lehettek a közreműködők. A XIX. század primitív iskoláiban valamivel többen sajátítják el az elemi ismereteket, s a század végén a votják férfiak 13%-a és a nők 0,6%-a olvashatja[95] — részben már anyanyelvén is — a hitbuzgalmi irodalmat vagy a marhavész és a trachoma elhárításának módozatairól szóló brosúrákat. Ekkoriban a tanítók között is emelkedik a votják származásúak száma, s beszélhetünk már igen vékony votják intelligenciáról. Csak az 1917 után megindult „likbez"* mozgalom (az analfabétizmus felszámolására indított hadjárat) változtat azonban gyökeresen a helyzeten, s eredményeként napjainkban a votjákság legszélesebb tömegei olvassák az anyanyelvi kiadványokat.

[89] *В. И. Алатырев:* 50 лет удмуртского советского языкознания. Вопр. ф.-у. яз.-знании. Ижевск, 1967.

[90] L. a 88. alatt

[91] L. a 3. alatt

[92] *П. М. Русских—П. Я. Русских:* Русско-удмуртский словарь. Москва, 1931.

[93] Русско-удмуртский словарь. Москва, 1956.

[94] *П. Н. Перевощиков:* Влияние русского языка на грамматический строй удмуртского языка, Научн. сов. по вопр. удм. яз. и писменности. Ижевск, 1952.

[95] *Zsirai Miklós:* Finnugor rokonságunk. Budapest, 1937.

* Orosz terminológia (ликвидация безграмотности).

VI.

A votják irodalomról

A XX. század világirodalmának egyik legszembeötlőbb, legsajátosabb jelensége az újszülött nemzeti literatúrák sorjázása. Az 1917-es forradalom győzelme után az egykori cárok birodalmának több tucatnyi nemzetisége autonómiát kapva megkezdhette nemzeti kultúrája, irodalma tudatos fejlesztését. Hasonló folyamat játszódik le a sorra önállósodó volt afrikai, dél-amerikai gyarmatokon. A világ szeme elé most kilépő népek — nagyon kevés kivételtől eltekintve — nem rendelkeznek írásos hagyományokkal, annál gazdagabb viszont szájhagyományos költészetük, amely kibontakozó irodalmuk természetes alapja lesz. Más részről az irodalmi példakép, a legelső, legerősebb, leghatékonyabb szépirodalmi élmény adója — s egyben a világirodalom közvetítője — számukra az a nagy nép, amelynek kebelében, gondozásában, felügyeletében vagy rabságában, de mindenképp ráutalva, tőle függve éltek. A központi szerepet betöltő közigazgatási vagy államnyelvet régebben igen kevesen ismerték, ma viszont egyre nagyobb számban beszélik s használják magas szinten e népek fiai.

Az új irodalmak nem állnak még magas színvonalon, érettségben, műveltséganyagban, probléma-feldolgozásban, érzékenységben, formai vonatkozásokban elmaradnak a nagy múltú irodalmak jó átlagától, de — semmiképp sem általánosítható hiányosságaik mellett — rengeteg új színt, frisseséget, egyéniséget, meglepetést és igazi értékeket is tartogatnak.

Már az előző fejezetek is azt bizonyítják, hogy bár ifjú a votják irodalom, 1917 előtti előzményei is vannak. Ezek azonban csak a votják irodalom egészében elhelyezve, irodalomtörténeti mérlegelésben nyernek jelentőséget. A mindössze fél évszázados vagy alig valamivel idősebb tényleges, funkcionáló votják irodalom története egyáltalában nem problémátlan, a helyes korszakolás, a logikus fejlődésrajz, a megbízható értékelés még sok munkát igényel.

A votják irodalom 50 éve a Szovjetunió 50 éve is. Ezt a történelmi eseményekben és fordulatokban gazdag időt — legalábbis 2, 3, sőt 4 évtizednyit belőle — jó néhányan végig élték és végig írták a votják írók közül, működésük több nyilvánvaló történelmi és irodalomtörténeti korszakot ível át. Sok ellentmondás volt a korban is, az írói életpályákban is, ezért nehéz egy-egy alkotó igazi helyét megtalálni, aminthogy az igazságos értékelés sem egyszerű feladat. A votják irodalom rövid léte során éppúgy haladt helyes, magasba vivő úton is, mint sehova nem vezető tévösvényen, az elbizonytalanodással pedig időt és lehetőségeket vesztett. Önmaga megítélését mindig meghatározták a változó idők, ezért tulajdonképpen ma sincs teljesen tisztában saját magával, való erényeivel és gyarlóságaival.

Az épp hogy szárba szökkenő zsenge irodalmat megdöbbentően nagy veszteségek érték, idő előtt kidőltek a sorból legtehetségesebb, legtöbbet igérő alkotói. M. Mozsgint, a „votják irodalom atyját" első műve megjelenése után „elsüllyeszti" a cári rendőrség. Gerd Kuzebajt, a votják irodalom legszínesebb egyéniségét 34 éves korában letartóztatják, s ugyanez a sorsa I. Mihejev drámaírónak is. Velük együtt némul el Asalcsi Oki, a legjelentékenyebb votják költőnő. Erőszakkal kiragadják a tollat Kedra Mitrej, a votják dráma és regény megteremtője kezéből, M. Konovalovot és G. Medvegyevet, a votják regény komoly igéreteit is örökre elhallgattatják. Sorsukban részes M. Tyimasev drámaíró is. 1919-ben elesik M. Prokopjev votják forradalmi költő, 1923-ban családi dráma áldozata lesz D. Majorov, a forradalom legnépszerűbb votják poétája. 1927-ben betegség végez I. Jeremejev költővel, 1930-ban ugyancsak kór ragadja el I. Szolovjev prózaírót. 26 éves korában meghal A. Mironov, a tehetséges votják prózaíró. A fronton hal hősi halált a költő és regényíró F. Kedrov, a regényíró P. Blinov és a költő F. Alekszandrov. Alkotó ereje teljében megáll a szíve a votják regény nagy mesterének, M. Petrovnak, fiatalon ragadja el a halál a lírikus Pokcsi-Petrovot. Megrendít a névsor és a sors, s bámulatra késztet, hogy a történtek ellenére is van votják irodalom. Hol tarthatna azonban a fentiek kiteljesedett életművével!

A korszakolás szempontjai olyan sokfélék és összetettek, hogy nehéz közöttük disztingválni, ezért inkább a könnyen kezelhető évszámokkal dolgozunk, s az elemzésekben adjuk a megokolást. Felosztási felfogásunk eltér a votják irodalomtörténetekétől,[96] amelyek sok tekintetben szolgaian követik a szovjet—orosz irodalomtörténetek időrendjét. Az irodalmi és történeti körülmények együttes mérlegelése alapján az alábbi periodizálás mutatkozik elfogadhatónak:

A. a votják irodalom előzményei (a XVIII. század közepétől kb. 1880-ig).
B. a votják irodalom kezdetei (1880-tól 1917-ig).
C. a votják irodalom 1917 és 1931 között.
D. a votják irodalom 1931 és 1938 között.
E. a votják irodalom 1938 és 1955 között.
F. a votják irodalom 1955 után.

[96] L. a 19. alatt

A votják irodalom aprólékos tárgyalása azzal a veszéllyel járna, hogy nem rajzolódnának ki helyes arányai, a jelentős alkotók és művek nem válnának ki fontosságuknak megfelelően az adalékok tömkelegéből, és így elmosódnának a votják irodalom jellegzetes kontúrjai. Éppen ennek elkerülése végett csak a kiemelkedő teljesítmények bemutatására, a fontos költők és írók pályaképének jellemzésére vállalkozunk, igyekezve rajtuk keresztül a korszakok lényegére is rámutatni. A megítélésünk szerint kevésbé jelentős személyeket csak a hitelesebb korkép kedvéért említjük. A votják irodalom alakulásában — sajnos — sokszor nagyobb a szerepük a szerényebb tehetségeknek, mint a valódiaknak.

A.

A votják irodalom előzményei

A votják irodalom legkorábbi szakaszának számbavehető „művei" legfeljebb mint irodalmi próbálkozások, kísérletek értékelhetők. Lényegében azt bizonyítják, hogy lehet votják nyelven írni, hogy lefordíthatók votják nyelvre idegen szövegek, következésképpen szépirodalmi alkotások létrehozása sem lehetetlen ezen a nyelven. Az 1767-ből, ill. 1781-ből fennmaradt két votják vers[97] csak nagy jóindulattal nevezhető szépirodalmi műnek. Az ismeretlen szerzők — kazáni papnövendékek — rendelkezhettek ugyan némi verstani ismeretekkel, pislákolhatott bennük valami a híres votják népi improvizációs készségből, de mindezzel együtt a hálálkodó, az uralkodókra isten áldását kérő üdvözlő szövegeik szokványos, imaszerű cárdicsőítések. A votják irodalomtörténészek — érthetetlen módon — nem említik irodalmuk e korai csíráit, vagy ha igen, szinte szégyenkezve és gúnyosan. Butolin[98] is csak elutasítólag, fölényesen, mint a feudális idők termékeiről emlékezik meg róluk, pedig ő és társai nem sokkal különb magasztaló verseket írtak Sztálinról. A XIX. század vallásos nyomtatványai — kódexszövegeinkhez hasonlóan — nyelv- és stílusvizsgálatra adnak bő lehetőséget. E tekintetben sok érdekességet ígér kiaknázásuk. (A fordítások nyelvének viszonya a nyelvjárásokhoz, a mai irodalmi nyelvhez, a szókészlet, a vallási terminológia. A fordító egyéniségének kérdése. Szolgaian fordít-e, vagy alkalmaz sajátos votják nyelvi fordulatokat? stb.) Az első bibliafordítások forgalomba hozatalát nem engedélyezte a cenzúra. Miért? Lehetett a szövegekben valami votják vallási vonatkozás, példázat egy-egy bibliai tétel megvilágítása végett? Megválaszolásra váró kérdések. De a válaszok nélkül is megállapítható, hogy ez a több mint százéves korszak a votják nyelv írásra való alkalmasságát kétségbevonhatatlanul igazolja, s kezdetleges szinten meg is valósítja a votják nyelvű írásbeliséget.

B.

A votják irodalom kezdetei

A votják folklór publikációk lényegbeli, minőségi változást jelentenek az idegenből fordított, vallásos kiadványokhoz képest. Itt már eredeti, esztétikailag értékes, de eleddig csak szóban élő szellemi alkotások rögzítődnek. Ettől már csak egy lépés, hogy — akár a folklór szövegek mintájára vagy sugallatára — egyének is alkotásra vállalkozzanak. A korszakot meghatározó, döntő jelentőségű tény, hogy az idegen ajkú lejegyzők mellett színre lép a votják művelődéstörténet első jelentős alakja, Grigorij Jegorovics Verescsagin (1851–1930) mint népe történetének, anyagi és szellemi kultúrájának kutatója. Bár elsősorban tudós — és sokoldalú tudós — volt, a szép folkórszövegek őt is megihlették, s amúgy Thaly Kálmán módjára, igen kedves, ép ízlésről tanúskodó, stílusban, modorban teljesen népi jellegű, de nagyon is szabályos formájú maga által költött dalokat is beleelegyített gyűjtésébe.[99] Kéziratai közül előkerült egy teljesen folklór szövetű elbeszélő költemény *Vitézi öltözék* (Батыр дӥсь) címen. Álnév alatt megjelent votják nyelvkönyvének[100] verstani példatárában hibátlan jambikus, trocheikus, anapesztikus, daktilikus, amphibrachikus ritmusú költeményekkel igazolja a votják nyelv verstani hajlékonyságát és saját, nem mindennapi költői tehetségét. Mint költő azonban sohasem lép előtérbe, e tekintetben felfedezése és méltatása még várat magára. Kár, hogy ez a nagyon művelt, nagytudású votják polihisztor literátorként is nem vette ki részét a születőfélben levő irodalom gondozásában.

[97] L. a 83. alatt.
[98] L. a 15. alatt.
[99] L. az 54/1. alatt.
[100] *Удморт:* Руководство к изучению Вотского языка. Ижевск, 1924.

A főként falusi tanítókból és papokból álló votják értelmiséget is meglegyinthette a múlt század második felében az irodalom szele, több helyen alakultak irodalmi körök, szerveztek felolvasó esteket. Nincs kizárva, hogy írogató emberek is akadtak közöttük. Munkácsi egyik adatközlője is tanítójelölt volt, aki egy alkalommal — lemaradva a hajóról — elkeseredettségében tanúbizonyságot tett rögtönző készségéről, verset költött esetéről, amelyet Munkácsi felvett anyagába.[101] A folklór és a műköltészet határterületén álló mű keletkezésének nemegyszer volt tanúja és krónikása a jeles magyar tudós.

A századforduló táján felerősödő szociális nyugtalanság szimptómái voltak az Oroszországszerte terjedő nemzetközi forradalmi dalok. Ezeknek a lefordítása jó irodalmi iskola — a nyelv és az egyéni képesség próbája — a votják tanítók számára. Tolluk nyomán a XX. század több híres mozgalmi dala mellett megszólal votjákul az Internationalé és a Marseillaise is.

Az 1905-ös forradalomtól rövid időre meghőkölő cári kormánytól a nemzetiségek megkapják az ún. Kalendáriumok (vegyes tartalmú, nemzeti nyelvű kiadványok, megjelenhetnek évente vagy kétévente egyszer) kiadási jogát. A votjákok 1906-os, második Évkönyvében érdekes, verses mű található. Mihail Prokopjev *Egy fiatalember gondolatai* (Вуем пилэн эсэбез) címen Kolcov hasonló című ismert elbeszélő költeményét ültette át anyanyelvére meglehetősen szabadon, votják viszonyokra alkalmazva és helyenként aktualizálva a cselekményt. Az 1909-es harmadik Évkönyvben jelenik meg az első eredeti votják szépirodalmi alkotás, Mihail Grigorjevics Mozsgin (1890—1929) *Szökevény* (Беглой) című elbeszélő költeménye. A votják folklórban a „szökevények" körülbelül olyan népszerűek, mint nálunk a betyárok, sorsuk is hasonlóképp tragikus. Mozsgin oly hatásos és lázító képet festett a votják életről, hogy a rendőrség a Kalendárium minden példányát elkobozta, a költőt pedig több mint egy évtizedre eltüntette szem elől. Nagyon betegen került elő 1923-ban, de élete hátralevő éveiben még nagy jelentőségű pedagógiai munkásságot fejtett ki. Őt tekintik a votják irodalom megalapítójának. 1918-ban újra kiadott fő műve mellett a meghurcolt, betegsége miatt sokat szenvedő költő csak egy versét publikálta még, népdalok fordulataival és képeivel telített nagyon emberi búcsúzkodását a fiatalságtól és a szerelemtől. Költeménye címe is kifejező: *A víz partján* (Ву дурын). (Nyaranta ott gyülekezik és szórakozik a falu ifjúsága.) A teljes vers hiánya miatt csak a záró strófát idézhetjük:

Mivé lett az ifjú vágy már?
Csak kiégett messze rom.
Soha nem térsz vissza már,
Elrepült szép messze nyár.

(Képes Géza fordítása)

A két forradalom közötti nehéz, világháborúval terhes időszakban a nagy nyomás, fokozódó szigor ellenére is sokasodnak a votják irodalom erői. Igaz, anyanyelven publikálni lehetetlen, de kéziratokban, kézírásos újságokban egyre több a biztató jel, irodalmi kísérlet. A kazáni tanítóképző — baloldali magatartása miatt később kicsapott — legtehetségesebb votják hallgatója, D. I. Korepanov (Kedra Mitrej néven alább részletesen méltatjuk) igen jól ismeri népe folklórját, s tudását kamatoztatva a tízes évek elején megírja *Es-Terek* című tragédiáját. Mivel orosz nyelven ír, sikerül néhány írását elhelyeznie különböző lapokban, így a dráma alapjául szolgáló mondát is. Tragédiája kéziratát a következő megjegyzéssel küldte vissza egyik pétervári folyóirat szerkesztősége: „A cselekvő személyek jelleme nincs teljesen kidolgozva, az első és második felvonás befejezése elnagyolt. Nincs kellőképpen kifejlesztve a hős lelki tragédiája. A drámát legfeljebb Észak-Oroszországban lehet bemutatni, mivel a votjákok iránt kevesen érdeklődnek. Különben ez a darab komoly, és a fenti útmutatások szerint át kellene dolgozni." A kiemelt szavak jellemzik a helyzetet és a votják irodalom kilátásait 1917 előtt. Az *Es-Terek* végül is Blagovesenszkben 1915-ben az író saját költségén napvilágot lát, s az ezer példány néhány hónap alatt elkel. 1911-ben készen áll Kedra Mitrej önéletrajzi regénye is *Beteg század gyermeke* címen, kéziratát ezúttal így utasítják el: „A cenzúra előírásai miatt nem tudjuk közölni. 10 év múlva sor kerülhet rá."[102] A szerkesztői véleményekből ugyanakkor az is kitűnik, hogy Kedra Mitrej írásai színvonalukat tekintve nem hagynak sok kívánni valót maguk után, a hiba csak az író származásában s művei nemzeti jellegében van.

1916-tól jelennek meg az első votják nyelvű újságok („Háborús hírek", „Új szem", „Udmurt"), amelyekben a háborús tudósítások s harcra lelkesítő, a cár iránti hűségre buzdító megverselt propaganda szövegek (M. Iljin „művei") mellett időnként népköltészeti szövegeket is lehet olvasni.

[101] L. a 48. alatt (284. lap).
[102] *З. А. Богомолова:* Творчество Кедра Митрея. Ижевск, 1967.

Lendületes agitációs versek tehetséges költője ebben az időszakban Makszim Prokopjevics Prokopjev (1884—1919), ízig-vérig forradalmár, a votják föld szociális mozgalmainak egyik fő szervező egyénisége, aki sokat fáradozott a votják autonómia megteremtéséért. Fegyverrel a kezében esik el 1919-ben, s éppen kinyomtatott egyetlen verseskötetét, a *Makszim írásá*-t (Максимлэн гожтэмез) a fehérgárdisták egy szálig elégetik.

Mint látható, a forradalom előtt votják nyelvű szépirodalmi publikációkról szinte nem is lehet beszélni. Művek, versek sora volt már pedig készen (Kedra Mitrej, Gerd Kuzebaj, Makszim Prokopjev írásai), de éveken keresztül kéziratban maradtak, kiadásukra a cári nemzetiségi politika körülményei között nem lehetett gondolni.

E periódus rövidre fogott áttekintése is bizonyítja, hogy helytelen a votják irodalom 1917 előtti törekvéseit figyelmen kívül hagyni, hiba lebecsülni, bűn eltagadni. Nemcsak a kéziratok halmozódtak fel ebben az időben, hanem az írói energiák, tapasztalatok is. Az öntudatra ébredő, művelt votjákok száma növekszik, népük sorsa és a kor sokukat forradalmárrá és költővé érlelt, agitálnak, írnak, tervezgetnek, készülődnek. A forradalmat követő időszak meglepően dús virágzásának, a több éves várakozásban, erőgyűjtésben lelhetjük egyik fő okát, magyarázatát. 1917 előtt a 3 nagy műfaj — legalábbis csírájában — adva volt a votják szépirodalomban, de a forradalom nélkül nem válhattak volna életképesekké.

C.

A votják irodalom 1917 és 1931 között

Az októberi forradalom valóságos gátszakadást idézett elő Oroszországban. Felszabadultak a visszafojtott alkotó energiák, a halálos mozdulatlanságot a feléledő óriási test roppant mozdulatokkal feledtette; az erjedést pezsgés váltotta fel, a statikus erő a tömegek áramlásával dinamikussá vált. Évszázados vágyak teljesültek, ősi sérelmek nyertek orvoslást, milliók látnak a tett lázában világot átformáló munkának, érvényesülhetett végre a tehetség, korlátlanok voltak a tanulási lehetőségek. A „kenyér, a szó és a szép éhsége" azonban olyan mérhetetlenné nőtt a károk idején, hogy teljes „elverésére" még a szocialista forradalom után is hosszú évek kellettek. A múlt mulasztásait hihetetlen erőfeszítéssel próbálta feledtetni a szovjet rend, de az iszonyú materiális nehézségek mellett a szellemi elmaradottsággal sem volt könnyebb megbirkóznia. A forradalom és a forradalmat követő évek emberpróbáló korában a fegyver, a toll és a kéz voltak a cselekvés és a hatás adekvát és sokszor egyidőben alkalmazható eszközei. A régi és az új világ harca dúlt minden fronton.

Ha a költők írni s az írás által hatni akartak, meg kellett tanítaniuk olvasni a milliókat. Ez rendkívül nagy, de fontos feladat volt, hiszen az irodalom akkoriban az agitáció, a tudatformálás különösen fontos eszköze volt. A korabeli művek értékét a belőlük áradó feltétlen meggyőződés, forradalmi elszántság és mozgósító erő biztosította.

Egyik napról a másikra jönnek világra az évek óta vajúdó nemzeti nyelvű irodalmak, 1917 és 1920 között verseskötetek, drámák, elbeszélések, újságok, folyóiratok sokasága jelenik meg. „Tizen" éves költőjelöltek bukkannak elő az ismeretlenségből, volt pásztorok, béresek, favágók, isten háta mögötti kis falvak tanítói kezdenek írogatni, és számosan bizonyulnak közülük valódi tehetségeknek. Sorozatban fordítják az orosz klasszikusokat, egyre másra látnak napvilágot különféle népi szövegeket tartalmazó kötetek, kéziratban maradt drámák tucatjait adják elő az alkalmi színtársulatok, tudományos és irodalmi társaságok alakulnak. Olyan idők járnak, amikor hónapok alatt növi ki gyermekcipőjét s áll talpra egy-egy irodalom.

1917 októbere után nyíltan színre lépnek a votják irodalom készenlétben álló, de eladdig hallgatásra kényszerített alakjai. Velük együtt jelentkezik a forradalom teremtette költők és írók csoportja is. A szabad és önálló votják sajtó lapjai és folyóiratai („Mennydörgés" Гудыри, „Tanács" Кенеш, „Új falu" Выль гурт) várják az írásokat, elhárulnak az akadályok az önálló kötetek kiadásának útjából is. A votják élet bemutatásában, problémáinak értelmezésében idővel szemléletbeli különbségek jelentkeznek a votják írók között, s a polarizálódás bizonyos jelei már kezdetben észlelhetők a régebben írók és az újabban fellépők között.

Ebben a bámulatosan mozgalmas és hihetetlenül bonyolult történelmi időszakban kezdi meg irodalmi és közéleti tevékenységét a votják nemzeti literatúra legnagyobb alakja, Gerd Kuzebaj (1898—1941). Életművének és munkásságának napjainkban folyó vizsgálata minduntalan új és meglepő adatokat szolgáltat rendkívül színes egyéniségéről, ritka sokoldalúságáról. Költő, drámaíró és elbeszélő, nyelvész, népdalgyűjtő és folklórkutató, irodalomtörténész, irodalom- és tudományszervező, állandóan tanulva tanító pedagógus és tankönyvíró volt egy személyben. Ha meggondoljuk, hogy 34 éves korában kiragadták kezéből a tollat, hihetetlennek tűnik, hogy az említett területek mindegyikén jelentős tevékenységet fejthetett ki. Pedig nem túlozunk. Ha pedig terveit — amelyek szórványosan előkerülő kézirataiból és

egykori munkatársai elbeszéléseiből kirajzolódnak — valóra válthatja, a votják kultúra nagyszerű művekkel lehetne gazdagabb. Gerd kapcsolatban állt magyar és finn tudósokkal, cikkei jelentek meg magyarul, finnül, németül. Személyes ismerőse és levelező partnere volt Gorkijnak, néhány költeménye Gorkij archívumában őrződött meg. A szovjet népek költészetét reprezentáló antológiában Gerd szerepel a legtöbb (10) verssel.[103] Néhány versét a harmincas évek közepén már népdalként jegyezték le a gyűjtők.[104] Végtelenül szerette népét, behatóan ismerte hagyományait, szokásait, a votják élet minden mozzanatát, de rajongása helyenként és bizonyos kérdésekben elfogulttá tette. Romantikus, lelkesedő alkat, hajlamos bizonyos jelenségek túlértékelésére, a votjákság múltját és kultúráját fényesebbnek, jelentősebbnek és különlegesebbnek látja és láttatja, mint amilyen valójában volt. Szerette volna a votják nép egyéniségét és nyelvét tisztán megőrizni, de elképzelései nem mindenben voltak korszerűek, megvalósíthatóak. Szívvel, lélekkel, tíz ember helyett is dolgozott, a húszas években a votjákföld legismertebb, legnépszerűbb alakjai közé tartozott, de a kiélesedő osztályharc idején egyre több intrika ellen kellett védekeznie. Fiatal, fejlődőképes ember volt, aki szemléletbeli torzulásait idővel maga helyesbítette volna, de erre már nem volt érkezése. Elfelejtkezve arról, hogy a forradalomról, az élet átalakulásának nagyszerűségéről, az alkotó munkáról és munkásról, a földről és a földművelésről, a gyárról és Leninről a legszebb, legszárnyalóbb és legőszintébb verseket Gerd írta, a költőt a szocialista rend ellenségének nyilvánítva, „burzsoá nacionalizmus" vádjával 1932-ben letartóztatják. Könyveit zúzdába küldték, cikkeit kimetszették a folyóiratokból, évtizedeken át a nevét kiejteni is veszélyes volt. A „gerdisták" bűnös működéséről szent borzadállyal emlékeztek meg a különféle „szakmunkák".

Gerd Kuzebaj működésének mintegy másfél évtizede alatt igen sokat publikált, közel 100 cikk és tanulmány mellett tankönyveket, fordításokat, népköltészeti gyűjteséket és 3 önálló verseskötetet.[105] 1958-ban történt rehabilitálása után 2 kis válogatást adtak közre műveiből,[106] készül egy Gerd-monográfia is.

Irodalomtörténeti tanulmányaiban önmagáról is ír. Megemlíti, hogy gyermekkorától foglalkozik irodalommal, s hogy életművére, nyelvezetére a legnagyobb hatást édesanyja gyakorolta, „aki híres és kitűnő énekes volt".[107] Az ismert orosz költők közül Brjuszovot említi mestereként. Világirodalmi tájékozottságának sokszor adja tanújelét költészetében is.

Gerd tevékenységét Nyelvőrbeli cikkében melegen méltatja Munkácsi Bernát. A Turánban Bán Aladár emlékezik meg róla: „A legnagyobb udmurt költő K. Gerd, kinek versei népdalokká lettek, s nemcsak népe körében kedveltek, hanem zürjén, baskír, orosz és más nyelvekre is lefordítják őket. Álljon itt hevenyészett fordításban e dalok egyike:

Köröskörül erdők, sötétkék ligetek,
Ingoványok, lápok, ameddig a szem lát;
Rétek, mezők felett darvak kurjongatnak,
S árva furulyának hallom méla hangját."

Idézzük a „100%" című féllegális kommunisa lapunk Gerdre vonatkozó megállapításait is az illusztrációként szolgáló teljes verssel együtt, bár sajnos ez a fordítás nyelvileg nem kifogástalan: „A votják irodalom az 1860-as években indult fejlődésnek — írja az ismeretlen, n. l.-ként feltüntetett cikkíró —, de meg kellett, hogy akadjon, mert a cárizmus alatt erre lehetősége nem volt. Ma már szép számmal jelennek meg könyveik, sőt Gerd Kuzebaj, legkiválóbb költőjük votják nyelven írott és megjelent dolgait maga fordítja orosz nyelvre. Hogy némi bepillantást kapjunk irodalmuk fejlettségi fokáról, lefordítottuk Kuzebaj Gerd egyik nagyon szép versét:*

1.

Még egyszer se láttam a tengert,
Még egyszer se izzó egét,
Úgy vélem a kék messzeségben,
Csak föld virul, jószagú rét.

2.

Azt mondják, hogy csodás a tenger,
A holdfényben reszketően él,
De kedvesebb nékem a puszta
Ha szélmalom gyors szava kél.

[103] Поэзия народов СССР. Москва, 1928.
[104] Творчество народов СССР. Москва, 1937.
[105] *Герд Кузебай:* Крезьчи. Кылбуръёс но поэмаос. Ижевск, 1922. *Ӧ.:* Сяськаяськись музъем. Кылбуръёс. Казань, 1928. *Ӧ.:* Лёгетъёс. Кылбуръёс но поэмаос Ижевск, 1931.
[106] *Герд Кузебай:* Кылбуръёс но поэмаос. Ижевск, 1963. *Ӧ.:* Лирика. Ижевск, 1965.
[107] L. a 6. alatt

* A 3 versszakból csak az elsőt idézzük.
* Feltehető, hogy a fordító Hidas Antal volt.

3.

Hol hullámok ringása mormol, (! D. P.)
Szűz hó ég a sirályokon.
De kedvesebb vagy te ürömfű,
S ti felhők a kék ormokon.

4.

Ó, napsütött barna tanyáink,
Ó, puszta, te végtelenség.
Bő dallal arat, mikor érik,
Mert fölötte szabad az ég.

5.

Hogy élt ez a nép lekötözve,
Míg cár volt és nem sütött nap,
De rabigánk letört, s az égre
Vér—tűz színű sarló szaladt.

6.

Száz tengernél szebb vagy én földem,
Oly szép vagy, mint hajadon jány,
A szél pöröl rajt aranysárgán,
Ha ring a kalászóceán.

7.

A föld kikeletkor úgy kéklik,
És majd amikor kivirul,
Úgy hallgat, oly halványsárgán,
Míg magva pirosra pirul.

8.

És időre érik az élet,
És fénylik, mint fénylik a nap,
Hogy hullámzik, fodrokat ringat,
A kék tanyák arca szabad.

9.

Még egyszer se láttam a tengert,
Még egyszer se izzó egét,
Úgy vélem a kék messzeségben
Csak föld virul, jószagú rét.

Ki ne érezné erős és mély rokonságát Petőfivel? Képei meglepően szépek, frissek, telve egy felszabadult nemzet optimizmusával, előretörő kedvével. S ha meggondoljuk, hogy Japán 40—50 év alatt milyen szédületes fejlődést tett meg, akkor a magyar rokon nemzetek rövidesen utol fogják érni kultúrában, gazdaságban testvéreiket, a magyarokat . . ." — fejezi be 1929-ben kelt kifogásolható magyarságú ismertetését n. l.

Gerd született lírikus, bravúros könnyedséggel írja verseit, amelyeket művészi és emberi magasrendűség tekintetében azóta sem ért el a votják költészet. Valóban birtokában van anyanyelve minden titkának, kifogyhatatlan tápláléka a népdal. „Te hetven dalt tudsz, én pedig hétszázat" — írja egy versében. A világot a maga összetettségében fogja fel, figyelme sokfelé terjed. Szerelmese és egyik felfedezője szülőföldje természeti szépségeinek, de leírásai dinamikusak, jelzi az élet és a történelem fordulatait is. A hagyományos formák mellett fölényes biztonsággal kezeli a nyugat-európai verskonstrukciókat, és — ritka jelenség — oroszul is ragyogóan versel.

Színpompás és gazdag lírájából nehéz feladat „kiállításra" válogatni, s nyers fordításban különben is meghal a vers. Bemutatjuk azonban egy lélegzet elállítóan szép és nagy versét, amelyet Gorkij hagyatékában megjegyzéseivel ellátva találtak meg. Szépségét, szuggesztív atmoszféráját megfelelően érzékelteti Képes Géza ihletett tolmácsolása. *Keremet* című nagy lírai vallomásában nemcsak a pogány áldozóhelytől, hanem a feltartóztathatatlanul elsüllyedő régi votják világtól, az apák és ősök sorától, a felejtődő hagyományoktól is búcsúzik. Ezt a fájdalmat, nosztalgiát mindenki megérti, aki a civilizáció következtében gyorsan eltűnő régi falut és falusi életet ismerte és szerette. Egy történeti korszak, egy gazdag és régi emberi kultúra fölött hangzanak el itt a végső szavak. A költő maga is tudja, hogy az időt nem lehet feltartóztatni, a tegnapot nem lehet konzerválni, a vihar, a forradalom elsöpri az idejétmúlt intézményeket. Hamis a konzervativizmus és a reakciósság vádja e verse kapcsán. A régivel való leszámolás azonban nem egyszerű ügy, Gerd látja, hogy az adminisztratív intézkedések, a kíméletlenség, türelmetlenség és értetlenség a rosszal együtt a jót is elpusztítja. Ugyis kevés az adat az elődök életéről, a végső leszámolás előtt a jövő számára minél többet kell rögzíteni belőle:

I.

Tág, tág
fennsík
hol szabad a lélek
s tiszta a vágy.
Aranyesőként
issza a föld itt
a nap sugarát.

És repül a lélek
kő-gátakon át.
Tépetten is áll még
a rét, a liget:
szent volt ez a tájék
az ős Keremet.

Az ősi liget

dunnyog, didereg.
Szimatol, fázik —
még mire várhat?
Dalt dudorászik
csak úgy magának.
Hol vannak a délceg,
büszke fenyők?
Mind tétova, félszeg
és mennyi kidőlt!
Moha borítja
a redves törzset:
még hunyorítva
előre görnyed.
Századok súlya
lenyomja őket,
pedig valaha
megittasulva
az égbe nőttek.
Bénán, meredten
még mit akarnak?
Szárnyuk szegetten
hullnak és halnak.
Ha szél zúg rájuk,
maguk megadják —
Nem jönnek utánuk
friss, fiatal fák.
Sem fiatal fák,
sem fiatal nép —
Emlékek tartják,
ki itt maradt még.

Fonnyad, mi még zöld,
korhad és porlik,
mint televényföld
szétmorzsolódik.
De míg belehull
az anyaölbe,
mint gyerek simul
az anyaölbe:
minden kis ága,
gyökere, rostja
emlékszik még a
rég volt napokra.

II.

Az a kor elmerült,
ködbe hullt rég,
mikor még idegyűlt
az udmurt nép:
közeli törzsek,
távoli végek
mind haza jöttek,
nem mint vendégek.
Ruhájuk vakított
mint frissen esett hó,
s megálltak itt, hogy
hallják a titkot:
mit mond a szent szó.

Éjtszaka
csendben
csendült
a szó
és csak a
hajnal
vetett véget
a meghitt
igéknek.
Szóltak
bánatról,
szóltak
örömről,
szóltak
vágyakról,
keserű
könnyről.

S hálát rebegtek
a szűkös kalászért
s még sok másért:
a jávorszarvasért,
mit gyors nyiluk ejtett,
a medvéért,
mit barlangjában
legyőztek.
Háború,
hőstett,
nyereség,
vereség:
mind,
mind
sorra került,
s derült
arccal
hallgatta
a szót
Vorsud,*
ki a Felsőégben
ült.
És elmondtak mindent,
amit bírtak és
közbe
közbe
sírtak is.
S az áldozó
nagy tüzet rakott:
a máglya
lángja
magasra csapott.
S az eltiport nép
égő imái,
lányok komoly-szép,
fénylő
danái,
baglyok
baljós
sikongatása,
harcosok
haragos
rikongatása
hajnaltájt
mint különös, vad
dallam
szállt

* A votják nemzetségek őrszelleme.

túl
a dombokon.
És már
az égi
szirtfokon
nyiladozott
a vörös fény:
idelent
fű, bokor,
ösvény
s a Vala folyó
olyan lett
mint a vér.
Az ég
tüzét
szította
már
a szél.

III.

Most a
Keremet
elhagyott tájék.
Az ifjak közül
ki erre jár még:
sietve ránéz
s gyorsan
tovább lép.
Szóbeszéd
járja,
hogy rossz szellem
lakik itt,
s akik itt
elmennek,
azokat
meggyötri
szörnyen,
hogy minden
ízük
sajog és remeg.
S a Keremet
sok sok
éve
már
magában
áll
alig élve.
Néha
még mond
suttogva
néked
csodálatos
regéket
azokról,
kik már
rég
nem élnek,
kik voltak . . .
Itt áll
még
a holtak
tanyája,
csak
arra
várva,
hogy jöjjön a felhők
fekete nyája,
adjon parancsot:
„Szelek,
viharok!
Nem kellenek
romok,
lomok:
a föld színéről
söpörjétek el
ezt a kivénhedt
ócska
templomot!"

S ugyanaz a Gerd, aki remekművel zárja le a votják múltat, kora problémáiról, nagy eseményeiről is rangos költőhöz méltóan szól. *Forradalom* című költeményében a sorsformáló fordulatot tűzzel (тыл) azonosítja, amely felégeti a sötét világot, baltával (тüр), amely minden gyűlöletes szokást szétvág, haranggal (гырлы), amely felébreszti a votjákokat, nappal (шунды), amely melegíti az új életet, hőssel (ӟатыр), aki minden népet felszabadít. A sok nagy Lenin vers között helye van Gerd poémájának is, melyben Majakovszkij modorában, közvetlenségével, de egyéni élményeinek és gondolatainak művészi kifejtésével mondja el három találkozását a forradalom vezérével. Több részes, sodró erejű, nagyszerű asszociációkat tartalmazó verse, „A gyár" azt bizonyítja, hogy a költő nemcsak a múltat tudja megidézni, a szén, a vas és a tűz egyesülésének lenyűgöző látványa a jövő távlatainak felmérésére ihleti.

A kedves gyermekversek — köztük a *Medvék* című népmesefeldolgozás[108] — és nagyszerű tankönyvek melegszívű szerzőjéről árulkodik Ajno nevű kislányáról írt bájos életképe. Ahogy a folyton csetlő-botló, mindenhez hozzámatató, felnőtteket utánozó, világgal ismerkedő picinyt bemutatja, úgy legfeljebb költőnők tudnak írni gyermekeikről.

Végezetül egy olyan versét idézzük, amely színes fantáziája, költői megfigyelő- és asszociáló képességének bizonyítéka, avagy annak, miként lesz egy mindennapos kis jelenségből költészet:

[108] *Герд Кузебай:* Гондырьёс. Ижевск, 1965.

Minták az ablakon

Ablakomon minden éjjel tél beköszöntével
Tündérkertész serénykedik, meg nem állva jár-kel,
Keze nyomán álomkönnyű fák s virágok nyílnak
Szemem elé varázslódnak reggel és virulnak.

Csillagként egy kis kamilla, lám amottan,
Jeges fejét lehajtotta, úgy álldogál a sarokban.
Távolabb víz, rajta úszva tündérrózsa alszik,
Csipke-fátyol burkai szépségét nem rejtik.

Kiterjeszti hószárnyait a virág felett
Egy sirály, mely vakít és fagytól dermedett.
Még odébb egy pálma szundít, havas álmot lát,
Mögüle a messzeségből fenyő sejlik át.

Reggelenként feleszmélve, odacsodálkozva,
Gyönyörködve tekintek e ritka virágokra.
De lám jő a nap. Már csillog is a keretek között,
S vele minden szép álomra a halál köszöntött.
Szomorúság száll meg: „Hát a nap ezért jött?"

A votják irodalom immár klasszikusként emlegetett lírikusainak egyike költőnő, Asalcsi Oki (1898). Az idők változásának fényes bizonysága, hogy a gyötrelmes sorsú votják asszonytársadalom egy tagja votjákföldszerte jól ismert, szeretett költővé vált már a húszas években. A szokatlan jelenségre, a sajátos költészetre Munkácsi is felfigyel, bemutatja Asalcsi Oki egy versét, és megjegyzi, hogy „ügyes verselésű, hangulatos, kedves költeményeket" ír. Sajnos, ő is csak elindulni tudott a magasba vezető úton, vagy ahogy 1925-ben közreadott kötetének szerény címe is jelzi, csupán „az út mentén" (Сюрес дурын) járt még, de rá már nem léphetett, a harmincas évek legelejétől az ő simogató, szelíd, lágy hangja is elhallgat. A tanítóképzőt, majd orvoskart végzett költőnő lassan négy évtizede nem vesz tollat a kezébe, teljesen elvonultan, orvosként dolgozott szülőföldjén, ebben a minőségben vett részt a Honvédő Háborúban. Verseit hosszú időn át a nemkívánatos, reakciós személyes líra riasztó példáiként emlegették.[109] Jelenleg nyugdíjas. Nyilván nagyon keserű élményei következtében irodalmi kérdésekről nyilatkozni sem hajlandó.

Asalcsi Oki költői világa nem olyan változatos és izgalmas, mint költőtársáé és jó barátjáé, Gerdé; formái is egyszerűbbek, sőt többnyire kötetlenek, oldottak, élőbeszédszerűek — de minden szava, sora igazi líra, melegségben, bensőségességben felülmúlhatatlan. Költészete teljes egészében a votják népdalon alapszik, nyelv, forma, szemlélet tökéletesen népi, szabadon merít a kristály tisztaságú népi szövegekből, s csak annyit változtat, hogy egyéniségét érvényre juttassa. Gippiusz és Evald idézik tanulmányukban[110] a következő népdalt:

Hatvanöt évemet
tizenötté tenném,
ezüstös hajamat
fénylő feketévé,
fehérré lett arcom
piruló pirossá,
gyengén látó szemem
szép kékre cserélném.

S ha most elolvassuk Asalcsi *Idő* (Даур) című versét, a votják műköltészetet megtermékenyítő népköltészet tételét bizonyítva látjuk, „quod erat demonstrandum" — mondhatjuk teljes joggal.

Sej, ha szárnyam volna
messzire elszállnék,
a boldogságomra
végül rátalálnék.

[109] L. a 15. alatt
[110] L. az 50. alatt

2.

Felragyogna, fénnyel tele
a tündér gyerekkor —
arcom kusza ráncerdeje
elsimulna akkor.

3.

Dérütötte hajfonatom
sötét lenne, mint a korom,
vén szivem sem akadozna,
víg táncütemet dobolna.

4.

Dehát csodát hogy tehetnék?
Ifjú, mint rég, hogy lehetnék?
Nincs kedvem, de nincs erőm sem,
hogy a gyors időt legyőzzem.

5.

Hóból nem hajthat már virág,
nem virul ki a száraz ág.
Az idő oly sebes madár,
mely ha eltűnt, vissza nem száll.

(Képes Géza fordítása)

Szép példáját idézhetjük a fordított folyamatnak, átvételnek is. 1968-ban ízléses kiállítású kötetben, a költőnő iránti tiszteletről és szeretetről valló kommentárokkal közreadták összegyűjtött verseit. A kötet címadó versét — *Emlékezni kezdek* (Мон тодам ваисько) — 1936-ban már mint népdalt jegyezte fel Petrov.[111] Az üde és hamvas tisztaságú vers bennünket távolról Juhász Gyula *Milyen volt* című remekére emlékeztet. Asalcsi versét votjákul és magyar fordításban idézzük, majd a népdalvariánst is szemügyre vesszük:

Нюлэскы ветлыкум,
Сьöд сутэр бичакум,
Сьöд сутэр синъёстэ
Мон тодам ваисько.

Erdőben bolyongva
áfonyát találtam,
áfonya szemedre
kezdek emlékezni.

Возьёсыз турнакум,
Льöль сяська адзыкум,
Льöль сяська бамъёстэ
Мон тодам ваисько.

A réten kaszálva
piros rózsát láttam,
piruló arcodra
kezdek emlékezni.

Бусыын гырыкум,
Тюрагай кылыкум,
Тюрагай куарадэ
Мон тодам ваисько.

Ha a mezőn szántok
és pacsírtát hallok,
pacsírta hangodra
kezdek emlékezni.

A nép apró változtatásokat eszközölt a versen. Hangulati törés nélkül 2 versszakkal bővítette az eredetit, feltehetőleg azért, hogy a kedves dalt tovább énekelhesse. A 4×6 szótagos aaxx rímképletű strófaszerkezet szinte változatlan maradt, mindössze az első sorok bővültek egy szótaggal, az és (но) kötőszóval, valószínűleg a dallam kényszerítő hatására. Talán elvethetjük az egyebekben igen meggyőző és finom elemzéseket adó P. Pozgyejev[112] magyarázatát a versbővítés okáról. Szerinte a dologkedvelő nép hiányolta a munka motívumát Asalcsi verséből s így esztétikailag sem érezte teljesnek, ezért egészítette ki. Meghökkentő a nyilvánvaló tévedés — nem szólva a megítélés abszurd szempontjáról —, hisz Asalcsi lírai hőse kaszál és szánt, tehát nem érzeleg munkátlanul. Még mindig nem bújt vissza a palackba a dogmatikus irodalomelemzés riasztó szelleme. A népi kiegészítést különben nem kellene szégyellnie a költőnőnek:

Гурезь ултïй ветлыкум,
Согъяськисез адзыкум,
Чуж мертчан йырсидэ
Мон тодам ваисько.

A hegy alatt járva
kártolókat látok,
lensárga hajadra
kezdek emlékezni.

Ву дуртï но ветлыкум,
Ву ваисез адзыкум,
Веськрес мугордэ
Мон тодам ваисько.

Víz mentén sétálva
Vízhordófát látok,
karcsú termetedre
kezdek emlékezni.

Asalcsi költői világát a votják nő múltja, jelene, élményei szolgáltatják, a votják család legelnyomottabb tagjának soha meg nem vallott és soha nem kutatott érzéseiről, gondolatairól, vágyairól nyilatkozik a személyesség feltétlen hitelével. Szemére vetették, sőt egyenesen tá-

[111] L. az 57/5. alatt.
[112] L. az 57/7. alatt. Előszó.

madták, hogy szomorúság, sőt pesszimizmus árad verseiből, s nem vették észre az élet örömteli fordulatairól, új jelenségeiről írt költeményeit. Noha látja a nagyszerű eredményeket, népe gyors emelkedését, örömmel fedezi fel a színházban és a városban a jól öltözött, öntudatos votják lányokat, még túlságosan is telítve van a múlt szenvedéseivel, kínzó emlékeivel. A múlt ugyanis közel van még, s az élet a votják föld félreeső tájain csak lassan változik, s írni kellett már végre a történelem során felgyülemlett sok női könnyről, létük fájdalmas és sérelmes mozzanatairól. Gerd szerint[113] „Asalcsi Oki témái között a szerelmi téma vezet. Ez nem véletlen. Szűkebb hazájában, szülőföldjén a fiatalság körében eléggé jellegzetes tünet volt a nemi kicsapongás. ⟨Munkácsi első kötetének sok pajzán dala igazolja a Gerd által mondottakat. D. P.⟩ Az erőszakoskodás, sőt helyenként a lányrablással egybekötött házasodás — egyáltalában nem ritka jelenség arrafelé. A szerelemről ritkán faggatják a lányt, ha valakit szeret, született szemérmessége miatt senkinek sem szól erről, még a »valakinek« sem. Asalcsi a magasztos szerelmi érzést a nemiség fölé emeli. Így alakul a szerelmi téma a szerelmi érzés költészetévé, tiltakozva a nemiség és a nőrablás ellen."

A költőnő *Mint a kutya* című versében megrendítő képet fest a népdalokban is sírva emlegetett asszonyi élet reménytelen, örömtelen napjairól. „Hősnője" megállás nélkül dolgozik reggeltől estig, lakomát készít, s maró füstben arakot (= kisüsti) főz a következő napra várt vendégek számára. A vendégeket — hagyományos módon — dallal kell fogadnia, a kínálásban nem lehet szünet, az italt a férfiak lerészegedéséig kell hordoznia. Miután a mezőkapuig kísérte a díszes társaságot, gyermekeiről gondoskodik, s végre hullaként ágyba dőlhet. De nincs nyugalma, a késő éjjel haza tántorgó férj üvöltve szidja, üti, „mint a kutyát." Az asszony zokogva átkozza el életét, s „börtön kunyhójába reggelig hívja, várja" a megváltó halált. Íme a dalos vendéglátás egy másik vetülete!

A komor emlékek hatása alól nehezen szabadul Asalcsi Oki, ilyenkor viszont utánozhatatlan kedvességgel és pazar bőséggel szólaltatja meg a női álmokat, vágyakat a kedves személyéről, a boldogságról, a találkákról. A *Ha kedvesem nem . . .* (Яратонэ öз ке . . .) című verset csak nő írhatta, aki amellett, hogy igaz költő, együtt lélegzik a természettel, s anyanyelve a népdal:

1.

Vasárnap a réten járva
Versbe kezdtem, épp e dalra.
Ha kedvesem nem olvassa,
Váljon dalomból pacsirta,
S szálljon a felhőkön túlra.

2.

Kecses karcsú termetemet
Sárga s zöld övvel öveztem,
Ha kedvesem nem látja meg,
Az övet mocsárba vetem,
Vízalatti hinár legyen.

3.

Tegnap ligetben sétáltam,
S szép kamillára találtam,
Ha kedvesem nem tér vissza,
Hervadjon el a kamilla,
Széna legyen minden szála.

4.

Mellem s arcom nedvessé lett,
Harmat esett vagy könny lehet?
Ha kedvesem nem tudja meg,
Nem törlöm le. Kora reggel
Váljon köddé minden cseppje.

5.

Hol sír hol meg dalol szívem,
Lant húrjaként remeg egyre,
Ha kedvesem nem szeret meg,
Kerek kőként hulljon szivem
Káma folyó kék vizébe.

A votják irodalom markáns, kiemelkedő egyénisége Kedra Mitrej (1892—1949).[114] Sokoldalúsága Gerdéhez, Petrovéhoz mérhető. A votják dráma és regény megteremtője, kisebb nagyobb elbeszélések, elbeszélő költemények, irodalomelméleti, folklorisztikai, nyelvészeti és zenetudományi cikkek szerzője. A votják művelődés és irodalmi élet energikus szervező egyénisége, a votják történelem és folklór kutatója és gyűjtője kora ifjúságától, a legképzettebb, legolvasottabb votják írók egyike, olvas németül és angolul, oroszul pedig úgy ír, mint egy született orosz. Irodalmi tevékenységét — ahogy ezt fentebb kifejtettük — már évekkel a forradalom előtt megkezdte, s nagy intenzitással folytatta 1937-ben bekövetkezett letartóztatásáig. Bár az író eszmei szempontból minduntalan tökéletesíteni törekedett műveit,

[113] L. a 6. alatt
[114] *П. Поздеев:* Удмурт но творчествоез Кедра Митрейлэн. Ижевск, 1968.

s legtöbb művét a követelményeknek megfelelően át is dolgozta, történeti munkái és *Es Terek* című drámája elegendő alapot jelentettek a nacionalizmus vádjához. Sorsa megrendítően alakult. Fogságában is dolgozni próbált, családjában tartotta a lelket, 1947-ben nagy betegen hazatért, de egy évvel később megint letartóztatták. 1949-ben halt meg egy szibériai városkában, 1956-ban rehabilitálták.[115]

A rendkívül értelmes, tehetséges fiatalember már a tanítóképzőben kitűnt szabad gondolkodásával, felvilágosult nézeteivel, az intézet kéziratos lapját szinte teljesen ő írta, s minden írása a votják nép sorsával foglalkozott. 1935-ben írja ifjúságára emlékezve: „...komolyan elhatároztam, hogy megismerkedem népemmel, és hogy múltjáról, szokásairól, mitológiájáról adatokat gyűjtök, amelyre U. Holmberg finn tudós kért meg. Felkerestem két votják etnográfust, született votjákokat, akik rendes tagjai a Régészeti-Történeti-Néprajzi Társulatnak, Verescsagin és Vasziljev lelkészeket...", áttanulmányozta a votjákokról szóló szakirodalmat... „Utazgatva a votják falvakban megfigyeltem a régi idők viseletét, kérdezősködtem dalok, mesék, bilinák, legendák és mondák iránt, meghallgattam és leírtam őket. Fáradozásaim, utazásaim és tanulmányaim arra a gondolatra vezettek, hogy votják tragédiát kell alkotni votják szellemben, amellyel most kielégítő módon sikerült megismerkednem. A tragédiának történeti jellegűnek kell lennie, következésképp egyeznie kell a történelemmel. A tervet már kidolgoztam..."

A három irodalomtörténeti korszakot átívelő pálya több fontos művét már 1917 előtt megírta vagy körvonalazta magában az író, 1932 után viszont — új elbeszélések és cikkek írása mellett — főként „átdolgozott"; legtermékenyebb és leghatékonyabb tevékenységi időszaka ezért a középső periódusra esik. Az írót tudatosodása óta lényegében a votjákság önmagára ébresztésének gondolatai foglalkoztatják, ennek jegyében támasztja fel a votják történelem legrégebbi, „hősi" időszakát. A gyér számú történeti adatok miatt csak mondákra támaszkodhatott. Az elképzelt drámatrilógiából elsőként a középső darabot, az *Es Terek*-et írta meg. (A dráma sorsát fentebb tárgyaltuk. Votjákul 1924-ben jelent meg, az izsevszki színházban mind máig nem adták elő.) A már ismertetett, votják—tatár harcokról szóló érdekes *Es Terek* monda csak csekély számú variációban élt a votják nép között, s mivel a cselekmény kiteljesítéséhez a folklóranyag kevés támasztékot adott, az író fantáziájához folyamodott. Kedra Mitrej — talán a szélesebb történeti tabló kedvéért — a votják cseremisz nemzetiségi harcok idejébe helyezi vissza az eseménysorozatot. Es Terek alakjához bonyolult jelleme és erkölcsi tragédiája okán ragaszkodik. A drámában Es Terek a legsúlyosabb harcok idején megöli a votjákok vezérét, Idná-t, s népét a már legyőzött cseremiszek rabságába taszítja, hogy ezen az áron megkaphassa a cseremisz vezér szépséges lányát, Lodir-t. Később rádöbben árulása végzetes következményeire, és öngyilkos lesz. Kedra Mitrej drámáját az eredeti népmondától való lényeges eltérései, valamint a nemzetiségi és az osztályellentétek korszerűtlen értelmezése miatt elmarasztalták a kritikusok. Hasonló okok miatt bírálták a trilógia első részeként 1924-ben megjelent *Idna vitézt* (Идна батыр) és a harmadik darabot helyettesítő 1928-ban megjelenő „Juber vitéz" (Юбер батыр) című elbeszélő költeményt. Ez pedig már konkrét eseménnyel, az 1489-es votják—orosz szövetségkötéssel zárul.

Érdemes itt egy röpke pillanatig megállni. A tízes, húszas évek votják irodalmának rokonszenves, lelkes és romantikus „ifjú titánjai" kétféleképpen közeledtek a votják hőskorhoz, a votják hagyományokhoz. Gerd Kuzebaj — alighanem a Kalevala lenyűgöző hatása alatt — a votják eposz nyomait kereste, Kedra Mitrej — Shakespeare bűvöletében — dramatizálta a votják múltat. Ha analógiát keresnénk magatartásuk és buzgóságuk igazibb megértésére irodalmunkból, talán Vörösmartyt említhetnők a *Zalán futásá*val és az *Árpád ébredésé*vel s esetleg Aranyt is eposz terveivel.

A bírálatok hatására Kedra Mitrej felhagy a régmúlt sajátos koncepciójú — s helyenként valóban önkényes — írói feldolgozásával, de nem lesz hűtlen a történelemhez, s 1929-ben megírja az első votják regényt. A *Nehéz iga* (Секыт зӥбет) cselekménye a múlt század elején játszódik egy Csebersur nevű délvidéki votják faluban. Nemzetiségi ellentétekről itt már nincs szó, a votják, tatár és orosz parasztok egyetértésben élnek, segítik egymást, s együtt lépnek fel közös ellenségeik, a cári világ uralkodó osztályai ellen. A ma már klasszikusként értékelt és iskolai tananyaggá vált regény cselekménye a következőkben összegezhető: a nevezett község nagyravágyó pópája, Ilarij fatemplom helyett kőtemplomot építtet, melynek fölszentelésekor vendégül láthatja az érseket. Kion Erkemej sztaroszta a legkritikusabb dologidőben fegyveresei segítségével az aratás abbahagyására kényszeríti a parasztokat, közöttük a nagy családú Vortcsa Puzsej-t, és a sarlók elkobzása után templomdíszítésre, harangfelhúzásra tereli a népet. Az ifjú Dangir, akit még nem sikerült megkeresztelni, ezúttal sem teljesíti a pap parancsait, s szökevényként él az erdőben, s a híres vadász ősökhöz méltóan küzd meg a medvével. Szerelmét, a bájos és önálló véleményt is hangoztatni merő Didik-et Kion Erkemej nyomorék és

[115] L. a 102. alatt.

kiskorú fiához kényszerítik — (Ez is ismert szokás a votjákoknál. D. P.) — mire Dangir bosszúból felgyújtja a sztaroszta házát. Hajtóvadászat indul a veszélyes lázadó után, elfogják, és Szibériába száműzik. A regény kis terjedelmű, szerkezete kifogásolható, fejezetei igen laza szálakkal kapcsolódnak össze, előfordulnak benne öncélú epizódok, némely lényegtelenebb rész igen hosszadalmas, a szereplők jellemzése is elnagyolt vonásokkal történik. Mindeme súlyosnak tűnő kifogások ellenére is varázsa és ereje van Kedra Mitrej regényének, leköti a figyelmet, foglalkoztatja a képzeletet, s megbízható képet ad a régi votják falu életéről, mindennapjairól. Élővé tesz egykori szokásokat, tájékoztat az eredeti votják névadási módról, (a férjes asszonyok részben anyai nevüket, pl. Purga, másrészt apai nevüket pl. Mardan-nil s végül a keresztségben kapott orosz nevet, pl. Darja viselték egyidejűleg), népdalokat csendít fel. A még félig pogány votjákok ünnepségén maga a pópa is részt vesz, de az ikonokat is elhozatja. Munkácsi is említ ilyen esetet: [116] „Sok helyen ezeken az ünnepségeken megjelenik a falu papja is szentképekkel, és elfogyasztja a maga részét az áldozati állatból." Az értékes néprajzi adatokat tudálékoskodás és erőltetés nélkül hiteltadó szerves anyagként építi regényébe Kedra Mitrej. 1934-ben Kedra Mitrejt két fiatal írótársával (Konovalovval és Medvegyevvel) fogadta Gorkij. Népük történetének elmélyült tanulmányozására s a történelem szépírói feldolgozására biztatta őket. Kedra Mitrej nagy kedvvel látott munkához, de mivel folytatódtak ellene a támadások, a *Nehéz igát* akarta tökéletesíteni, s kiemelve a lázadás motívumát, *Dangir* címen átdolgozta művét.

A tízes évek elején írt önéletrajzi regényéből *(Beteg század gyermeke)* csak 1958-ban jelentek meg részletek. A századforduló votják falujának szociológiailag, néprajzilag és emberileg hű képét adja ez a mindmáig kevéssé méltatott érdekes krónika, melyből sok mindent vett át 1926-ban megjelent *Vuzsurt* (=Régi falu) című kisregényébe. A háború és a forradalom éveiben játszódik itt a cselekmény, mikor születőben van az új arcú votják falu. 1935-ben — a szociális szempontokat még hatványozottabban érvényesítve — ezt a művét is átdolgozza, az új cím *Földrengés Vuzssurtban* (Зурка Вужгурт.) Elbeszélések sorában foglalkozik a korabeli votják falu problémáival, bebizonyítja, hogy nemcsak a múlt, a jelen művészi ábrázolására, való problémáinak felvetésére is képes. De bármit írhatott volna, sorsán nem változtathatott. Ereje teljében, ezernyi tervvel, pótolhatatlan ismeretek és hatalmas tudás birtokában megszűnt alkotni. Sovány vigasz, hogy elkészült műveivel is a votják irodalom klasszikusa.

Művészeti elvek, irodalmi és tudományos gyakorlat, emberi és politikai magatartás tekintetében, azaz a votják élet problematikájának felfogásában és ábrázolásában közel áll a bemutatottakhoz I. Michejev (1870—1937), a jeles drámaíró és pedagógus (akiről Munkácsi is megemlékezik), I. V. Jakovlev (1880—1931) drámaíró és nyelvész, Ivi Aivo (1897—1961) költő és humorista (Asalcsi Oki testvérbátyja).

A votják irodalom egyik legszebb és legnehezebb szakaszának, lényegében véve a votják nemzeti irodalmat megteremtő periódusnak Gerd Kuzebaj, Asalcsi Oki és Kedra Mitrej a legfontosabb alakjai. Belőlük tör fel a legnagyobb erővel és a legtisztábban az évszázadokig hallgatásra kényszerített votják nép igazi énje, hangja. A bilincsoldó forradalom adta lehetőségekkel élve, a szabadságot természetes közegnek érezve népük szellemét, egyéniségét akarják kifejezni. A nagy iramú fejlődésben a votjákság gyorsan tűnő múltját, hagyományait rögzítették műveikben, hisz a nélkül nincs nemzeti tudat, nemzeti arculat. Hibájukul róják fel a nemzeti szempont túlzott érvényesítését, egyes műveik pesszimista kicsengését, a bírálatot, melyben nemcsak saját népüket, hanem a velük együtt élő más nemzetiségeket is részesítik, az osztályharc érzékeltetésének elmaradását, a jelen elhanyagolását a múlttal szemben, nosztalgiájukat a ködbe vesző hagyományokkal kapcsolatban, a falu és a paraszti élet részletes bemutatása miatt mellőzött városi és proletár problematikát. Pedig — s ezt fentebb láthattuk — mindannyian művek sorában tettek bizonyságot elkötelezettségükről, igaz kommunisták voltak, de az életet, a történelmet a maga bonyolultságában, összetettségében fogták fel — s ez mindig kockázatosabb. Ha az ellenük emelt vádakban külön-külön akad is részigazság, azok az életművek egészét tekintve jelentéktelen „hibák"-ká zsugorodnak. Hasonló megítélés alapján a világirodalom hány nagy alakját lehetne elmarasztalni (és bebörtönözni)! Az igazi művész aggodalmainak éppúgy hangot ad, mint örömeinek, lehetnek csüggedt pillanatai, kérdések megítélésében tévedhet is, sőt teremthet hibás koncepciójú művet, ezekkel együtt is az igaz és értékes irodalom képviselője. Kritérium az írások esztétikai rangossága, emberi hitelessége, az író szándékainak becsületessége. A kincstári optimizmus és a permanens forradalmi lángolás viszont, amely némely életművekre jellemző, legtöbbször álirodalmat eredményez.

Olyan költők és írók is színre léptek 1917 után, akiket a forradalom jegyzett el a betűvel. Sokan közülük — iskolát nem járva — önképzés útján sajátítják el a műveltség alapelemeit, s nem kevesen jutnak fel a tudás és művészet csúcsaira. A forradalom olyan mélységek-

[116] L. az 55. alatt.

ből dobta felszínre őket, ahonnan vulkánkitörés nélkül soha nem vergődhettek volna napfényre. Érthető módon költészetükben a politikum dominál, lelkes, tiszta csengésű forradalmi versek, harcra, munkára, cselekvésre buzdító művek szerzői. Tudatuk végletekre polarizált — vagy egyeseknél végletesen egyszerűsödött — új-régi, jó-rossz, forradalom-ellenforradalom, barát-ellenség, vörös-fehér. Radikálisak, kíméletlenek, fenntartás nélkül, egész életükkel a forradalom szolgálatában állnak. Ha a lángolás idővel mély izzásba megy át, a nyers tehetség érett művészetté nemesedik, nagyszerű emberi és költői fejlődés tanúi lehetünk (pl. majd Petrov esetében), ha azonban nincs továbblépés, a hang, a stílus és a szemlélet évtizedek után sem változik, az eredmény — teljes kudarc (pl. Gyagyukov).

A votják irodalomban a forradalom reprezentáns költője Daniil Majorov (1889—1923). Közel harmincéves koráig pásztorként, napszámosként, vasúti munkásként keresi kenyerét, munkát keresve bebarangolja egész Szibériát és Közép-Ázsiát. Betűt vetni csak a forradalom idején tanul meg, de már az első percektől aktív egyénisége a szerveződő votják irodalmi életnek. Őszinte, valami gyermeki lelkesedés sugárzik izzó, agitatív verseiből, melyek technikailag nem tökéletesek, de az igaz költőiség tagadhatatlan jeleit viselik magukon. „Mindenféle ízléstelen dísz és mesterkéltség nélkül, egyszerű sorokkal és szavakkal hívja a szegénységet a forradalom és vívmányainak oltalmára" — írja róla Gerd.[117] Érdemeket szerzett a votják dráma megteremtésében is, ő állítja színpadra először a nőrablást, a votják élet meghökkentő szokását.[118] (*Udmurt esküvő* [Удмурт сюан]) Összegyűjtött versei *Világos napok* (Югыт нуналъёс) címen halála után jelennek meg (1927.).

Majorov költészetére gyakran hivatkoznak a votják írók és költők, állandóan idézik legismertebb versét, az *Aranylant*ot (Зарни крезь), amely címadó verse lett egy votják lírai antológiának is. Valóban ez a költemény jellemzi legpontosabban Majorov lényét, ezzel és ehhez hasonló, szívből jövő, közvetlen, egyszerű szavakkal megfogalmazott verseivel (pl. *Anyámnak* (Мемиелы) vált a votják nép és irodalom megbecsült alakjává. A vers önmagáért beszél, elemzés nélkül is megeleveníti a forradalom költőjét:

1.
Kézbe kapom aranylantom,
S száll a szabad dal,
Öregnek és fiatalnak
Szabadságról vall.

2.
Rossz álmukból ébredjenek
Ez a vágyam a célom,
Melegedjék fel a szívük,
Ezen iparkodom.

3.
Szálljon messze, terjedjen el
Aranyhúrok dala,
Elfelejtett országokat
Riasszon fel hangja.

4.
S mindenfelé a világba,
Hol a szív megfagyott,
E dal ömlő szeretete
Zengve teremjen ott.

5.
Ahol sírás, fájdalom van,
Lágyan vígasztaljon,
Hol fekete éhség gyötör,
Tejszínnel laktasson.

6.
S nincs pihenés, nincs megállás,
Dalom dúdoljátok,
Bút-bánatot felejtetve
Szívet gyógyítsatok.

7.
Csak bánat volt az életem,
Vidámságra vágytam,
Örömet és boldogságot
Gazdag kézből kaptam.

8.
Így akarva s hozzájutva
Mire oly rég vártam,
Ízlelgettem, kóstolgattam,
S új emberré váltam.

9.
Erősebbé vált a szívem,
Kipirosult arcom,
Tekintetem élesebb lett,
A messzi fényt is látom.

Ivan Gyagyukov (1896—1955) — mint egy önéletrajzi versében elmondja — elhagyott, vad, ismeretlen tájon béreskedett a forradalom előtt, az „új idők új szelei"-re bontott vitorlát, s indult hosszú s nehéz gyalogútnak Izsevszk és az irodalom felé. Első verseivel érdeklődést

[117] L. a 6. alatt.
[118] L. Munkácsi jegyzetét a 32. alatt (259. lap).

kelt, őstehetséget sejtenek benne. Ő az első votják kisregény szerzője (1925). A világháborús években játszódó mű főhőse, Paska Pedor (a címszereplő), votják szegényparaszt, aki nemcsak a gátlástalanul hatalmaskodó és harácsoló *kenes*-nek, hanem saját élhetetlenségének, hiszékenységének és ügyetlenségének is szánnivaló áldozata. Gyagyukov gazdag, személyes élményanyaga, valamint egyszerű nyelvezete teszi hitelessé és érdekessé a kisregényt, amely alighanem egyetlen maradandó nyoma az írónak a votják irodalomban. Mint Kralina írja:[119] „Gyagyukov kisregénye nemcsak történeti érdekű, aktuális is. A *kenes* 1928-ban is önkényeskedik még Udmurtia közepén. A *kenes*t mindenféle osztályellenség felhasználta saját céljaira, folytatódott az önbíráskodás, döntöttek a földkérdésekben, áldozó ünnepségeket szerveztek az udmurt isteneknek, követelték a régi szokások betartását." Gyagyukov nagy lendülettel alkot, Gerd így jellemzi:[120] „Rendkívül termékeny, sokat ír, de gondolat és szemléletvilágának rendezetlensége s az alapvető iskolázottság hiánya miatt nem tud megfelelő formát, csiszoltságot és végső simítást adni műveinek. Igen keveset foglalkozik az elbeszélés és a költemény technikai vonatkozásával és nyelvi megformálásával, ezért alkotásai elolvasása után benyomásként az az érzés marad, hogy a munkát hanyagul végezte. Mintha a szerző kérkedve hanyagságával megtagadná a versek technikai javítását, melyek gondatlan stilisztikájukkal a sajátos votják futurizmus dicsőítő énekeinek tűnhetnek. Az új, hasonlíthatatlan tárgyak és érdekes formák elvesztik ezért ragyogó, világos és éles körvonalaikat, és halovány könyvlapokká laposodnak." A rendkívül pontos és tapintatos kritikát Gyagyukov nem szívlelte meg. Gerdék félreállítása után hosszú időn át a votják irodalom hangadó személyisége, fiatalabb társaival együtt a személyi kultusz silány költészetének művelője. A negyvenes években a votják irodalom egyik megalapítójaként és „nagy öreg"-jeként ünneplik. A kritika hangja még halk: „... sokat ír, siet, ismétli önmagát, túl sok a jelző ...", de ... „Mindenre reagál ma is."[121] Az elfogultság irányában még évek múlva is érződik:[122] „Sokféle téma foglalkoztatja. Versei a 20-as, 30-as évek krónikái. Ír mindenről: a paraszt tévelygéséről, az átmenetről a szocializmusba, az ország iparosításáról, szatírával rohamozza az ellenséget. Poémát ír az iparosításra fordított 28 millió rubelről, a köztársaság élenjáró embereiről, a forradalom és a polgárháború hőseiről, a kolhozokról és az üzemekről, mindenről, amivel csak élt a fiatal ország. A kortársak időszerűségéért értékelték Gyagyukov költészetét, nem számítva, hogy művészi színvonala nem volt nagyon magas. A költői mesterség és az irodalmi nyelv eszközeit Gyagyukov gyengén kezeli. Verseiben nehéz meghatározni a strófákat, ritmust, rímet." Akkor miért kell ennyit foglalkozni vele? — kérdezhetjük joggal. De elhangzik a kérlelhetetlen ítélet is, M. Petrov[123] pontosan a helyére teszi az életművet és az írói módszert is lakonikus kritikájában: „Gyagyukov minden esztendőben ír egy regényt, s ehhez mért minőségben tucatnyi költeményt és egyfelvonásost ... Rendszeresen alkot, de rosszul. Elmarad a mai igényektől ... A 30 éve alkotó író verseiből és elbeszéléseiből lehetetlen egy olyan kötetet összeállítani, amely állná az idők próbáját, s nem kellene gyökeresen átdolgozni."

A votják irodalom másik vonalának a csődjét példázza Gyagyukov sorsa. A politika, forradalom, osztályharc, aktualitás irodalma kellő mélység, igényesség, lélek és távlat nélkül sematikus, esetleges, férc műveket eredményez. Ebben nemcsak Gyagyukov hibás. Kora és környezete predesztinálta erre a szerepre. A más minőségű Majorov, ha él, talán kitört volna az „ódaköltő" bűvös köréből egy olyan korszerűség és forradalmiság irányában, amelyet pl. Petőfi, Ady, József Attila képviselnek.

Írói szándék, mondanivaló és stílusbeli rokonság okán a votják irodalom Majorov, Gyagyukov neveivel jellemezhető írói csoportjához tartozik még I. Jeremejev (1909—1932) költő és A. Mironov (1905—1931) prózaíró, mindkettőt a korán elvesztett tehetségekhez sorolják.[124]

D.

A votják irodalom 1931 és 1938 között

A harmincas évek elejétől az élesedő osztályharc elméletének érvényesülésével, a dogmatizmus és a személyi kultusz jelentkezése és erősödése következtében megváltozott a politikai és az alkotói légkör a votjákok földjén is. Az adminisztratív módszerek alkalmazásának, a türelmetlenségnek és a gyanakvásnak, a disztingválás hiányának igen sok áldozata volt a szovjet rend igaz hívei közül. A valódiakkal együtt a vélt ellenségeket is elsodorták a „bur-

[119] L. a 16. alatt.
[120] L. a 6. alatt.
[121] L. a 15. alatt.
[122] L. a 16. alatt.
[123] *М. П. Петров:* Накануне съезда. 1954. Люк. соч. 6. (6. kötet 200. lap.)
[124] Писатели Удмуртии. Ижевск, 1963.

zsoá nacionalizmus" vádjának megújuló hullámai, amelyek a harmincas évek elején, majd 37—38-ban (de még 1948-ban is) voltak különösen nagy erejűek.

Ekkoriban lesz az aktualitás és a politikum az irodalmi mű témájának és mondanivalójának megkövetelt kritériumává. A szocialista átalakulás történeti és emberi vonatkozásainak, a megújuló falu és város életének és problémáinak bemutatása áll feladatként az irodalom előtt. Ezt sokan oldották meg sikeresen. Az olyanok elsősorban, akik szívük szerint is vonzódtak a maguk világának és friss élményanyagának művészi és elkötelezett ábrázolásához. A votják irodalomnak ebben a periódusában két fiatal regényíró munkássága érdemel komoly elemzést. Szemléletük, életkoruk és sorsuk sokban egyezik. A szocializmus feltétlen és elszánt hívei, tudatosan vállalják a harmincas évek szovjet—votják valóságának irodalmi feldolgozását, megfogadják és követik Gorkij tanácsát, akit Kedra Mitrejjel hármasban kerestek fel 1934-ben Moszkvában. A tanács lényege: „Nemcsak a régi valóságot kell kritizálni, leleplezni . . . Feladatunk tanulmányozni, formálni, ábrázolni — s ezzel megerősíteni az új valóságot . . ." Életművük torzó maradt, s bár tető alá hozott alkotásaikkal a votják irodalom jelességei közé tartoznak, teljes kibontakozásuk esetén a votják irodalom is magasabb szinten állna. Végzetük, korai haláluk oka „burzsoa-nacionalizmus"-uk volt.

Grigorij Medvegyev (1904—1938) a húszas évek második felétől publikálja falusi tárgyú írásait.[125] Első írásainak fő hiányossága eléggé általános tünet a kor irodalmában. Hősei aszkéták, magánéletük nincs, csak a közösségért és a mozgalomért élnek. (Solohov „Új barázdájának" első része szintén ezt a betegséget mutatja.) Gerd szerint a húszas évek prózáját a leegyszerűsítés, a fekete és fehér szembeállítása jellemzi. „Csak a felszínt, a rögtön feltűnő ellentétet ábrázolják, hatalmas fény és komoly árnyék, álmos némaság és vészharang" végleteiben érzékelik a világot. „De a mai élet mégsem ilyen egyszerű, nem lehet megközelíteni egyszeri, egyszer adott formával és módon" — állapítja meg.

A termelőszövetkezetek szervezése sok nehézségbe ütközött votják földön, ezért a harmincas évektől különösen nagy erőfeszítéssel lát neki a votják társadalom vezető ereje a falu teljes átformálásának. Ebben a rendkívüli szívósságot, a paraszti élet és gondolkodásmód összetettségének és bonyolultságának megértését kívánó mozgalomban a votják írók is részt vesznek. A tapasztalatok és az évek kialakították Medvegyev írói egyéniségét, megszabadul a korai írások nyers, naiv és sematikus kölönceitől, sokkal nagyobb felelősséget érez az írás iránt. Így kezdi meg regénytrilógiáját, melyben a votják falu fejlődésének és megújulásának göröngyös útját akarja végigjárni. Művészileg igényes, hiteles korképet fest, a történeti háttér és az evolúciós folyamat megvilágítása mellett a paraszti társadalom életteli rajzát adja, a regényt benépesítik az egyes paraszti rétegek hús-vér figurái. A trilógia első része, a *Lözai mezsgye* (Лӧзя бесмен) 1932-ben, a második rész, a *Kijkar oldalán* (Кыйкар бамын) 1934-ben jelent meg. A záró kötet, *A nagy nap* (Бадӟым нунал) 1936-ban készült el, de az író letartóztatása miatt csak 1959-ben látott napvilágot.

A regény főhőse Zjapik Butarov. Bányász volt, s egyike lett a huszonötezreknek, akik vállalták a falusi munkát, agitációt, szövetkezet szervezést. Zjapikra roppant nehéz feladat vár, falujában megfélemlített szegények, magabiztos, összetartó és ravasz nagygazdák fogadják. Kezdetben nem talál szövetségesre, nem boldogul az emberekkel, még mindig érvényesül a megrögzött paraszti gondolkodás, bizalmatlanság, a régi életformához való görcsös ragaszkodás. Idővel azonban hatnak Zjapik szavai, gondolkodni kezdenek a falu legelesettebbjei, és megmozdul a föld. Az előre lépést megtorpanások, visszakozások követik, de az irány biztos. Végül is tipikusan alakul az életet mintázó cselekmény, ahogy ezer és ezer faluban vajúdott az új akkoriban a szovjet földön s ugyanakkor ezernyi helyi színnel, sajátsággal, a votják *kenes* machinációi közepette. Talán inkább csak a nevek kedvéért érdemes megemlíteni a lényegesebb szereplőket, Pilka Szandir és Kity Nagyki egykori béresek, Nunok Mikolaj, Eskabej Ondi módosabb parasztok Zjapik hívei. Valamennyien jól egyénített, a regény cselekményét mozgató, az élet és a kor jegyeit viselő alakok. Medvegyev nem ábrázolja sematikusan a negatív figurákat sem, a világirodalom nagy parasztregényeiből ismert kulákok társaságába viselt dolgaival, erőszakosságával és gátlástalanságával a volt cári altiszt, Szaldat Isztapan is beleillik.

Az író a votják irodalomban először alkalmazza sikeresen és meggyőzően jellemfestő eszközként a belső monológot, s szem előtt tartja az egyéni gondolkodásmód és beszéd stilisztikai érzékeltetését is. Medvegyev nyelvezete különben sok vitára adott alkalmat votják irodalmi körökben, a déli votják nyelvjárás szavainak túlzott használatát többen kifogásolták. Új utakat keres a szófűzés területén is, megütközést keltettek szokatlan mondatkonstrukciói. Élt a nyelv színező lehetőségeivel, hangulati változatosságot teremtett, a mű humoros és komor szituációi nyelvi árnyalatokból is észlelhetők. Trilógiája a votják regényirodalom számottevő, úttörő vállalkozása.[126]

[125] *Ф. К. Ермаков:* Г. Медведевлэн улэмез но творчествоез. Ижевск, 1967.
[126] *Ф. К. Ермаков:* Григорий Сергеевич Медведевлэн творчествоез. Ижевск, 1962.

Mihail Konovalov (1905—1939) a harmincas évek legelején jelentkezik a votják irodalomban. A szocialista faluszervezés akadozása mellett ekkoriban vetődnek fel élesebb formában a votják-földi gyárak és városok fejlődésének ellentmondásai. Habár a Vjatka és Káma közén már évszázadok óta kialakult a gyáripar, mégsem szerveződött, tömörült az üzemekben számottevő votják proletariátus. A forradalom előtti votják gyári munkások többsége nemcsak lélekben maradt paraszt, gyakorlatilag sem szakadt el teljesen a falutól, a földműveléstől és sok sok régi tradíciótól. A segédmunkási szintet kevesen lépték túl, az orosz nyelv igen hiányos ismerete miatt inkább csak anyagmozgatók, fuvarosok voltak. A votják lakosság zöme 1917 után is falun maradt, költözésre, foglalkozásváltásra, a városi életmód és körülmények vállalására nehezen szánták el magukat a mindig is konzervatív votjákok. (Amilyen ellenállásba ütközött még a húszas—harmincas években embereket toborozni a városba, olyan nehéz ma a fordított áramlást megindítani.) Nemcsak kísért, cselekszik is a múlt, még tizenöt évvel a forradalom után is, szabotázsok, gyilkosságok, sötét ügyek nehezítik a falvak és gyárak talpraállását, magas posztokon, nagy hatalommal a kezükben nemegyszer a szovjet rend ellenségei ülnek, kifinomult módszereik, ügyes helyezkedésük és jelszóhangoztatásuk miatt leleplezésük és félreállításuk elszántságot, ügyességet és kockázatvállalást követel a sokszor még tapasztalatlan kommunistáktól. Ezek a nagyon összetett és égetően aktuális problémák irodalmi szinten fogalmazódnak meg Konovalov 1933-ban megjelent *Sebhelyes arc* (Вурысо ӧам) című regényében. (A regény az író 1956-ban történt rehabilitációja után *Nő az erő* (Кужым дыа) címen jelent meg.) A cselekmény az egykori zsandár, Nosevickij két fia körül bonyolódik. A küllemében és tulajdonságaiban egyaránt megnyerő Dubov az új rend meggyőződéses híve, aki egészséges környezete és barátai segítségével leleplezi a kegyetlen apa nyomdokaiba lépett, minden aljasságra képes, cinikus, a magánéletben is teljesen amorális bátyját, Nusin-t. (A két fivér névváltoztatásának okai homlokegyenest különböznek, Dubov régi nevével együtt a gyűlöletes életet is eldobja magától, új ember lesz, Nusin számára az új név csak álca, az ő nagyon is silány emberi minősége mit sem változik, hosszú időn át biztos fedezék mögül rombolja a szovjet rendet.) A regény kulcsmondata: „Te nem testvér, te ellenség vagy!" A szerteágazó cselekményű, de kisterjedelmű regény emlékezetes alakokat vonultat fel. A kor néhány történelmi eseménye s személyisége (pl. Nagovicin) is megelevenül a regény lapjain. A sok érdekes és elgondolkodtató jelenet egyikében a szövetkezet szervezésre falura érkező munkások nemcsak a *kenes* üzelmeit hiúsítják meg, de a falu felbolydított és elszánt lakosságát is meggyőzik a készülő áldozati szertartás hiábavalóságáról. A nőrablás szokása sem halt még ki teljesen, hiszen a regény központi nőalakját, a józan, céltudatos, okos, Dubovba szerelmes Liná-t Nusin erőszakkal kényszeríti maga mellé s szinte rabként tartja házában.

A regény végig két időszférában játszódik, a múltban és a jelenben. A jelentősebb szereplők életének előzményeit ismerjük meg a múltban pergő jelenetekben, jelenbeli tetteiknek rugóit múltjuk magyarázza. A váltakozó idők nem hatnak zavaróan, és az író roppant ügyesen egyesíti a két szálat a végső drámai színben. Konovalov fordulatos, de helyenként kissé elnagyolt regényében a változó, a sok akadály ellenére is megújuló votják élet ügyes kezű, tehetséges ábrázolójának bizonyul. Nyelve igen közel áll a mai irodalmi nyelvhez, művét már megjelenése idején fennakadás nélkül olvasta az egész votják olvasóközönség.

Konovalov másik nevezetes és igen népszerű műve az 1936-ban megjelent *Gajan* című történeti regény, melyben a XVIII. századi nagy parasztfelkelés votják résztvevőinek állít romantikusan szép emléket. Számtalan nemzetiség képviselője gyülekezik Pugacsov táborában, valamennyiüket a közös gyötrelem, az elviselhetetlen jobbágysors hajtja a lázadás zászlói alá. A regény élő és aktív alakja maga a legendás parasztvezér, Pugacsov is, akinek környezetében történeti forrásmunkákból is ismeretes baskír, tatár és orosz lázadók sürgölődnek (Zarubin-Csika, Szavat Julavej, Andrej Noszkov stb.). A regény megírása előtt Konovalov beható történeti tanulmányokat folytatott, ismerte a korra vonatkozó dokumentumokat, irodalmat, a votják folklór pugacsovi emlékeit.

A jól megkomponált regény címszereplő ifjú főhőse az expozícióban toppan elénk szinte eposzi hősként. Daliás termetű, csinos megjelenésű, nagyerejű és bátor fiatalember, aki nem egy medvével folytatott tusából került ki már győztesen. Apja híres énekes, aki a falu összesereglett ifjúságának — mintegy a regény alaphangja megütéseként — éppen családja tragikus történetét regéli el. Őt egy katonai zendülés alkalmával félholtra kardlapozták tisztjei, feleségét, Gajan anyját pedig a helybéli pópa és az adószedő tisztviselők gyalázták meg, s kergették ezzel a halálba. Gajan is most hallja először a megrázó históriát, s a gondtalan ifjúból töprengő férfi válik. Összeszólalkozik az izsevszki vasgyár igazgatójával, Alimovval (szintén hiteles, történeti személy), az erdőbe menekül, s több hónapos bujdosás után Pugacsov táborában köt ki, és a „parasztcár" egyik leghűségesebb embere lesz. A felkelés leverése után Gajan sorsa megint a bújdosás, de neve és emléke a lázadás szellemeként él honfitársai között.

Konovalov gondot fordít szereplői lelki-érzelmi életének árnyalására is, szereplői bonyolult, összetett személyiségek, Pugacsov sem ércbe öntött szobor. Gajan sem abszolút fedd-

hetetlen ember, de árnyoldalaikkal együtt lesznek igazi, életteli alakokká. Bár a szerelmi konfliktus (Gajan és Alimov nevelt lánya, Lujza között) kevéssé hihető, a tiszta történetiség szárazságát, a krónikusi egyhangúságot sikeresen tarkítja a magánélet szövevényeivel és a lírai kitérésekkel.

Emlékezetes, jellegzetes figura Gajan legjobb barátja, Csipcsirgan, aki nem hajlandó Kazán ostromára indulni Pugacsovval, nem akar szülőfalujától és családjától messzire szakadni. Tipikus paraszti mentalitásában a paraszthábor bukásának egyik fő okára mutat rá az író. Fontos és jól megrajzolt szereplő Baljan, a köpönyegforgató, céltudatos kulák, akit aljassága és kegyetlensége miatt szabályszerűen meglincselnek a falujabeliek. Finom vonású ideális nőalak Gajan sokat szenvedett, hűséges kedvese, Csacsabej, akit Baljan valósággal elrabolt. Határozottabb fellépésű, de végtelenül jószívű és áldozatkész teremtés Italmasz, Gajan huga és Csipcsirgan felesége, szinte démonikus tulajdonságok jellemzik az elkényeztetett, erkölcstelen Lujzát.

A votják élet sok apróbb-nagyobb képe villan fel a könyv lapjain, tanúi lehetünk az ifjúság esti énekléssel, meséléssel egybekötött összejövetelének, ünnepi készülődésének, itt is előfordul a kényszerházasság, megrendít a nők végtelen kiszolgáltatottsága. Gazdag és színes az író nyelve, dalbetéteivel, népnyelvi fordulataival, közmondásokkal, votják személy- és helynevek alkalmazásával teremti meg a hiteles, nemzeti miliőt.

Gorkij minden fiatal nemzet írótársadalmának lelkére kötötte a nemzeti múlt gondos tanulmányozását — és ennek nyomán értékes, haladó szépirodalmi művek létrehozását. Konovalovra gyakorolta talán a legmélyebb hatást a Gorkijnál tett látogatás (melyről fentebb szóltunk), a Gajan létrejöttében az emlékezetes beszélgetés nagy szerepet játszott.

Konovalovval, Medvegyevvel és Kedra Mitrejjel egyidejűleg tartóztatták le — többek között — a tehetséges votják drámaírót, Mihail Tyimasev-et is (1905—1938.).

Sok votják költő és író pályakezdete esik erre a korszakra, jelentős teljesítményt viszont alig említhetünk. A fullasztó politikai légkör, amelyben bármilyen apróság vád forrása lehet, nem kedvez az alkotásnak. Kevés tartalommal, csekély emberi és művészi hitellel megírt művek üresen kongó nagy szavakkal őrölik és csépelik a kötelező témákat, kötetek telnek meg a „legnagyobbat" dicsőítő ódák, poémák tucatjaival.[127] A hangsúlyozott és bántó politikum elszürkíti és uniformizálja az irodalmat. A líra beszűkül, s hosszú időre eluralkodik benne a veszélytelen táj és szerelmi líra. Még a folklór ihletésű elbeszélő költészetben és drámában csillan meg itt-ott eredetiség, egyéniség s a teljesen betegre halványított nemzeti szín. Gyagyukov mellett a kor másik hangadó költője és udvari poétája — a később önmagával is meghasonló, alapjában véve tehetséges —, Prokopij Csajnyikov (1916—1954).

E.

A votják irodalom 1938 és 1955 között

Óriási horderejű tragikus és felemelő események és változások kora a feltüntetett időszak az emberiség, a nagy és a kis nemzetek, az egyes emberek életében is. Hosszú, súlyos és összetett periódus ez a votják irodalom történetében is, életpályák zárultak és kezdődtek, jelentős műalkotások születtek idején. A korszak tulajdonképpen árnyaltabb tagolást igényelne, azonban az 1938-tól a XX. Kongresszus küszöbéig ívelő közel két évtizedben a votják irodalom lényegében a dogmatizmus politikai légkörében vegetál, s ha közben-közben fújdogálnak is lágyabb szellők, az irodalom-irányítás és kritika merevsége végig érvényesül. Egyoldalú, sematikus álirodalmiság, sanda és ostoba értékelések és bírálatok, a „kiátkozás" állandó veszélye jelzik az atmoszférát. Ennek ellenére tovább lép a votják irodalom.

A Honvédő Háborút közvetlenül megelőző években értek számottevő alkotókká F. Kedrov, a költő és prózaíró és a regényíró P. Blinov. Ekkor kezdett kiteljesedni M. Petrov művészete is. Megpróbáltatások sokasága közepette nő Petrov a votják irodalom legtekintélyesebb személyiségévé. Életműve jelentőségben és összetettségben Gerdéhez mérhető, azzal a különbséggel, hogy Petrov teljesebben kibontakozhatott, íróként és irodalompolitikusként is haláláig egyre növekedett súlya. A drámaírók közül V. Szadovnyikov művészete érik be ebben a periódusban.

Filipp Kedrov (1909—1944) a votják irodalom harmincas éveinek harcos személyisége. Elszánt és kíméletlen fiatalember, goromba cikkekben támadja a szocializmus igazi (és vélt) ellenségeit. Prózaíróként az egyik legnépszerűbb votják kisregény szerzője. *Kátya* című műve 1940-ben jelent meg. A cselekmény a Csimosur menti Bektis falvában játszódik 1914 és 1918 között. A címszereplő a votják irodalom első lázadó nőalakja. A fordulatos,

[127] Радость. Стихи и песни Ижевск, 1938; — Под солнцем Родины. Стихи и поэмы. Ижевск, 1950.

jól megírt, drámai tömörségű regény a régi votják élet hiteles, hatásos rajza, több mozzanata személyes élményeken alapul. A nőrablás, az asszonyi rabszolgaság, a családfői zsarnokság, az önbíráskodás, a *kenes* túlkapásainak megdöbbentő tényeit mint a közelmúlt votják falvának élő hagyományait mutatja be Kedrov. Drámai jelenetekben is bővelkedik ez a rövid lélegzetű írás. Az elrabolt Kátya „férjé"-től kedveséhez, Kojik-hoz szökik. Az ilyképp szégyenben maradt nagygazda férj és famíliája bosszút esküszik a „koldusok" ellen. Lopást fognak rá Kojikra, s a falu színe előtt csaknem halálra botozzák, amikor közbeavatkozik a tanító. Kojikot és a tanítót a kulákok feljelentésére bebörtönzik, a szegény családok fiai pedig sorra elindulnak a frontra. Ezután a háborús szolgálattól mentesült falusi hatalmasságok és fiaik már nem is várnak ellenállást, a kényükre, kedvükre kiszolgáltatott lakosság felett valóságos rémuralmat gyakorolnak. Mindennapos a tettlegesség, az adószedés címen folytatott szemérmetlen harácsolás. A legtragikusabb pillanatban, a szókimondó és az önkénnyel szembeszegülő Kátya megkorbácsolása pillanataiban érkeznek haza a frontról a forradalom hírével az első katonák, s Bektisben megfordul az élet.

Kedrov költészetét a kor politikai tennivalói határozzák meg. Jó ösztönnel korán megérzi a fasiszta veszélyt, sejti, hogy világméretű élethalálharc következik. Népe egyik legjobb katonaköltője, az ellenség kérlelhetetlen gyűlölete ihleti verseit. A Vörös Hadsereg többszörösen kitüntetett tisztjeként esik el Vityebszk alatt.[128] A közélet, majd a háború elkötelezett költőjének van néhány bensőséges, szép verse gyermekkori emlékeiről, személyes élményeiről is.

Pjotr Blinov (1913—1942) jeles tehetségű megnyerő egyénisége a votják irodalomnak.[129] A háború előtt újságíróként dolgozott, s miközben rengeteget olvasott és tanult, nagy szeretettel és hozzáértéssel foglalkozott a pályakezdő ifjú írók gondjaival bajaival is. 1940-ben megjelent regénye, az *Élni kell* (Улэм потэ) a legnépszerűbb, leggyakrabban forgatott votják irodalmi alkotások közé tartozik. A személyes ismerősökké váló szereplők és a sorsuk alakulásával kapcsolatban felvetett élő problémák száz és száz olvasóból váltottak ki reakciót, kérdéseket, s az érdeklődő, vitatkozó, helyeslő levelek valósággal elárasztották a frontra induló szerzőt.

Regényét a forradalmat követő idők valóságából és az ezt tükröző szovjet irodalomból (többek között Makarenko műveiből) nagyon jól ismert problémának szenteli. Az apátlan, anyátlan, a sors hullámain hányódó gyermek votják földön is megszokott, elszomorító jelenség volt a húszas évek fordulóján. A könnyen és gyakran a bűn útjára térő gyermekeket és gyermekcsoportokat csak a társadalom összefogása és szerető gondoskodása formálhatta emberré. Sok nagyszerű ember járta végig a „hajléktalanok" (oroszul: беспризорник-ok) keserű kálváriáját.

Rendkívül tanulságos Blinov főhősének, Gyemi Burov-nak életútját is végigkísérni. A polgárháború zavaros viszonyai között nemcsak a létbizonytalanság fenyegette az embereket, nehéz volt az eszmei, politikai tájékozódás is. A testi és lelki megpróbáltatások időszaka volt ez mindenki számára, de különösképp sokat szenvedtek az árvák.

A kis Gyeminek szeme láttára ölik meg anyját. Még fel sem ocsúdhat a borzalomból, mikor reszkető tanújává válik a fehérek újabb rémtetteinek és kegyetlen gyilkosságainak. A harcok elcsitultával városba vetődik, s tagja lesz egy tolvajbandának. Jót, nemeset, szépet, keveset látott életében, ép erkölcsi érzék nem alakulhatott ki benne. Mivel valahogy „élni kell", hát lop. Jó útra térése nem megy egyik napról a másikra, s nem is olyan egyszerű a bűn világából és a társaktól megszabadulnia. A szilárddá váló elhatározás, a becsületes emberek segítsége, az alkotó munka vonzó hatása együttesen hozzák egyenesbe sorsát. Múltja miatt azonban sokszor kerül még nehéz helyzetbe. Egyre fokozódik tanulási kedve, s a belső igény mellett hajtóereje a szerelem is, melyet a főiskolás Ljuba iránt érez. Sokat szenvedett talpig ember már, mikor elhatározza, hogy a hadseregben folytatja tovább magasabb szintű tanulmányait.

Gyemi életének alakításában emberek tucatjai vesznek részt. A kis árvát rövid időre egy öreg parasztházaspár fogadja magához, majd az alvilág jellegzetes figurái közé kerül. Ismerősök, barátok, jó és rosszakarók között vezet útja. Nagy szerepet játszik sorsában Ljuba, akihez méltó akar lenni, akihez fel akar emelkedni, s akit végül emberségben és tudásban is túlnő. Omil, Ljuba apja, a votják irodalom egyik legjobban megrajzolt, legélőbb alakja. A városi mérnökvőre áhítozó, lányát szinte áruba bocsátó, furfangos, de rajtavesztő, sokféle emberi gyarlósággal megvert paraszt alaposan megkeseríti a főhős életét.

Blinov közel 8 éven át dolgozott művén, a votják irodalom figyelemreméltó „fejlődés regény"-én, változtatott, húzott, módosított a szövegen, küszködött önmagával és anyagával, de igazi íróvá érett.

[128] *М. П. Петров:* Кырӟан улоз. Ижевск, 1950.
[129] *В. Т. Кузнецова:* П. Блиновлэн улэмез но творчествоез. Ижевск, 1968.

Mihail Petrov (1905—1955) azon kevesek közül való, akiknek sikerült emberi és író mivoltukat kiteljesíteniük, akik eljuthattak a küzdelmes jellem és alkotói fejlődés csúcsára.[130] Életének ötven esztendeje megpróbáltatásokkal telített időszak volt. A korán árvaságra jutott, cselédsorban sínylődő gyermek 1917 után szüntelen tanulás, rengeteg és változatos munka, önmaga állandó ellenőrzése és tökéletesítése, a votják nép és irodalom ügyeinek gondos figyelemmel kísérése eredményeként vált a votják irodalom reprezentatív személyiségévé. Volt hivatásos katona, pártmunkás, szerkesztő, újságíró, a Honvédő Háborúban ezredparancsnok-helyettességig vitte, magas kitüntetések tulajdonosa lett, a votják írótársadalmat képviseli a szovjet írók 1954-es kongresszusán. Sokoldalú, állandóan kísérletező alkotó, elméletileg kivételesen képzett jelentős költő, a votják versformák gazdagítója, regényíróként teljességre és mélységre törekvő művész, szigorú, igényes, sokat követelő kritikus és irodalompolitikus.[131]

Pályakezdete a húszas évek végére esik. A fiatal, energikus Petrov a szocialista rend tántoríthatatlan híve, sok személyes gyötrő emlékkel a votják falu világából. Kérlelhetetlenül gyűlöli a régi rend híveit, és ő sem érzékeli a különbséget az igazi és a kikiáltott ellenség között. Az irodalmi-ideológiai csatározások egyik aktív és szigorú résztvevője. Indulatai őszinteségében nincs okunk kételkedni, a tisztánlátás nagyon kevesek erénye volt akkoriban. Elmarasztalja Asalcsi Okit pesszimizmusa miatt, kegyetlen versben támad Tyimasev-re egy elbeszélése miatt, amelynek tendenciáját szocializmus-ellenesnek érezte:

A hold reggelre mindig elhalványul,
Megint hajnal lángol az ország felett,
Megszépül a föld és kivilágosul.
Kit vakít ez a fény? Az ellenséget.

Folklórgyűjtő expedíciók résztvevőjeként majd népdalkötetek szerkesztőjeként és összeállítójaként feltárul előtte népe költészetének és anyanyelvének minden szépsége, költőisége, kifejező ereje. Cikkei tanúsítják ismeretei tágasodását, élményei költészetét is áthatják:

Mi a versem s dalom? Mi a ritmus s a szó?
Elfelejti őket könnyen az olvasó.
Csak a nép szava, mely mindig új és ható,
Ő mint a természet él és örökvaló.

Petrov fáradhatatlanul tanulmányozza a világirodalmat is, műveltségét minél teljesebbé, megbízhatóbbá akarja tenni. Rengeteget fordít, ötleteket, tanulságokat nyerve gazdagítja saját művészetét, nemritkán ihletet is kap a remekművekből vagy a legnagyobb alkotók sorsából. Különös szeretettel emlékezik meg Puskinról, akinek jótékony s felszabadító hatása majd minden ifjú szovjet literatúrában lemérhető:

Ó, nem! Nem vadak a népek,
Melyek téged hallgatnak száz év után.
A zord észak ködében
Szabadságunk fénye voltál,
Költő, gondolkodó, ember.

Vágyunk végre valóra vált,
S te, álomkép, megjelentél.
Fénysoraidat olvasva
Mint ragyogóbbá lett az éj
Sötét udmurt tájainkon.

A harmincas évek végén immár széles körű, megalapozott tudás birtokában Petrov is ráérez — a harsogó téveszmék ellenére is — a nemzeti témákban rejlő irodalmi lehetőségekre, tudatosodni kezd benne, hogy a votják folklór és történelem magasrendű és általános érdeklődésre számottartó irodalmi alkotások alapja lehet. Az a Petrov ismeri fel a nemzeti jelleg érvényesítésének fontosságát, aki pályája kezdetén az ún. „burzsoá nacionalisták" elszánt ellenfeleként lépett fel, aki egész életén át feddhetetlen jellemű ember, elvhű kommunista és a népek barátságának őszinte híve volt. Rosszabb, nehezebb időben nem is találhatott volna rá erre az igazságra. Gerdék teljes elhallgattatása még be sem fejeződött, mikor sor került az újabb „nacionalista" csoport (Konovalovék) elhurcolására, s ez az újabb hullám kis híján Petrovot is elragadja. Roppant élesen támad rá többek között F. Kedrov is. Petrov életműve a kor és a korszellem ellenében teljesedik ki. Nemegyszer kerül a későbbi időkben is durva és ostoba kritikák tüzébe, de a felismert, helyes útról már nem kanyarodik le. Teljesen következmények nélkül azonban nem lehet végigélni ennyi súlyos félreértést és hamis elveket hordozó időszakot, a korán megálló szív pedig nem engedélyezte már a teljes leltározást és újabb magasságok meghódítását. Petrov, aki tekin-

[130] *Е. Никитина:* М. Петровлэн улэмез но творчествоез. Ижевск, 1967.
[131] *Ф. К. Ермаков:* Поэзия и проза Петрова. Ижевск, 1960.

télyes, döntő szavú személye lett a votják irodalmi életnek, tulajdonképpen soha nem tanulmányozhatta át teljességében a votják irodalmat, s mivel nem érte meg a rehabilitálások éveit (1956, 1958), a votják irodalomról szólván nem nyilatkozhatott — vagy csak elítélően — a nemzeti vonal képviselőiről. Sokszor emlegette a votják irodalom szegénységét, kevesellte a művek számát, alkotásra sarkallta az írókat. Nem mondhatta ki (mivel feltehetőleg maga sem tudta), hogy a zúzdába küldött irodalom szerves és értékes része a votják literatúrának, s ezzel együtt ez az irodalom nem szegény. A terméketlenség és az írói enerváltság okaként nem ismerte fel az alkotást gátló kedvezőtlen politikai légkört, melyben ő is csak rendkívüli állhatatossága révén érvényesülhetett. Hogy élete végén milyen felismerésekre jutott, hogy népét milyen végtelenül szerette és becsülte, arról legtöbbet a szovjet írók kongresszusán elhangzott nagyhatású beszéde mond. Az ő életműve nélkül az 1938-tól 1955-ig terjedő hosszú periódus a votják irodalom legkopárabb, leglehangolóbb időszaka lenne.

Gazdag életművéből csak néhány jellemző szemelvényt emelhetünk ki. A háború poklában egybeolvadtak és acéllá ötvöződtek a szovjet népek. Az egybetartozás és a barátság gondolatát fejezi ki Petrov *Barátaimnak* című, sokat idézett, álpátosz és sallang nélküli, élményeit láttatni képes szép verse, amely egymagában is fényes cáfolata a nacionalizmus sötét és veszélyes vádjának:

Katona voltam, s most emlékezem rátok,
Rokonaim, ti legközelibbek.
Ellenség tüzében megtalált barátok,
Háborúban született testvérek.

Előttem a tisztás, mit golyó szaggatott,
Hol harc szűntén egy kazah énekelt,
Táncolt a ló — dalában — csakúgy topogott,
S a Dzsigit-hegy fölött sas lebegett.

Tenyerünkkel puskán csapkodtuk a ritmust,
Mikor egy grúz táncra kerekedett,
Fagyott rögökön ülve ütöttük a tust,
S ő a Kaukázusra emlékezett.

Szédítő magasban bizton száll ott a sas,
Ha a Kazbek fölé viszi röpte,
S bár tűz még a nap, de a csúcsot, mely havas,
Felhők takarják már, vagy köd lepte be.

A Kámáról szóltam, hogy rám került a sor,
Egy tájról, mely nyírfáktól fehérlik,
Ahol minden drága, virág, fű, kő, bokor,
Annak ki onnan jön, s oda igyekszik.

Gránát sivított, de én nem hallottam meg,
Csak kábultan hevertem a földön.
Ma sem tudom ki volt, ki óvott akkor meg,
Grúz vagy orosz rántott-e le mentőn.

Feledni nem tudom a honi házban sem
Tűzben szerzett barátaimat,
És mindegyre előttem lebeg egy szép szem,
Egy lett lányé, amint vízzel itat.

Petrov a votják irodalom élvonalbeli lírikusa, versei egy gazdag emberi lélek színes, változatos tükörképei. Biztos kezű mestere a formáknak, a népdal hangja és stílusa éppúgy sajátja, mint a bonyolult nyugat-európai strófaszerkezetek és ritmusváltozatok, mondanivalójához mindig megtalálja a legmegfelelőbb köntöst. Költészete élénken reagál a társadalmi-történeti eseményekre. Közéleti verseit szilárd világnézet, szókimondás, szellemes, találó megfogalmazás, aforizmaszerű fordulatok jellemzik. Személyes sorsa, élményei, érzelmei, a szerelem, a barátság, a hazafiság ugyancsak szép, meleg szívről árulkodó, vallomásértékű költeményekben fogalmazódnak meg.

Petrov a háború befejezése után már csak az irodalomnak él. Beteg szíve miatt — mely végül is sírba vitte — orvosai kíméletes életmódra intik, de az író nem tudja letenni a tollat.

Fiatal írók tanácsadója és kritikusa, kiterjedt levelezést folytat, a votják irodalom utazó „nagykövete", amíg él, tisztelik és szeretik a Szovjetunió minden táján.

A lírai versek mellett hosszabb lélegzetű költeményeket, poémákat is írt. Önéletrajzi elemeket tartalmaz a *Régi idők* (Ортчем вамыш), Kedrov emlékét idézi *A dal élni fog* (Кирзан улоз), de nevezetesebb emezeknél az *Italmasz* és *A nagy örvény* (Бадзым кож). Az utóbbiak hosszabb lélegzetű, lírával gazdagon átszőtt elbeszélő költemények, minden ízük a votják folklórban gyökerezik. A szebb és költőibb közülük a fronton írt és 1945-ben megjelent *Italmasz*.

Az italmasz a votják nép nemzeti virága, népdalaink rózsájának megfelelője, s éppúgy női név is (miként Konovalov regénye is tanúsította). Monda is szól róla, Petrov poémájának forrása. A költő kétszer írja meg e művét. A legsúlyosabb háborús napokban készül az első és az igazán poétikus változat. A kritika azonnal nekirontott a költőnek a tragikus befejezés és az osztályharc motívumainak elmaradása miatt, amely még egy ilyen természetű műben — szinte balladában — is komoly vétségnek számított. Petrov „belátta hibáját", hogy pesszimista kicsengésű népmonda feldolgozására vállalkozott, és átírta művét. A különben szintén szép és érdekes változatba a gonosz kulák és a rajta bosszút álló szerelmes motívumát illeszti bele a szerző, s ezzel a poéma a mese és a költészet világából nyersebb, reálisabb környezetbe kerül. Petrovnak számtalanszor kellett elmarasztalnia önmagát az első variáns miatt. Ez különben 40 hétsoros strófa, tartalma mindössze ennyi: Az ifjú a búcsú jeléül virágot szed szerelmének a patak túlsó partján. A csokorral a leányhoz indulva beleszédül a patakba, kedvese utána ugrik. Azóta nő a patakok partján a harangvirág-féle italmasz, a szerelmesek és a búcsú virága.

Tiszta és valódi poézis Petrov műve. Egy különleges szakasza mintha a szerelemről szóló legszebb votják közmondásokat koncentrálná, költészetté nemesítve a bölcs megállapításokat:

A szerelem senkitől nem kér tanácsot,
A szerelem átszel folyót és patakot,
A szerelem éjjeli szellősusogás,
A szerelem valóra vált álmodozás,
A szerelem mindig hivatlan érkezik,
A szerelem vak, mégis eligazodik,
A szerelem utat lel sötétben is.

Nemesveretű költészet Petrové, őszinte gyönyörűséggel olvashatnánk még sok versét, tudjuk azonban, hogy a líra inkább csak pihenés, üdítő és magasrendű kikapcsolódás számára, egyénisége prózai művekben, nagy formátumú alkotásokban tud teljesebben kibontakozni. Elbeszélései halványabb teljesítmények, regényei viszont a votják irodalom reprezentatív kötetei.

Pirkadat előtt (Зардон азьын) című regénye a háború utolsó esztendejében játszódik egy votjákföldi szövetkezetben. A hadirokkantként hazakerülő Bobrov Kimá-t elnöknek választják. A főhősnek igen keményen meg kell küzdenie a háborús viszonyok között demoralizálódó környezetével, számtalan kellemetlen közösségi ügy mellett saját kátyúba jutott magánéletét is rendeznie kell. Sajnos, a regénynek csak az első része készült el, a halál megakadályozta Petrovot a felvetett égetően időszerű problémák megvilágításában és írói megoldásában. A regényt igen hű és bátor korábrázolásnak tartják, a szereplők mindegyike jól megválasztott, íróilag kimunkált figura. Petrov biztos felkészültségére és merész kísérletező kedvére mutat művének érdekes szerkezete is. Az egyes fejezetek zárómondatai a következő fejezetek fő problémáit exponálják, mint a zeneművek tételzáró, a következő tétel fő témáját megcsendítő taktusai.

Petrov életének fő műve a terjedelemben is tekintélyes *Vuzs Multan* (Вуж Мултан).* Az 1954-ben megjelent regényt íziben lefordították oroszra, tatárra, cseremiszre, a kritikai fogadtatás is igen kedvező volt. Az író több mint két évtizeden át dolgozott ezen a regényén. Áttanulmányozta a hírhedt „multani ügy" teljes dokumentum anyagát, elmélyült néprajzi kutatómunkát folytatott, többször elutazott a helyszínre is, és beszélgetéseket folytatott a múlt század végi per még élő tanúival. Kevés irodalmi mű készült akkora apparátussal, annyi előtanulmány árán, mint Petrov regénye, de a számtalan újraírás, tökéletesítés eredményeként valóban nagyszerű, lebilincselően érdekes alkotás került ki tolla alól.

A Gorkij által „az önkényuralom ostoba népbutításá"-nak nevezett „multani ügy", azaz bírósági eljárás 1892 és 1896 között, négy éven át húzódott votjákföld kis városaiban. Tulajdonképpeni vádlottja az egész votják nép, körülhatároltabban Vuzs Multan falvának lakossága, még konkrétabban hét multani paraszt. Vádló az egész cári rend, a minisztertől a ranglétra legalsó fokán álló falusi rendőrbiztosig. A vád: rituális gyilkosság. Egy Matyunin nevű öreg orosz koldust a pogány votjákok eltettek láb alól, s különféle testrészeit isteneik oltárain

* Falunév (=Ó-Multán)

„feláldozták" — állította a perirat. Oroszország haladó körei, írók, újságírók, tudósok, orvosok, jogászok megdöbbenve utasítják el a vádat, a XX. század küszöbén álló Európában a kannibalizmust valamennyien képtelen agyrémnek tartják. Többen közülük, akik a votják népet közelről ismerték (dolgoztak votják lakta területen, vagy száműzöttként éltek már közöttük), a helyszínre utaznak, s igen tüzetes vizsgálatok (történeti, néprajzi, orvostani, jogi, bűnügyi, magánnyomozások) alapján — melynek folytatásában a hivatalos hatóságok messzemenően akadályozzák őket — bebizonyítják a vád hamisságát. A votjákság négy esztendőn keresztül ült a vádlottak padján, s csak a harmadik bírósági tárgyaláson derült fény ártatlanságára.[132]

A cári kormány a nemzetiségi ellentétek szítására akarta felhasználni a gyalázatos eljárást, amely a szociális forradalom szelepe lehetett volna: kigondolói és végrehajtói egyben személyes karrierjüket, anyagi emelkedésüket remélték ettől a szenzációtól. A korabeli Európa példákkal is szolgált számukra, a franciaországi Dreyfuss-ügy és az Osztrák—Magyar Monarchia tiszaeszlári pere kísértetiesen egybevágnak multani megfelelőjükkel.

Petrov regényének cselekménye az elmondottakon alapul, de ő a száraz adatokat, kopár tényeket élő szervezetbe helyezi, s valósággal feltámasztja és megidézi a kilencvenes évek Oroszországát. Távlata, mélysége, háttere, levegője van a regénynek, leköt, felháborít, magával ragad, megkönnyeztet, és ítéletalkotásra késztet. A szerző otthonosan mozog a votják falu szegényes házaiban, a gazdag paraszt és a kereskedő portákon, a parókián, a hivatalokban, a rendőrségen, a börtönben és az ügyészségen, a miniszteri fogadószobákban és a pétervári felső tízezer világában. A regény főhősével, a későbbi fővádlottal, Mitok Gerej-jel már az első lapon megismertet. A csendes, szerény és szegény fiatalember képtelen erőszakos cselekedetre, akárcsak sorstársai, akik egész életükben becsületes, derék parasztokként dolgoztak a betévő falatért. A rengeteg vallatás, különleges kínzás megviseli és tönkreteszi, de egyben el is gondolkodtatja őket békességgel tűrt sorsukon. És ez nem anakronizmus, nem belemagyarázás, a kilencvenes évek szociális nyugtalansága történelmi valóság a Káma vidékén is. Petrov igen sok szereplővel dolgozik, de a legjelentéktelenebbet is egyéníti. Végtelen szeretettel ábrázolja a kiszolgáltatott embereket, különös melegséggel emlékezik meg Korolenkóról, a nagy orosz íróról, aki fáradtságot nem ismerve érvényt szerzett a jognak és igazságnak.

A regényt nemcsak fordulatos cselekménye, sűrű atmoszférája, igaz mondanivalója, élő alakjai teszik értékessé. Hű dokumentuma a kor votják életformájának, néprajzilag is kiaknázható. Nyelve a votják nyelv gazdagságának tanúbizonysága. Az író az irodalmi nyelv szókészletét és mondattani repertoárját részben a népnyelvből, részben saját nyelvteremtő fantáziájából növelte, szélesítette.

A votják „enciklopédiá"-val európai rangú művet teremtett Petrov. Bebizonyította, hogy a nemzeti talajban gyökerező alkotás nemcsak a votjákság, hanem minden olvasó számára nagyszerű élmény, gondolkodásra késztető tanulságos olvasmány lehet.

A votják irodalomnak ebben a periódusában írja legjelentősebb színpadi műveit Vaszilij Szadovnyikov (1915). Hosszú időn át aktív színész volt, majd rendező lett, s így alapos dramaturgiai ismeretekkel rendelkezik. Műveinek taglalása előtt röviden megemlékezünk a votják drámáról, amelyről még kevés szó esett.

A votják drámák túlnyomó többségének is falu a színhelye, s vagy a múlt paraszti életének elviselhetetlenségét, vagy a „régi" és az „új" harcát (a forradalom idején, ill. a forradalom utáni években), vagy immár a jelen s benne a szövetkezeten belüli konfliktust dolgozzák fel. A tragikus kifejlet inkább az első két témára jellemző, míg az utolsóban az ellentétek ritkán fejlődnek tragédiáig. Komédia mindhárom tárgykörből íródott. A votják drámaírók ugyancsak nagy előszeretettel fordulnak ihletért, anyagért, jellemző alakokért, sőt sokszor kész drámai szituációkért is a folklórhoz, hiszen a siratás, búcsúztatás, vendéglátás, esküvő valóságos népi színjátékok, kidolgozott dramaturgiával, ügyes szerző bármelyiküket színpadra is alkalmazhatja. Élt is ezzel a lehetőséggel a votják drámaírók legtöbbje. Nagy volt a votják színházak "éhsége" is a drámára, hisz az izsevszki állandó színház mellett a kisebb városokban is működtek színtársulatok, s a vándoregyüttesek száma sem volt csekély. Az eredeti művek mellett rengeteg idegenből fordított drámát adtak elő, s divatba jött — itt is — a népszerű epikai művek dramatizálása. A meglehetősen gazdag votják drámairodalomban azonban nem nagy az esztétikailag is jelentős művek száma, a helyi aktualitások, tűnő jelenségek drámái kérészéletűeknek bizonyultak.

Szadovnyikov drámái kiemelkednek az átlagból, de megrázó, felemelő, igazi drámai élményt ő sem tud adni.

Sikeres színműve az 1948-ban írt *Lakodalom* (Сюан) című 3 felvonásos vígjáték. A jóízű nevetésre fakasztó darab a gazdag, öreg kérő csúfondáros felsüléséről, az igaz szerelem furfanggal érvényesülő diadaláról szól. Alangaszar, a hosszú szakállú mohó, öreg kulák, aki egye-

[132] *В. Г. Короленко:* Избранные письма о Мултанском деле. Ижевск, 1939.

nesen a votják mesevilágból jól ismert rosszindulatú szellem nevét viseli és külsejével „ékes", Kultobej, a szerelemsóvár, jól megtermett kulákleány, Tyulivig, a népdalokban sokszor megénekelt szépséges, de szegény hajadon s Jurmeg, a mesevilág csavaros eszű, diadalmaskodó bérese, valamennyien tipikus alakjai voltak a votják falunak.

1949-ben megjelent *Varázsszakáll* (Пöртмаськись туш) című 4 felvonásos mesejátéka teljesen folklór szövetű, néprajzi és mitológiai vonatkozásokat is tartalmaz. Az expozíció színhelye a *keremet*, ahol a falu lakossága sámánja vezetésével a csapások elhárításáért imádkozik. Peri, a votják mitológia gonoszindulatú alvilági hatalmassága az imádkozók közül ragadja el Zara-t, a szépséges ifjú leányt. Ekkor szólal meg Juber, az idős votják paraszt, hogy az imádság hasztalannak mutatkozik, a gonosz szellem ellen hatásosabb a harc. Két fia, Tuganaj és Bekcsumo el is indulnak Peri felkutatására, és sok bonyodalom után megszerzik sámsoni erejű varázsszakállát, s tűzre vetve a népet is megszabadítják a gonosztól, no meg egyben a tudatlanságtól és babonáktól is. A jól, fordulatosan pergetett mesejáték politikai, pedagógiai célkitűzéseket is megvalósít ilyképp, hisz a sámán szemfényvesztése mellett egy Jatszasz nevű szereplő személyében a nagygazdák önzését, gyávaságát is leleplezi.

M. Tropin-nal közösen írt 3 felvonásos színműve a *Hullámzik a kék tenger* (Тулкымъяське лыз заре3ь). A kolhozban játszódó mű jellemek és személyek konfliktusán alapul, s megoldása meglehetősen sematikus. A szövetkezet helyettes vezetője réges régi férfiúi előítéletek birtokában ellenzi az ifjú, ám annál buzgóbb agronómusnő terveit, melyek szerint gabona helyett a jóval jövedelmezőbb len termelésére kell áttérni. A csata kritikus szakasza az az éjszaka, mikor az elvetett lent a — votják földön oly jellemző — késő tavaszi fagy pusztulással fenyegeti. Mindenki talpon van egész éjjel, tűzzel s füsttel űzik a fagyot, és reggel tovább „hullámzik a kék tenger". A végső kibékülés lakomával egybekötött ünnepségen történik, ahol néhány szerelmespár is egymásra talál, a hazatért elnök pedig nagy beszédben szerez szemináriumi felüdülést az olvasónak vagy a nézőközönségnek.

Feltétlenül említést érdemel ennek a korszaknak az irodalmából A. Luzsanyin (sz. 1912) ironikus írásaival, verseivel és szellemes, epigrammatikus állatmeséivel; Bagaj Arkas (sz. 1904) gyermektörténeteivel; A. Butolin (sz. 1908) verseivel; M. Ljamin (sz. 1906) háborús elbeszéléseivel és a polgárháború korában játszódó regényével; Ty. Smakov (1910—1961.) háborús lírájával; I. Gavrilov (sz. 1912) költészetével, történeti drámáival és a votják intelligencia történetéről írt terjedelmes regényével: L. Perevoscsikov (sz. 1913) drámaírói munkásságával. Többen közülük napjainkban is a votják irodalom vezető személyiségei közé tartoznak, de írásaik többsége sem művészi erőben, sem emberi hitelben nem éri el a tárgyalt írók szintjét. A személyi kultusz évei túlságosan erős nyomokat hagytak műveiken, s némelyiküknek — a három elöl említett — maga is súlyosan felelős a votják irodalom tragikus vesztesége iben.

F.

A votják irodalom 1955 után

A Sztálin halálát követő időszakban az élet minden területén megindul az „olvadás", megszűnnek az irodalom és a művészetek fejlődését, kibontakozását gátló tényezők. A XX. Kongresszus pontot tesz egy történeti periódus végére, az egészséges, megfrissült légkörben megújul a szovjet népek irodalma is. Érzékelhető, látható a votják irodalom kivirulása is. Növekszik a művek száma, legjelentősebb könyveiket írják sokáig hallgató, idősebb írók, új nevekre lehet felfigyelni a folyóiratokban, lapokban, kiadványok címlapjain. Erőre kap a votják tudományos élet is, irodalomtörténetek, monográfiák jelennek meg. Rehabilitálják a harmincas években ártatlanul elítélt költőket és írókat, újra kiadják műveiket. Íly módon az irodalom egészéről objektívabb, pontosabb képet alakítanak ki maguk a votjákok is, a fiatal írógeneráció pedig szemügyre veheti és tanulmányozhatja az irodalmi hagyományokat.

A votják irodalom újabb termését a ma felé fordulás, a jelen aktualitásainak felvetése jellemzi. A háborútól napjainkig terjedő időszak problémái sokfélék, összetettek és nem súlytalanok, meggyőzően bizonyítja ezt T. Arhipov és G. Kraszilnyikov prózája, valamint Sz. Sirobokov és Ny. Bajtyerjakov költészete.

Trofim Arhipov (sz. 1908) a húszas évek végétől publikál. Az ő írói világát is a falu jelenti, figyelmét teljesen leköti a változó, átalakulófélben levő élet. Legismertebb műve, *A Ludzi folyónál* (Лудзы шур дурын) című dilógia 1958-ban jelenik meg. A regény cselekménye a háború kitörésétől az ötvenes évek derekáig ível, és erről az időszakról tüzetes, hiteles, figyelmet megragadó krónikát ad. Regényét szinte a Medvegyev-féle trilógia folytatásának tekinthetjük, csak míg Medvegyev a votjákföldi szövetkezetek alakulásának küzdelmes históriáját mondja el, addig Arhipov a már megalakult kolhozok korántsem problémamentes életéről szól. Heroikus küzdelmet folytatott a szovjet nép a harctereken, de a „hősi" jelző megilleti a hát-

országban dolgozó népet is, az öregeket, az asszonyokat és a gyermekeket. A falusi munka és élet unalmasnak és perspektívátlannak tartott napjairól Arhipov tud újat és érdekeset mondani. Mély valóság ismerete, a votják vidék iránt érzett szeretete és jeles írói erényei megelevenítik a falut. Kendőzés nélkül veti fel a problémákat, amelyek jellemzik a kort. Ír vezetőkről, akik a háború idején emberfeletti teljesítményt nyújtottak, akik a rendkívüli időkben rendkívüli embereknek bizonyultak. A rendkívüli idők azonban elmúltak, és a béke, a helyreállítás szürkébb, de sok vonatkozásban bonyolultabb éveiben ugyanazok az emberek már gyakran nem tudnak helytállni, s inkább akadályozzák mintsem segítik a fejlődést.

Bemutat másokat, akik kapcsolataik felhasználásával és ügyes helyezkedéssel vezető posztokra kerülnek, s szövetségesre találva magukfajta és hasonló gondolkozású vezetőkben, éveken át súlyos károkat okoznak, leleplezésükig és félreállításukig becsületes emberek életét keserítik meg, meghasonlásokat idéznek elő tehetetlen beosztottjaik körében.

Pompásan eltalált, sokoldalúan jellemzett egyének sokaságát mozgatja, a votják írók közül ő ismeri legjobban, legszakszerűbben az emberi pszichikumot, a tettek lelki rugóit. A hiúság, a kapzsiság, a karrierizmus, a lustaság karaktert adó tulajdonságait apró jelenetekben is megcsillantja.

Arhipov alakjai fejlődő, változó, alakuló emberek, vannak közülük, akik felnőnek a feladatokhoz, mások képtelenek erre. A hivatali, közösségi problémák mellett a személyes sors is próbára teszi őket. A regény főhőse, Olekszan Mihajlov nagyon szereti ifjú feleségét, de a fronton egy rendkívüli körülmények között megismert partizánlány közelebb kerül hozzá. A három ember nagyon nehéz helyzetét az élet, a munka és a józan belátás végül is megnyugtatóan (s nem hamis heppienddel) oldja meg. Gyötrődésük mintegy kísérő jelensége annak a nagyobb küzdelemnek, melyet mindegyikük a maga munkaterületén folytat a kényelmesség, lelkiismeretlenség és konzervativizmus ellen.

Arhipov nemcsak Medvegyev hagyományait folytatja remek parasztregényével, Konovalovtól is átveszi a stafétabotot. Az 1963-ban megjelent *Az ember szépsége* (Адямилэи чеберез) című regény a háborút követő években játszódik, a votjákföldi ipar és munkássors alakulását követi nyomon. Főhőse, Vlagyimir Romanov leszerelése után a votkinszki vízierőmű építkezésein vállal munkát. A szakképzettség nélküli, társtalan, magányos, fiatal férfi nyíltságával, józanságával s becsületes munkájával hamarosan elnyeri társai szeretetét és bizalmát. Romanov rövid időn belül észreveszi a vállalaton belüli rendellenességeket, közvetlen főnöke „fekete" munkáit, de hiába próbál fellépni a káros üzelmek ellen, a felsőbb vezetés „kéz kezet mos" elv alapján állva, őt marasztalja el összeférhetetlenségben. Nehezebb munkahelyre megy, tanulni kezd, de nem mond le a csúnya ügy tisztázásáról, gyűjti a bizonyítékokat és az adatokat. Igaza azonban csak akkor válik nyilvánvalóvá, mikor emberáldozatot követelve fény derül a gát tervezőjének lelkiismeretlen és dilettáns munkájára.

Az író nem mozog olyan biztonságosan a munkások és műszakiak között, mint a vidéki emberek társaságában, regénye azonban nagyon is reális problémákra, nevezetesen a munkaerkölcs, a vezetés és ellenőrzés vonatkozásában mutatkozó hiányosságokra mutat rá; s a fordulatos, fokozódó feszültségű cselekményt itt is jól, sokoldalúan jellemzett szereplők hordozzák. Pozitív hősei nem mentesek emberi gyengeségektől, gazdag motiváció teszi nagyon is élővé negatív alakjait.

Arhipov az elbeszélés műfajában is jeleskedik, a ma problémáit tömören és művészi erővel megfogalmazó írásait a központi moszkvai lapok is szívesen publikálják.

Több fordulatos regény és ügyes elbeszélés szerzője Gennagyij Kraszilnyikov (sz. 1928). Ő ma a legnépszerűbb votják író, majd minden írása orosz nyelven is megjelent. Szinte törvényszerű, hogy ő is a falu elkötelezettje. Művei arról árulkodnak, hogy személyes élmények alapján közeli és meghitt kapcsolatban van a mezőgazdaság szférájával, munkáival, gépeivel, eszközeivel. A vidék problematikáját "belülről" ismeri és beavatottként teszi szóvá, nemcsak látogatásokból és tanulmányutakból ismeri ezt a világot, maga is falun él. Kraszilnyikov lapjain napjaink élete pereg, és olyan időszerű mozzanatokat figyel meg, amelyek nemcsak szűkebb hazájában, hanem szerte a világban is sok gondot okoznak. Írásai igen színesek, könnyedén, elegánsan ír, nyelvezete ízes, szellemes, szövegei kifejezetten olvasmányosak.

1956-ban megjelent *Régi ház* (Вуж юрт) című kisregénye bizonysága szerint élénken foglalkoztatják a morális és a nemzedéki kérdések. Tapasztalja, hogy az idősebb korosztály egyes tagjaiban még mostanság is élnek a régi erkölcs és értékrend maradványai, de ezeket már csak házon belül tudják érvényesíteni. Sokszor vezető, közéleti személyiségek, a nyilvánosság előtt korszerű, haladó nézeteket nyilvánító emberek, ugyanakkor otthonukban, családjukkal szemben, nevelési elveikben zsarnokiak, ósdiak, egy letűnt kor szellemi-erkölcsi kövületei. A kisregény folytatása az 1962-ben megjelent *Szélvirág* (Тӧлсяська) című regény, amelynek főhőse Olekszan Kabisev. Ő a vidék ifjú nemzedékének legérettebb képviselője, kortársai élére állva harcot indít a beidegzett „régi" ellen. A fiatalok a család és a társadalom „kettős nevelé-

sében" őrlődve nem dönthetnek könnyen, s válságaik rajzában Kraszilnyikov éppenséggel nem keresi a sematikus megoldásokat. Valóságos küzdelmet mutat be, amelyben nem a komszomoltitkár szónoklatai és patetikus, látványos álfordulatok alakítják a szereplők sorsát és döntéseit, hanem a tények, az élet egyszerű, meggyőző eseményei. Az író jól ismeri a fiatalokat. Alaposan megfigyelt s jellemző mozzanatokat ragad ki életükből, és minden egyedi eset taglalásakor feltünteti a lelki motivációkat is.

Legnépszerűbb írásai közé tartozik a *Veled maradok* (Тонэн кылиськo) című 1960-ban kiadott kisregénye. A falut elnéptelenedéssel fenyegeti a város vonzása (harminc év alatt, Konovalov regénye óta mekkorát fordult a votják világ!), a fiatalok eláramlása miatt elöregedés fenyegeti a falut — konstatálja a világjelenséget szülőföldjén is az író. A 17 éves Alekszej Kurbatov-nak az az álma, hogy a falujabeli 10 osztályos iskola elvégzése után tovább tanul, s mérnök-pilóta lesz. De nemcsak ő, osztályának szinte minden tanulója hasonló terveket sző, valamennyien szétröppenni készülnek az ország különböző főiskoláira. S ekkor jelentkezik a másik — ugyancsak nagyon élő — probléma, nagyobb a továbbtanulási igény, mint a szükséglet, korlátozott az egyetemi férőhelyek száma. Kurbatov sem lesz főiskolás. Két lehetőség között választhat: vagy munkát keres valahol városon, vagy hazatérve otthon kezd dolgozni. Kraszilnyikov okos érvelése az olvasót is meggyőzi arról, hogy a hazatérést választó fiú végül is nem bánja meg lépését. Hosszasan viaskodik önmagával, álmairól nehezen mond le, nemegyszer jut a megfutamodás küszöbére, s gyakran gondol szerencsésebbnek tartott osztálytársaira, hiszen változatlanul nagy becsülete van a diplomának, a lányok szemében is több lenne mérnökként. A nehéz és változó munka azonban csak kezdetben fárasztja, később leköti, majd érdekelni kezdi. Érzi azt is, hogy szükség van rá, hogy a falu társadalmának valóban hasznos, sőt hovatovább nélkülözhetetlen tagja lett, ő is sajátjának érzi már a közösség gondjait, bajait. Alekszej Kurbatov esete antiromantikus történet különösebb események, színes hősök nélkül. Mégis nagy figyelmet kelt, és szimpátiát ébreszt a teljesületlen vágyak, a „szürke mindennapok és munkák falusi hőse" a maga vitáival, gondolataival, beszélgetéseivel, sorsának sejthető alakulásával.

Kraszilnyikov írásaival nevelni és hatni akar, segíteni próbál az élet sorjázó új gondjainak megoldásában. Szándéka szolgálatában komoly írói képességek állnak, amelyek szocialista meggyőződéssel és mély problémaismerettel párosulnak.

Az ötvenes évek második felétől megpezsdült a votják költészet is, és a húszas évekre emlékeztető sokhangúság, kísérletező kedv örvendetes jeleit tapasztalhatjuk azóta is.

Újult erővel és frissességgel ragad tollat Sztyepan Sirobokov (sz. 1912) is, akinek nevét már a harmincas évektől ismeri a votják olvasóközönség. Az évtizedek kiszélesítették élményvilágát, biztosabbá vált a formák kezelésében, növekedett önmagával szemben támasztott igényessége is. Bár drámát és kisregényt is írt az utóbbi esztendőkben, lírája és elbeszélő költészete számít rangosabbnak. Nagy hatású poémája, a *Két fivér* (Кык вынъёс) a háború utolsó esztendejében jelent meg, sikerül benne megteremtenie a szerelem, halál, harc, munka, barátság, anyai szeretet, testvéri ragaszkodás különböző szféráinak költői egységét, s tipikus, szinte solohovi tisztaságú „emberi sorsokat" mutat be.

Igen hangulatos, kedves olvasmány a *Régi álmok* (Кемалась малпанъёс) című elbeszélő költemény. A történet szerint az öreg éjjeliőrnek ifjúkorában csodálatosan szép hangja volt, de tanulásról szó sem lehetett, a kis pásztorfiú csak juhainak és a mezőnek dalolhatott. Álmait leánya váltja valóra, konzervatóriumi hallgatóként képezi hangját. Haza látogatva szebbnél szebb dalokat énekel a rögtönzött koncerten összegyűlt közönségnek, s a felejthetetlen hangulatú Káma-parti hangversenyen lánya dalára az öreg votják is táncra kerekedik.

Legköltőibb poémája a *Kimentél a faluszélre.* A költőt ugyanaz a gond foglalkoztatja, mint Kraszilnyikovot: az ifjúság „hűtlenné válása" a faluhoz. A titokban szökésre készülő fiatal lányt a költő gyöngéd, szívhez szóló, szép és megfontolandó szavakkal figyelmezteti az élet realitásaira. Mehet is, maradhat is, szabadságában áll, de sorsa sem ott, sem itt nem mentesíti a nehézségektől. A szülőföldhöz ezer szál köti, érzelmi világa itt alakult ki, a lélek harmóniáját itt előbb meglelheti. A prózaíró és tényekkel dolgozó Kraszilnyikovval szemben Sirobokov lírikusként a hangulatok, az emlékek ugyancsak vonzó, megkötő erejét érzékelteti. A hősnő meghallva munkába induló társnői hajnali dalát, visszafordul, és — marad.

A lírikus Sirobokov az emlékezés, a meditálás képekben gazdag, merengő hangulatú verseivel kelti fel érdeklődésünket. *A hold* című költeményében egyéni élményét, jellemző sajátos asszociációit fejleszti az elmúlás örök témáját megéneklő szép, poétikus gondolatsorrá:

Nőnek képzeltem a holdat
Almakerek arca miatt,
Hol búsan, hol mosolyogva
Nézett a víz felett úszva.

Bizonyára fázik télen,
Reszket, mint az ember, véltem.
Nyári éjen úgy tűnt nekem,
Lányként játszik a csermelyben.

Néha ma is gondolkodom,
Ha itt nevet mint szomszédom.
Vele tűnt-e a csermelybe
Gyermekkorom szép ideje.

A votják költészet hagyományos formái mellett Sirobokov új ritmusokat és sorfajtákat is megcsendít és meghonosít a votják lírában. Költőtársai közül ő alkalmazza legsikeresebben és leggördülékenyebben a votjákban szokatlan, idegenül lüktető trocheust. Az útkeresés nehézségeiről, a költővé válás próbatételeiről írta 1962-ben megjelent *A dal megtalálja útját* (Кырӟан сюрес шедьтэ) című kisregényét. Színművei közül legnevezetesebb a *Ha nincs szerelem* (Яратон ке ӧвӧл) című falusi tárgyú komédiája.

A mai votják líra legmarkánsabb egyénisége Nyikolaj Bajtyerjakov (sz. 1923). Kamaszkorától publikálja verseit, de csak az évek múltával válik jelentőssé költészete. Szerelmi lírája magas hőfokú, szenvedélyes és megkapóan őszinte. Az első szerelem megismételhetetlen, egyszeri csodájáról ő írta a votják irodalom legmaradandóbb dalait. Tud újat mondani a votják tájról is, ezerszer megénekelt folyókban, virágokban fedez fel szeme ismeretlen árnyalatokat. Költői tanítómestereiről — pl. Jeszenyinről — nemcsak szép megemlékezéseket ír, hanem lényegi sajátságaikat, a velük való azonosulás vagy az affinitás nehezebben megfogható és megfogalmazható okait is érzékeli és kifejezésre juttatja. Mestere a hangulatok pontos, találó rögzítésének, magasabb színvonalra emeli a gondolati lírát is. Bravúros dalai bizonysága szerint mindennapi kenyere a folklór. A népköltészettel való kapcsolatának ékes bizonyítéka *Esterek* című elbeszélő költeménye, amely ebben a műfajban a votják irodalom egyik legszebb alkotása.

Bajtyerjakov kevésbé önkényesen bánik a népmonda anyagával, mint a drámaíró Kedra Mitrej, de ő sem mond le bizonyos politikai-erkölcsi tanulságok hangsúlyozásáról. A lírai részletekkel átszőtt tíz tételes, változatos formájú poéma — hűen az eredeti mondához — a votják—tatár harcok idejét eleveníti fel. A votjákokat menekülésre késztetik az áradatként rájuk zúduló tatár hordák, és hiába imádkoznak istenükhöz, Vorsud-hoz, nem segít rajtuk. A haldokló öreg vezér, Ozsmeg, Esterek-re bízza népét, s felhívja figyelmét a szomszédságukban élő hatalmas népre, az oroszra, amely megvédhetné a votjákokat a tatár elözönléstől. Esterek alkuba bocsátkozik a vizek istenével, Vumurt-tal, és egy szép, zsákmányolt tatár lányt ígér cserébe a rendelkezésére bocsátott harci táltosért. Legyőzi a tatárokat, de megesik szíve a szép tatár lányon, s ahelyett, hogy Vumurthoz kísérné, szabadon engedi. A megszegett szóért halállal bűnhődik. Szerelmese, a bájos votják hajadon, Didi, keservesen megsiratja, és irígyli a Káma-parti fűzfákat, amelyek mindig egy helyben állva ezüstkönnyeiket hullatva szüntelenül gyászolhatnak. Bánata olyan mélységes, hogy ő is susogó fűzzé válik, s mindmáig siratja az elesett hősöket és a sokat szenvedett votják népet.

Bajtyerjakov poémája a folklór ihletésű művek legjobb erényeit mutatja, sodró, színnyaló a meséje, valódi és mély a poézise, ugyanakkor nem hiányzik belőle a meggyőző erkölcsi példázat sem.

Befejezésként idézzük egy jellegzetes lírai megnyilatkozását. A „csárda romjai"-hoz vagy a „puszta csárdá"-hoz hasonló, az emberi alkotások mulandóságára emlékeztető jelenségek gyakran ihletői a költői tollnak vagy festői ecsetnek; az „elhagyott szélmalom" Bajtyerjakovot készteti töprengésre. Néhány határozott vonás, s már látjuk a malmot, néhány szó, s már él is a látvány, néhány gondolat, s érezzük az idő kíméletlen rohanását:

Elszáradt kezeit keresztbe téve
Öregemberként áll a szélmalom,
Értem azt is, hogy az élettől tépve
Teste megdőlt, s elfog a szánalom.

Újra éled-e vajh a régi malom?
Az új élet motorral dübörög.
Szívemben sejtés kel, s megfogalmazom:
Az új — felejtés, s lehet, hogy örök.

Az álom a múltat mindig szépíti,
Ki is hímezi aranyfonállal,
De az öreg malmot ébredés rémíti,
Halált hoz majd a szél a hajnallal.

A legújabb votják irodalomról külön fejezetet lehetne írni. Új nevek, új művek merülnek fel minduntalan, pezsgő, érdekes napjaink votják irodalmi élete is. Ma még nehéz véleményt alkotni a legfiatalabb generáció működéséről, jellemezni, értékelni csak igen óvatosan, fenntartásokkal lehetne. Megítélésünk szerint hamarosan részletes méltatást érdemel majd a prózaíró Sz. Szamszonov (sz. 1931), a költők közül pedig P. Pozgyejev (sz. 1931) — aki egyben jeles folklorkutató is — és F. Vasziljev (sz. 1934). G. Arhipov (sz. 1929) Petőfi költészetének votják tolmácsolója. A nagy magyar költő emberi és művészi lénye valósággal lenyűgözi és fogva

tartja Arhipovot Petőfi című lelkesedést árasztó, megható verse tanúsága szerint. Sokat ígérő eredeti lírikus tehetség volt M. Pokcsi-Petrov (1930—1959), aki egy szép versében — szinte babitsi módon — idézi szeme elé a soha nem látott Magyarországot.

A votják irodalom előtt az utóbbi évtizedekben nagy távlatok nyíltak, a fokozódó alkotói kedv számtalan jelből észlelhető. Ha a húszas évek természetes, ifjúi lendülete nem törik meg, az elkezdett gazdag, színes szőttest a ma íróinak nem kellene halványuló vagy teljesen elmerült emlékekből rekonstruálniuk és folytatniuk, mi pedig egy sokkal teljesebb, művészileg meggyőzőbb, egységesebb irodalomról adhattunk volna számot.

VII.

Néhány általános megállapítás a votják irodalomról

1. Legjelentősebb teljesítményeivel mérve és jellemezve a fentiekben összegezhető a votják irodalom. Születése pillanatától két tendencia figyelhető meg benne, melyeknek utóbb bekövetkezett éles elkülönítése és szembeállítása hihetetlenül káros következményekkel járt. A votják irodalom bölcsőjénél a forradalom állt, a forradalom mentette meg az enyészettől s tette öntudatos, fejlődő, emelkedő néppé a votjákságot. A forradalom dicsőítése, a forradalom továbbvitelének propagálása, az aktuális politikai tennivalók megfogalmazása fő szólamot jelentettek az irodalomban 1917 után is, de csak az egyik és nem egyetlen dallamot. A votják népnek — helyes önismerete végett — önmagával is tisztába kellett jönnie. A múlt feltárása, a szülőföld felfedezése, a nemzeti értékek és hagyományok regisztrálása, ezernyi régi seb és még mindig sajgó fájdalom megmutatása és enyhítése — ez is a feladatok közé tartozott, és ez jelentette a votják irodalom másik fő szólamát. Nem vitatva, hogy hamis hangok is előfordultak e második dallamvonulatban, még egyszer meg kell jegyeznünk, hogy legjobb képviselői, „előadói" nem feledkeztek meg a mű egészéről és az összhangról. Elhallgattatásuk és elhallgatásuk olyan lehetőségeket szüntetett meg a votják irodalomban, melyeknek megtestesülésével talán még a világirodalom is nyert volna friss árnyalatokat. (Gondoljunk csak a szovjet — kirgiz vagy akár az afrikai, dél-amerikai, kubai irodalmak nyers, sajátos, nemzeti színeire!) A politikus szólam idővel nagyon üressé vált, s bár nemzeti nyelvű, de teljesen jellegtelen, irodalomnak alig nevezhető tucattermékeket produkált. Következményeként a jelentős tehetségek művében sem él a nemzeti szellem, s noha tudjuk, hogy pl. Arhipov és Kraszilnyikov regényei votják környezetben játszódnak, kevés beavatkozással zavartalanul pereghetne a cselekmény bárhol a Szovjetunióban. A fiatalabb generáció — a folyamatosság megszakadása miatt rengeteget vesztve — visszatalálhat a tiszta forrásokhoz, s csak ebben az esetben művelhet olyan irodalmat, mely a nemzeti egyéniség jeleit viseli, miként a szovjet—orosz, szovjet—ukrán, szovjet—üzbég stb. literatúrák.

Feltűnő a votják irodalom paraszt-falu központúsága. A magyarázat egyszerű. A votják lakosság nagyobb fele még ma is falun él, a votják írók 99%-a falun született, az írók magas hányada tanítóként — hosszabb-rövidebb ideig — maga is falvakban dolgozott. A falu élete, hagyományai, alakjai, problémái alakították személyes élményvilágukat, kicsiny gyermekkoruktól itt éltek, dolgoztak, itt tanultak meg beszélni, itt ismerték meg népük költészetét, szokásait. Ezért színes, érdekes és hiteles a legtöbb faluról szóló írás, bármilyen műfajú legyen is, ezért halványabb, bizonytalanabb a várost, a munkást, az értelmiséget bemutató irodalom. (S ez nem politikai kérdés. Dominál a paraszti tematika a legtöbb kelet-európai nép irodalmában is.)

A votják írók többnyire csak középfokú — s főként pedagógusi — képzettséggel rendelkeznek. Világirodalmi és egyetemes kulturális tájékozottságukat a harmincas és az ötvenes évek között csak igen korlátozottan szélesíthették. Mivel — kevés kivételtől eltekintve — az oroszon túl más világnyelvet nem ismernek, olvasottságuk is szűkkörű, kis hatósugarú volt.[133] Mindez együttesen nemcsak formai, szemléletbeli kisebb igényűséget, szegényességet eredményezett, tartalmukban és mikroklímájukban is színtelenebbé váltak a művek.

2. Gerdékkel sokhangú, gazdag votják költészet bontakozik ki, teljes szépségében érvényesül a folklór, a hagyományok kiteljesülnek az orosz és nyugati irodalmak formáival, költői megoldásaival. A legjellemzőbb 4 soros, félrímes, jambikus vagy anapesztikus votják vers mellé bonyolult strófa és rímképletek, szokatlan ritmusok (trocheus, dactilus, amphibrachus) is meghonosodtak a votják lírában. Nemcsak a formák változatosabbak ekkor, tartalmilag is színes, teljesebb világot mutat a költészet. Gerdék után beszűkülés következik, csak Petrov küzd a votják líra teljes elszürkülése ellen — s főként népköltészeti tanulmányok alapján, újítani is tud. Sirobokov és Bajtyerjakov a votják vers mai mesterei, tovább tökéle-

[133] Художественная литература Удмуртской АССР (1917—1957 гг.) Библ. ук. Ижевск, 1957.

tesítői. Azonban még mindig szakadék tátong a votják és a modern világlíra között. A formák és a lírán belüli műfajok oldottsága, egymásba játszása, a hagyományos asszociációkat és képeket felváltó merész gondolattársítás, a meghökkentő és felrázó szokatlanság idegen a votják költőktől, akik számára még új az, ami nálunk már unt hagyomány. Ezért jellemzi még mindig a dalforma, a szerelmi és táj-tematika a votják költői termés java részét.

3. Az epikában az elbeszélés műfaja bizonyult a legszegényesebbnek. Évtizedeken át igen gyenge, jellegtelen, formátlan, szellemet és életet nélkülöző novellák, riportok vagy karcolatok kerültek ki még a tehetségesek keze alól is. Fellendülés csak az utóbbi évtizedben észlelhető, a novellaépítés nagy mesterségbeli tudást, tapasztalatot és gyakorlatot követelő igényeit Arhipov, Kraszilnyikov és Szamszonov írásai már-már kezdik kielégíteni.

Igen jellemző votják irodalmi műfajjá vált a lírával gazdagon ötvözött elbeszélő költemény, amely a legtöbb esetben folklór alapú, vagy legalábbis szemléletben a népköltészet hatásáról árulkodik. Magas szinten műveli Petrov, Sirobokov és Bajtyerjakov.

A votják irodalom legreprezentatívabb műfaja a regény. 1925 és 1970 között 45 regény, ill. kisregény készült el a votják literatúra műhelyében, majd minden évre jut tehát egy munka és anyagigényes mű, s ez nem csekély teljesítmény egy kislélekszámú nép ifjú irodalmától. Értékesebb és nagyobb távlatokat csillant meg a történeti-etnográfiai alapzatú regény[134] (Kedra Mitrej, Konovalov, Petrov), de sokat adhat a ma problémáival birkózó, az egész emberi társadalmat érdeklő kérdésekre feleletet kereső regény is (Arhipov, Kraszilnyikov). A regény műfaj sok változata él a votják irodalomban, éppúgy megtalálható benne a kisregény, mint a nagy terjedelmű, széles alapvetésű regényfolyam. A rendkívül rövid, tömör kisregény (Kedrov) és a trilógia (Medvegyev) a szélső határok. A művek többsége realista tendenciájú, de előfordulnak romantikus és naturalista motívumok is.

4. A korán megszületett votják dráma nem nőtt fel az epika és a líra szomszédságába. Gazdag pedig a folklór drámai hagyományokban is, s a votják élet sem szűkölködött drámai eseményekben. De vagy hiányzott az igazi drámaíró tehetség, vagy megvolt a tehetség, csupán a technikai felkészültség és az olvasottság volt hiányos, vagy esetleg a mű nem érlelődött teljes értékű alkotássá. A votják irodalomtörténet sok drámaírót és még több drámát említ, de ezek — kevés kivétellel — már csak puszta nevek, címek, irodalomtörténeti adalékok napjainkban. Az egykor hatásos, sikeres drámák aktualitásukat vesztve érdektelenek már, alakjaik is papírízűvé, idejét múltakká váltak.

A votják drámák között van történeti (Kedra Mitrej művei), aktuális, közéleti (Michejev, Tyimasev művei) és folklór témájú (Szadovnyikov, Gavrilov művei), van tragédia, középfajú színjáték, vígjáték, bohózat, s van már votják opera, sőt balett is (Petrov Italmasz című poémájából). A legéletképesebbnek a folklór tárgyú, néprajzi elemeket tartalmazó színmű, mesejáték ígérkezik. A votják drámaírók számára elengedhetetlen a világ drámairodalmának szorgos tanulmányozása és sok sok tapasztalatszerzés Európa színházaiban.

5. A votják irodalom számos alkotását fordították le oroszra. Sajnos, a fordítások túlnyomó többségéről jót nem mondhatunk. A formai és tartalmi hűség ismeretlen fogalmak lehettek az átültetők részére, sok esetben csupán tartalmi kivonatok a fordítások. Az eredeti mű hangulatából, ízeiből szinte semmit nem adnak vissza a tolmácsolók, a votják világot fordításaikból nem lehet megközelíteni. Kivételt jelentenek azok a művek, amelyeket a votják költők és írók (pl. Gerd, Kedra Mitrej, Kraszilnyikov) maguk ültettek át oroszra. Roppant szegényes a votják irodalom magyar képviselete is.[135] Gyagyukov és Luzsanyin verseiből Bóka László és Gereblyés László fordított le néhány Sztalinról szóló dicshimnuszt, amelyek témájuktól eltekintve is, igen gyenge költemények. Képes Géza és Rab Zsuzsa néhány szép fordítása nélkül így semmi sem illusztrálná méltóképpen a votják irodalmat.*

VIII.

Végső következtetések

Régi kérdés: mennyire ismerik a magyar irodalmat a világban? A feleletek különbözőek, élményekből, meggondolásokból, tényekből adódóak. Végletesek is. Sokan nagyon reménytelennek látják helyzetünket, mások meg túlságosan derülátóak. Valóban egyre több a biztató hír: olasz József Attila-kötet, orosz Petőfi-kötet, francia Vörösmarty-fordítások, magyar népballadák angol nyelven — hogy csak töredékét említsük a külföld magyar kiadványainak. De ha irodalmunk kezd is lassacskán a világirodalom véráramába kerülni, lényeges változás tulajdonképpen nem következik be, hiszen a határainkon kívül élő idegen ajkú százmilliók édeskeveset fognak tudni akkor is mirólunk és irodalmunkról is. Riasztó eseteket lehetne em-

[134] *А. Ермолаев:* Удмуртская историческая проза. Ижевск, 1960.
[135] A szovjet költészet antológiája. I—II. Budapest, 1955.
* ld. Tiszatáj, 1972. 2. sz.

líteni. Nyelvünk elszigeteltsége, viszonylag kis lélekszámunk (s további okok következhetnének) örök akadálya lehet a teljes frontáttörésnek. Keseregve meditálunk, mivel ismerjük irodalmunk értékét, akciókat indítunk, műfordítói konferenciákat szervezünk, hogy a figyelmet magunkra irányítsuk.

S miközben méltatlankodunk igaztalan és hamis megítéltetésünk miatt (csikós, gulyás, cigányzene stb.), nem bánunk magunk sem különbül a nálunk is kisebb, ismeretlenebb népekkel, akik közül egyes nyelvrokonainkkal kapcsolatban bizony elég sok még a megalázó előítélet. Természetesen a finnek és az észtek már régen nem „halzsírszagú atyafiak", a távolabbi kis rokonnépek azonban — ha a nagy közösség viszonylatában gondolkodunk — továbbra is számonkívül maradt „szegény rokonok". Épp a magunk sorsából okulva kell ezen a helyzeten változtatnunk.

2. A zürjének és a votjákok után a cseremiszek, mordvinok, a vogulok és osztjákok életével és irodalmával is meg kellene ismerkednünk, hisz nemcsak nyelvükben, hanem kultúrájuk ősrétegében is lehet a mienkkel egyező. (Sok mindent megcsillantanak az ilyen irányú kutatások távlataiból Vargyas Lajos,[136] Gáldi László[137] és Képes Géza[138] tanulmányai.)

Az egykori finnugor közösség négy földrajzi tájra és ugyanennyi eltérő kultúrkörbe kerülve alakította, módosította közös örökségét. A Duna mentén, a Baltikumon, a Volga és a Káma mentén és az Ob környékén egymástól nagyon különböző, mégis egyben-másban összecsengő műveltségek virágoznak.

A votják nép sorsa nagyon sok tekintetben egyezik a környékén élő népekével, s nem is választható el azokétól. Szépirodalma keletkezésében és fejlődésében is analógiák sokaságát mutatja, az egyezések mellett azonban jelentékenyek az eltérések is. Ezért érdemel önálló tanulmányozást minden kis nép irodalma. Ugyanakkor hasznosítani lehet és kell az egyezésekből levonható általános tanulságokat is. A kétféle vizsgálat azonban csak együtt végezve ad hiteles eredményt.

A votják irodalom léte tagadhatatlan. Félévszázados élete gyorsítva és lerövidítve, de tartalmazza az „irodalmi törzsfejlődés" szakaszait. Születésének körülményei rendkívüliek, alakulását erőteljesen módosították irodalmon kívüli tényezők, a votják irodalom azonban nőtt, terebélyesedett, hála egészséges alapjainak és tehetséges alkotóinak. Körülményeihez képest viszonylag tisztes szintet ért el, de bizonyos hermetikusság ma is jellemzi. A folklór és a történelem differenciáltabb átlényegítése, a közvetlen átvételt felváltó átszűrt alkalmazás, a képpé, szemléletté és stílussá transzformálás még nem történt meg. A huszadik századi lét marcangoló problémáiról, az emberi elme izgalmas és szeszélyes kalandozásairól nem írnak még a Káma mentén. Ez azonban részben érthető és jó is. Egyelőre az élet és az építés egészségesebb, megfoghatóbb jelenségei, a sötét múltból nyílt nagyszerű fejlődés távlatai kötik le a votják írók figyelmét. A votják irodalom nem szegény tehetségekben. Ha kiszélesül az írótársadalom látóhatára, s műveltsége része lesz a világirodalom — a régi és az új is —, ha megismeri majd Thomas Mann és Kaffka, Brecht és Miller, Camus, Aragon és Sartre műveit, s feltárul előtte a világ végtelen gazdagsága és az ember még mindig sok titkot hordozó énje — akkor önmagából és környezetéből is többet tud majd adni, új rétegeket hozhat felszínre.

Felmerülhet kérdés a votják irodalom jövőjével kapcsolatban. A votják írók ma már második anyanyelvükként beszélik az oroszt, s jó műveiknek összehasonlíthatatlanul nagyobb olvasóközönsége lehetne orosz nyelven. A votjákoknál kisebb nép esetében, pl. a vogulnál ez a probléma rendkívül komoly.[139] Kiváló költőjük, J. Sesztalov szerint a hatezer főnyi vogulból legfeljebb nyolcvan-száz fő olvassa vogul szövegű köteteit, viszont orosz nyelven másfél millió példányban megjelent kisregényét tömegek olvasták el. A világ, amelyről ír, ízig-vérig vogul, de a nyelv, melyen bemutatja, már nem ezé a világé. A perspektíva komor. Minden — bármilyen kis — nemzeti nyelvű irodalom elhalása is az emberi kultúra vesztesége.

A tanulmány csak vázlata a votják irodalomnak, de megpróbálta egészében bemutatni és jellemezni. A jövő feladata mélyebbre ásni, árnyaltabban jellemezni az alkotókat, kimerítőbben tárgyalni a korszakokat, esztétikailag-poétikailag-nyelvileg alaposabban elemezni a műveket.

Ha sikerült érzékeltetnünk a probléma érdekességét és a figyelmet felkeltenünk a votják irodalom iránt, akkor talán egy keveset törlesztettünk abból az adósságból, amelyre Kodály Zoltán figyelmeztetett: „Nagy hiánya irodalmunknak, hogy a rokonnépek költészetét alig ismerteti."[140]*

[136] *Vargyas Lajos:* Kutatások a népballada középkori történetéhez. Néprajzi Értesítő, 1959.; Ethnographia, 1960

[137] *Gáldi László:* A finnugor népi verselés tipológiai áttekintése. Irodalomtörténet, 1960.

[138] *Képes Géza:* A magyar őskölteszet nyomairól. Irodalomtört. Közl. 1964.

[139] *Domokos Péter:* A manysi föld és költője. Nagyvilág, 1968. 2.

[140] *Kodály Zoltán:* Bicinia Hungarica, IV. Budapest, 1942.

* A kéziratot 1968-ban zártam le. Az azóta megjelent irodalomra már csak a bibliográfiában lehetett — hellyelközzel — hivatkozni.

Műfordítás és modern filológia

KARDOS TIBOR

Munka közben győződtünk meg végérvényesen a műfordítás fundamentális szerepéről. Tulajdonképpen avval kezdődött tanszékünk és a műfordítási tevékenység szoros kapcsolata, hogy a felszabadulással és az egyetem első reformjával bevezetődött a világirodalom oktatása. Tehát a fiatal tanároknak szükségük lett arra, hogy az illető nyelvek ismerete nélkül meg tudják közelíteni a műalkotásokat, amelyekről a világirodalmi oktatásban szó került.

Így indult meg 1951-ben a *Világirodalmi Antológia* előmunkálata, melyet a maga egészében Trencsényi-Waldapfel Imre szerkesztett, s amelyben az első kötetet ő maga, a második kötet szerkesztését pedig ifjú Horváth Jánossal együtt én vállaltam. Ez a kötet a *Középkor és a Renaissance* irodalmát foglalta magában és természetesnek látszik, hogy az olasz részt teljes egészében én is állítottam össze. Magam is fordítottam az 1955-ös második kiadásban, s a tanszék akkori hallgatói közül belekerült Rózsa Zoltán, aki épphogy végzett, ő fordította Asissi Ferenc *Naphimnuszát*, és Szabolcsi Éva, aki olyan Petrarca-fordításokat nyújtott, melyek csekély csiszolással vagy anélkül, bennmaradtak a Petrarca-*Daloskönyv* 1967-es teljes, végső kiadásában. Ebben az antológiában szerepel Majthényi Zoltán is, Michelangelo-átültetései révén, ugyanott ismét Szabolcsi Éva, oktatóink közül Fogarasi Miklós (Giordano Bruno) és Sallay Géza (Baldassare Castiglione). Időrendben szinte szorosan következett a XVII—XVIII. sz.-ot magában foglaló III. kötet olasz részének összeállítása. Ekkor már átvette az egész sorozat szerkesztését Sőtér István és a kötetet is, és a maga részéről Halász Előd öt vonta be ebbe a III. kötetbe. Az általam ellenőrzött, ill, készített fordításokat, Trajano Boccalinit, Galileo Galileit, a Sallay Géza fordította Campanellát, az én átültetésemben szereplő Parini, Beccaria—Alfieri fordításokat azonnal használtuk az oktatásban olyan funkcióban, amelyről rövidesen szó lesz, A kötet maga csak 1962-ben látott napvilágot. A IV. kötet a Risorgimento és romantika olasz irodalmának megszerkesztését már Sallay Géza végezte.

Egyszerre fejtettünk ki munkásságot a klasszikus olasz irodalom terén és a modern dolgában. Néhány alapadatot közlök csupán: Boccacciónak a felszabadulás utáni első szelektív kiadása 1953-ban készült bevezetésemmel és válogatásomban és 1954-ben napvilágot látott. Az *Isteni Színjáték* új kiadását, bevezetését, az új kommentár kidolgozásának első fontos lépéseit 1955—56-ban végeztem s 1957-ben már az olvasók elé is került a Világirodalom Klasszikusai sorozatban. Evvel teljesen egyidejűleg fogtam hozzá a Petrarca *Daloskönyv* teljes lefordításának szervezéséhez, amely mintegy 14 évi munka után jelent meg 1967 végén. A hatvanas évek elején Boccacció lényegi kiadását a Magyar Helikonnal át lehetett ruházni Rózsa Zoltánra és 1964-ben meg is oldotta kiválóan.

Viszont 1955—58 között hallgatóink figyelmét már az új költészet is magára kezdte vonni. Majthényi Zoltán, Simon Gyula, Takács Zsuzsa, Baranyi Ferenc, akik a Petrarca-fordításokban is részt vettek, a munka első fázisától kezdve — sokan a végsőben is —, rávetették magukat a modern olasz líra izgalmas szépségeire. Különösen az egyetemen is előadásokban tárgyalt költészetet tudták megközelíteni: Umberto Sabát, Giuseppe Ungarettit, Eugenio Montalét. Az első modern magyar nyelvű olasz lírai antológiában, a Nagyvilág 1958-as évfolyamában ezért szerepel már Saba, Ungaretti, Montale-fordításokkal, méghozzá igen szépekkel Majthényi Zoltán, Simon Gyula, Baranyi Ferenc, Takács Zsuzsanna. Ezek a versek igen sokszor szemináriumi órán kerültek elő, ott vitattuk meg megoldásaikat. Ennek az antológiának az anyaga nagymértékben került bele a Rába György és Sallay Géza szerkesztette (itt csak a szakmai ellenőrzést végeztem) *Modern Olasz költők* nagy antológiájába 1965-ben. Rózsa Zoltán 1963-ban megjelent vállalkozásáról is szót kell ejtenünk, s ez egy teljesen önálló Saba-kötet.

Közben, 1962-ben napvilágot látott a teljes Dante, és ez megismétlődött 1965-ben, a könyvnapon. E teljes fordítás visszahatott Dante hazai modern tudományos koncepciójára. Ugyancsak 1965-ben adtuk ki egy új Dante-kommentár magvát.

A modern olasz próza és vers fordításaira az ifjúság részéről igen nagy lendületet adtak a tanszéki pályázatok, melyek kb. 1963—64 óta rendszeresek és egész sor új fordítót avattunk általuk, csaknem kizárólag a XX. sz.-i irodalom fordítására, akikkel sokszor fognak találkozni a magyar irodalom e részében. Meg kell még említenem Sallay Géza ugyancsak kettős tevékenységét; ugyanakkor, amikor Dante-műveket fordított és Campanella városát, a *Napállamot*, igen tevékenyen mozdította elő Verga írói képének kiegészítését, a másik remekmű, a *Mastro don Gesualdo* 1957-ben és a *Parasztbecsület* c. novellagyűjtemény közreadásával 1962-ben. Végül 1968-ban, újabb nevezetes határkövet helyeztünk el, mely bevezeti mintegy a mostani előadássorozatot: a Bölcsészeti Karon működő tudományos diákkörök mintájára Takács József kezdeményezésére, spontán módon megalakult a Tudományos és Műfordítói Kör, illetve annak olasz szekciója.

*

Ezekután természetes, hogy e két évtizedes munka során elég világosan kibontakozott a műfordítás funkciója a modern filológiai munkában és viszont a modern filológia szerepe a műfordításokban. És e kettős funkciót nem lehet elválasztani attól a műfordítói eszménytől sem, amelyik körünkben kialakult. Ha az olasz irodalom keretén belül Magyarországon tanszékünkről egy teljes műfordítói iskolát tudtunk kibocsátani, akkor e műfordítókat jellemzik is általában véve azok az elvek, melyek itt a több évtizedes munka során kialakultak.

Egy az olasz irodalommal eredetiben is foglalkozó ember számára a műfordítás nem úgy vetődik fel, hogy nélküle nem tudná magába fogadni az idegen nyelvű irodalmi jelenséget. Legföljebb úgy, hogy nehezebben tudná végigjárni a befogadás útját, mert talán nem tudna annyira elmélyedni, mint amennyire az szükséges lenne az idegen mű nyelvi, tárgyi nehézségei miatt. De akár így, akár úgy koncipiáljuk a műfordítás szerepét, hogy feltételezzük: az olvasó nem is ért az eredeti nyelven, a műfordítás az idegen nyelvű költői, vagy prózai műalkotás megközelítésére szolgáló *segédeszköz:* ez a segédeszköz művészi alkotás és költői élményt adhat kétféle módon is: mint az eredetihez közelítő mű és másodsorban — s ezt nem lehet elhallgatni —, a költői közeg által is, melyet a műfordító művészi egyénisége jelent. Tóth Árpád remekművében, az *Óda a nyugati szélhez* átültetésében nemcsak Shelleyt érezzük, de az *Április* és az *Új isten* szerzőjének szenvedélyes játékát. Arany János oly sokat vitatott és oly gyönyörű Horatius-éneke *A csapodár Barinehez*, kettős remekmű: Horatiusé és Arany Jánosé. Babits Mihály fordítása Dante *Színjátékából* nemcsak fordítói remekmű, de hatalmas lírai apológia, vallomás és tiltakozás a magány, az üldözés, a meg nem értés ellen. A *Színjátékot* lefordítani csaknem úgy lett nagy része Babits életének és küzdelmeinek, mint ahogy Danténak az volt megírása. Ezért olyan megrázó, s ez is a magyarázata annak, hogy miért sikerült remekműnek és marad fenn akkor is, amikor esetleg a *Színjátékot* más költői géniusz útján modernebbül és hívebben tudjuk megközelíteni.

Vagy hallgassuk meg például a középkori nagy vágáns-költő, az Archipoéta leghíresebb versének, a *Gyónás*nak fordítását. E Villon előtti Villon legszebb versét a modern magyar líra nagy anarchistája, a szabad és merész érzelem legsajátosabb képviselője, Szabó Lőrinc teremtette újjá. S amikor olvassuk, a finom eltérés érezhetően kettőzi a képet, s valljuk meg, még csak felfokozza az eredeti hatását, legalábbis azok számára, akik a művet eredetiben is olvassák. Csak néhány versszakot szeretnék bemutatni, mert klasszikus példája a műfordítás kettős szépségének:

Estuans intrinsecus/ira vehementi
In amaritudine/loquor mee menti:
Factus de materia/levis elementi
Folio sum simlis/de quo ludunt venti.

Cum sit enim proprium/viro sapienti
Supra petram ponere/sedem fundamenti,
Stultus ego comparor/fluvio labenti
Sub eodem aere/nunquam permanenti.

Feror ego veluti/sine nauta navis,
Ut per vias aeris/vaga fertur avis.
Non me tenent vincula/non me tenet clavis,
Quero mei similes/et adjungor pravis.

Michi cordis gravitas/res videtur gravis,
Jocus est amabilis/dulciorque favis.
Quicquid Venus imperat,/labor est suavis,
Que nunquam in cordibus/habitat ignavis.

Háborogva legbelül
düh és csupa szégyen,
a szívemhez így beszél
nagy keserűségem:
könnyű anyag, szaporán
kell lebegnem, égnem,
vagyok mint a falevél
hányódom a szélben.

Mert bár régi jó tanács
és tisztes sajátság,
hogy a bölcs sziklán, hegyen
építi a házát,
én, bolond, olyan vagyok,
mint a víz, mely átvág
partjain és százfelé
hömpölygeti árját.

Sodródom is ahogy a
csónak, evezőtlen,
mint madár, mely úttalan
száll a levegőben,
pattan rólam zár, bilincs,
pattan énelőttem,
egyre jobban süllyedek
a betyárfertőben.

Nehéz dolog énnekem
a komoly agy és szív,
de ízlik mind, amit a
tréfa méze készít:
Vénusz szava szent parancs,
csábít, emel, épít,
Vénuszé, ki nem szeret
soha gyáva férfit.

Nagy öröm lenne folytatni, de hiszen ennyi is elég egy sajátos fordítói hangulat jelzésére.

Ám felmerül az alapprobléma: lehet-e egyáltalában fordítani? és érdemes-e? Ha a műfordítás már említett funkcióját elfogadjuk, akkor jogossága még akkor is vitathatatlan, ha nem lehet szó — mint ahogy egyes sorok, versszakok, néha egész költemény kivételével nem is lehet szó — adekvát kifejezésről. És nem is a formai hűségen múlik. Mi az olyan nyers-fordításokat, melyek különösen a francia irodalomban szokásosak, mint a verses latin és görög auktoroknak szövegalatti prózai fordításai, nem tartjuk műfordításnak. Viszont el tudjuk képzelni, hogy a formahűséget szigorúbban vagy szabadabban értelmezzük. Vannak, akik a formahűség abszolút hívei, vannak, akik szerint bizonyos szabad kezelés, bizonyos új versszerkezetek elfogadása roppant rejtett tartalmakat szabadíthat fel, de az erre vonatkozó vitát meghagyjuk egyik legérdekesebbnek ígérkező előadásunk, Somlyó György előadása számára.

Mindenképpen egyetértünk avval az elvvel, hogy a verset verssel, a prózát prózával kell visszaadni. Elismerjük, hogy ekvivalens fordításról ritkán lehet szó, s bár a fordítás önmagában egy nyelvben megalkotott műalkotásnak egy másik nyelvben megjelenő műalkotás-rangú utánzata, amely lehet zseniális, lehet konzseniális, lehet egészen közeljáró, lehet reveláló, de mégis minden körülmények között egy *másik műalkotás:* testvérjelenség. A műfordítás sajátos alkotói műfaj, mely utánozva újraalkot, melynek tárgya ugyan az élet, de egy irodalmi mű tükörképén keresztül. Melynek eszköze viszonylagos, egy régi nyelvhez képest egy új nyelv. Melynek végrehajtója, ha a fordítás színvonalas, a műfordítónak nevezett költő, vagy író. Amit létrehoz, az egy új nemzeti irodalomnak a gazdagítása, s azért mondhatja róla Babits, hogy „a legnemzetibb", irodalmibb műfaj, mert amidőn emberközelbe visz egy ismeretlen nyelv ismeretlen szellemi óriásához, de mindenképpen igaz költőjéhez, egyszersmind véglegesen egy irányba, csak befelé fordul. Aki magyarra fordít, csak a magyar irodalomhoz beszél. Sőt a műfordítás elérheti, mint Babits esetében is, a remekmű fokát. Vagy Weöres Sándor esetében, aki Petrarca *Daloskönyvének* fordításakor a záróéneket, a *Vergina bella*-t úgy alkotta újra, hogy az a magyar költészet egy eleddig ismeretlen remekévé lett.

*

Ilyen előzetes feltételek után szóljunk a műfordításról, mint a modern filológia, vagy akár az irodalomtörténet „segédtudományáról", arról, hogy a szövegértelmezésnek miért korollá-riuma a műfordítás és viszont a műfordító miért nem tud moccanni sem a modern filológia nélkül. A két különböző tézis egyazon összefüggés két oldala. A modern filológia számára azért segédtudomány, vagy segédeszköz, ez talán hívebb kifejezés, a műfordítás, mert az összetett filológiai analízis részeredményei a műfordító kezén válnak tapinthatókká. De ami ennél is jelentékenyebb, az igazi szintézist a műfordító tudja létrehozni legalább is nemzeti nyelven. A filológiai munka megközelíti Vergilius sorait, énekeit, a *Don Carlost*, a *Háború és békét*, és ha utána a nyelvtudó olvasó ismét olvassa, az egész atmoszféra még hatalmasabb, szépsége még gazdagabb. Ha pedig annyira nem tud latinul, vagy németül, vagy oroszul, hogy a filológia eredményeivel gazdagítva eredetiben olvassa, a művet mint *szintézist* a *műfordítás* nyújtja át. Aligha kell hangsúlyozni, hogy a szövegmagyarázat előtt az eredeti szöveg elolvasása után a költői műfordítás felolvasása, majd pedig az elemzés után a műfordítás újbóli elolvasása a műalkotásnak mint egységes hangulatnak kétszeres megismétlését hozza létre.

Amikor azt mondottuk, hogy nem műfordító az, aki nem támaszkodik a filológia eredményeire, azt akartuk kifejezni, hogy teljes intellektuális megértés csupán a legtisztább grammatikai és racionális, pszichológiai és érzelmi és tárgyi megközelítés alapján képzelhető el. Vagyis a filológia mindkét válfajának teljes bevonásáról van szó: a „formális" filológiát éppenúgy tekintetbe kell venni, mint a „reálfilológiát". A nyelvészeti elemzés elszakíthatatlan a társadalmi, történelmi, a kultúrhistóriai és biografikus tényezőktől. Az ettől eltérő átültetés még utánköltésnek se nagyon nevezhető. Ez azonban nem zárja ki, hogy az ilyen szabadon kitörő és gyakran merészen aktualizáló utánköltés önmagában ne legyen érdekes, néha talán még értékes irodalmi jelenség is. Ilyenek voltak Hafiz XVIII — XIX. sz.-i fordításai és ilyennek kell tekintenünk Faludi György Villon nevéhez kapcsolódó verseit, helyenként parafrázisait.

Azt mondottuk, hogy a műfordítás a szövegértelmezés mércéjének fogható fel. Itt nem csekély nehézségekre bukkanunk. Az egyik például az, hogy az összhangulat nemegyszer híven visszaadódik, ugyanakkor a filológiai hűség korántsem állapítható meg, az összehasonlítás nem állja ki a próbát. Máskor a látszólag hűséges és pontos fordítás, mely szigorúan filológiai értelmezésen alapul, nem képes megragadni az eredeti atmoszféráját. Ennek ismét több oka lehetséges: 1. a ritmikai és rím-kötelmek szigorúsága, melyet megismételni alig lehet, 2. a fordító-költő korlátai, de még valami: 3. ez pedig az, hogy a klasszikus remekmű nem is ambivalens, hanem plurivalens. A sokértelműség teszi, hogy minden kiemelkedő olvasó, aki esetleg egyben kritikai egyéniség, de minden történelmi korszak is mást és mást elemez ki és lát meg az eredetiben. Ha tehát a kor műfordítása csak ehhez igazodik, átmeneti jellegű fordítást ad, mely harminc, negyven, ötven év alatt elavul.

Természetesen a fordítás mindenképpen alá van vetve periodicitásnak, a befogadó nyelv periodikus fejlődésének. Ez alól nehéz kivételt tenni: rövid versekben talán könnyebb, mint nagy poémákban. Ez az elavult Homérosz-fordítások egyik magyarázata, a nagy drámaátültetések menthetetlen elavulásának oka, ezért kell Shakespeare-t mindegyre újratámasztani.

Az előbb említett plurivalencia azonban ennél is súlyosabb tényező. A minap olvastam egy kiemelkedő nekrológban, egy elhunyt barátunk érdeméről a műfordítások elvei dolgában, mely nála közös Devecseri Gábor jelentékeny műfordítási elvével: vagyis, hogy a műfordításnak tartalmaznia kell az eredeti szöveg asszociatív elemeit. A kérdés súlypontja ott van, hogy lehetséges-e egy plurivalens kifejezésnek olyan sokfelé robbanó erejű megfelelőjét találni, mely sok asszociáció lehetőségét hordja magában? Evvel azt hiszem megvontuk a műfordítás határait. És nemcsak a műfordítás határait, hanem egyszersmind azt is, hogy a legszebb műfordítás csak akkor korollárium a filológiai értelmezésnek, ha ez az értelmezés maga is szabad s csak annyira kötött, amennyire a valóság a mű keletkezése pillanatában megkötötte a mű értelmét, az igazi analízisnek jelezni kell a plurivalenciát. Dante sejtett valamit a plurivalenciából, amikor a szöveg „sokszoros", négyszeres értelméről beszél. Középkorvégi módon, az akkori poétika kifejezéseivel mondott valamit, ami örökre érvényes. Az egysíkú filológiai értelmezés igen gyakran túlzásba téved a kor vezéreszméi, programjai jegyében, s ezáltal hűtlenné válik magához a műhöz, ami persze nem zárja ki, hogy egy-egy fordítói megoldás halhatatlanná legyen egy egész nagy nyelvi közösség körén belül. Engedtessék meg, hogy egy-két példát idézzek olyan témán belül, amely Önök számára nem lehet idegen.

Az *Isteni Színjáték*, a *Pokol* 26. énekében mondja el Ulyxes híres beszédét annak érdekében, hogy fáradt és vén társai túlhaladjanak Herkules Oszlopain és vállalkozzanak a nagy kalandra, a nyugati tenger végtelen világán, amely, mindenki tudja, Kolumbus Kristóf felfedezésének előképe lett. Babits Mihály elméjében a XIX. század boldog tudatával, a XX. század haladást igenlő hajnalán, így fordította:

Gondoljatok az emberi erőre:
Nem születtetek tengni mint az állat,
Hanem tudni és haladni előre.

Azóta e híres három sort mindenki így érzi, így tudja, így citálja, és evvel lett Dante még élőbb, még modernebb, még inkább hozzánk szóló. Pedig a történelmi igazság ennél szerényebb. Dante igazában, bár még mindig a történelem élén járva, így írt:

Considerate la vostra semenza:
Fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza.

Vagyis magyarul:

Gondoljatok az emberi nem eredetére
nem vadállatként élni alkottak titeket,
hanem hogy a virtust és tudást kövessétek.

Dante a teremtés-legendára céloz, de annak híres humanista magyarázatára, hogy Ádámot az *istenarcra* formálták, nem állat képére. Tehát sorsa is más, mérhetetlenül több. Dante nem az *igében* fejezte ki a következményt (tengni), hanem a nála rendkívüli szokatlan hasonlatok egyikében, amely azonban nem is hasonlat, de antitézis: és ez az értelem nélküli, az alantas, durva, állati, sőt *vadállati*-lét („bruti"). Ez a „tengés"-nél sokkal viharosabb elutasítása az emberhez méltatlan életnek. Dante azonnal értelmez, megmondja, mi a cél, *virtust* követni és ismereteket szerezni. Mit jelent itt *ismereteket szerezni?* Fölfedező útra indulni, kutatni, világokat megismerni, ezt bízza az értelem hősére, Odysseusra. És megmondja azt az etikai és egyszersmind szellemi tényezőt, ami ehhez szükséges és megvan az emberben. A reneszánsz leghíresebb fogalmát helyezi ide, a mű csúcspontjára, a *virtù*-t, vagyis azt a virtust, mely bátorság, elszántság, kitartás, erkölcsi és szellemi erő. Nem bágyadt gyávaság, tettekben meg nem nyilvánuló elmélet, hanem történelemformáló hatóerő, a *dünamisz*, a reneszánsz és a modern kor új, teremtő emberének lényege. Így tehát a végső kifejezést tekintve Dante kevesebbet mond mint Babits, de ami a lényeget illeti, többszörösen többet.

Vagy vegyünk elő egy másik példát, ennél negatívabbat. Mert ez a terzina, valljuk be, csonkasága ellenére is megindítóan szép. Boldog, remegő, büszke és szívünkhöz mindig közel fog állni. A következő példánkkal azt akarom bemutatni, hogy egy kor s azon belül egy nagyszerű irodalmi iskola, a Nyugat kora s a dekadencia világraszóló költője, Baudelaire hogyan tudja a fordítást nemhogy árnyalatilag eltéríteni, de száznyolcvan fokban szembehelyezni az *eredeti mű programjával* és így tartalmával is. A Pokol V. énekében Babits remeke szerint „a gyászos pár" így szól:

Ott születtünk, ahol a partvidékre
leszáll a Pó és a tengerbe tér meg,
hogy társaival békét lelne végre.

Szerelem, gyenge szívnek könnyű méreg
társamat vágyra bujtá testemért, mely
oly csúf halált halt — rágondolni félek.

Szerelem, szeretettnek szörnyű métely
szívemet is nyilával úgy találta,
hogy látod, itt se hágy keserve még el.

Szerelem vitt kettőnket egy halálba,
ki vérünk ontá, azt Kaina várja."
a gyászos pár ily szavakat kiálta.

Az eredeti pedig így hangzik:

Siede la terra dove nata fui
sulla marina dove 'l Po discende
per aver pace co'seguaci sui.

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui della bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona
mi prese del costui piacer si forte,
che come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi vita ci spense."
Queste parole da lor ci fur porte."

Arról van szó, hogy akiket Dante szeret, azokat nem rakja a mély pokolba, hanem vagy úgyszólván teljesen ártatlanoknak ítéli őket, és a pokol tornácára helyezi, mint az ókor önmaguknak világító nagy költőit, bölcselőit, úgy hogy talán még remény is van arra, hogy valaki onnan kikerüljön, mint például Vergilius. Vagy pedig a viszonylag legfelsőbb körök egyikébe helyezi, ahol pl. az örök forgószél pörgeti a szenvedély kárhozottjait. Dante már eleve oly élőn modernül szabja meg végzetüket, mely mutatja, hogy tele van szánalommal, megértéssel irántuk. Szinte azt mondhatnánk, úgy érzi, bűnük közös az övével. A nagy Vergilius

úgy magyarázza, hogy itt a test bűnösei vannak „che la ragion sommettono al talento", vagyis: akik, „az értelmet alávetik az ösztönnek". Mondhatnám úgy is: a szenvedélynek. Dante lelkében ott birkózik az értelem, és a szenvedély. Kevésen múlik, hogy a mérleg rosszul billenjen! Babits fordításában ez a tiszta racionális és mentő és modern fogalmazás elhomályosul. Szerinte olyanra háramlik a büntetés

. . . . . „ki vétkezik a húsban,
és kéjt keres, bár abból kára volna."

Dante leírása genetikus, feloldó és erkölcsi boncolgatás nélküli, Babitsé prédikátori hangvételű és lelkiismeretfurdalástól gyötört. Így már érthető, hogy Dante programjával ellentétes a híres három szerelmi terzina fordítása is. Dante azt mondja Francesca szavával: „Ott születtem, ahol a Pó végre elnyugszik a tengerben" vagyis a végső óceánban. Sikoltás ez a békéért a viharban, a szenvedély elől végre a nyugalomért. Igen, Francesca Paolo nevében is szól, de vétek lenne észre nem venni, hogy Dante nevében is. Ezek után Dante védőbeszédbe fog: Francesca szól, de mögötte a *Vita nuova* szerzője áll. A „dolce stil nuovo" megalapítójának és elméletíró jának szavait idézi: „Al cor gentil ripara sempre Amore", „a szerelem csak nemes szívben keres tanyát." A többinél különb, gyengédebb, igazabb, jobb lélek az, aki szerelemre tud gyulladni. Dante odaveti a kifejezést, amiben mindig meghaladta Guinizellit: „ratto s'apprende", *sebesen megragadja*. Ebből következik, hogy a testét is megragadja és pedig azért mert szép. A szépség pedig maga a jóság, a nemesség, a szellem: Platónhoz értünk és az újplatonistákhoz. S e nemes érzéseket s e szép szenvedélyt és a szép testét elvették Francescától, s oly rútul, hogy ma is sérti „a módja".

A védőbeszéd tovább folytatódik: a szerelem a kölcsönösség szenvedélyével jár. Nem ismer irgalmat, nem engedte meg, hogy Francesca ne szeresse viszont Paolót. És annyira elkötelezte, hogy íme, most a halálban is együtt vannak, mint Kádár Kata és a Gyulai fiú és annyi népballada, Rómeó és Júlia és sok románc hősei. Ez lehetett volna hűség következménye is, de a szörnyű halál következménye lett. Tudjuk, hogy Gianciotto meglepte őket s megölte egy karddal. Francesca mondja: de a dantei igazságszolgáltatás, hogy ezért pedig a férj — a középkori jog szerint tettére felhatalmazott — nem a könnyen szenvedők viharában van itt fenn, hanem az árulók között, a rokongyilkosok között, a Pokol legmélyén. Judás és Lucifer közvetlen közelében. Tehát Dante menti a szerelmespárt: nem csoda, hogy egymásba szerettek, nemes lelkek voltak, szépek és Gianciotto rút és torz és gonosz és elárulta az emberséget. És ha nem tudta megmenteni kedves fiataljait a vihartól a költő, Gianciottót legalább a dermesztő jégvilágra ítélte.

Babits nem tud nemes szívről, hanem gyenge szívről. A szerelem nála „méreg", a sebes megragadás „vágyra bujtás". A szerelem ellenállhatatlan hatalma, „szörnyű métely". Dante nem mondta, hogy ez az együttlét „keserű" lenne, talán hogy éppen ez az egyetlen meghagyott boldog mozzanat. De Babitsnál nincs is semmi a Rómeó—Júlia együttlétből és semmi közvetlen érzékeltetése annak, hogy Dante gyűlöli, megveti és megítéli Gianciottót. Ez a jelenet vezeti be, hogy az ének végén Dante ájultan omoljon el, hogy tiltakozzék a középkor isteninek tartott végzete ellen. Bizony ez a „könnyű méreg", mely „vágyra bujt" a testért, ez a „szörnyű métely": ez Baudelaire, a *Romlás virágai*nak világából való, a bűnbánat hajnalai egyikéről.

Weöres Sándor már tekintetbe vette a történeti és költői valóságot, s ezért híven és megragadó költőiséggel kel életre nála az igazi szöveg, ha nem is mindenütt olyan a világirodalomban egyszerien, mint Dante soraiban.

„Amerre én születtem, amaz ország,
hol habját a Pó tengerbe sodorja
fiastul s benne megleli nyugalmát.

Szerelem, nemes szívnek elrablója
megfogta őt, szép testemért gyötörte,
amit elvettek, most is fáj a módja.

Szerelem, szeretett szerettetője,
szépségével ragadott iramába,
mint látod, most se fogytam ki belőle.

Szerelem vitt minket közös halálba,
de Káin gödre vár a gyilkosunkra!"
E szókat hallám röpülni homályba.

Azt merném mondani, hogy a hűség általában véve mindig az igaz atmoszféra szolgálatában áll. Előfordul, hogy nem képes létrehozni, de ha meg tudja valósítani, akkor az igazság különös erejével mindig a hatalmasabb. Ezért még egy példát hozok fel Dantéból. Legalább annyira híres hely, mint a megelőzők. Dante megáll a Pokol Kapuja előtt és olvassa a sziklafalon a homályos tartalmú írást:

„Per me si va nella città dolente,
Per me si va nell'etterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate,
La somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fur cose create
Se non etterne, e io etterna duro.
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

Queste parole di colore oscuro
Vid'io scritte al sommo d'una porta;
Perch'io: „Maestro, il senso lor m'è duro."

Dante, Firenze polgára, a Poklot is *városnak* látja és lakóit csak alig *elveszettebb*eknek, mint honfitársait. A Pokolkapun szerepelnek a *Színjáték* alapgondolatai: *az igazságosság*, a virtùval mélyen összefüggő *hatalom*, a hatalmat s igazságot irányító filozófia, a *bölcsesség* és mérsékelt *emberszeretet*. Babits szép fordítása mindannyiunk fülében, szívében él. Idézzük minduntalan, atmoszférateremtő ereje nagy. Így hangzik:

„Én rajtam jutsz a kínnal telt hazába,
én rajtam át oda, hol nincs vigasság,
rajtam a kárhozott nép városába.

Nagy Alkotóm vezette az igazság;
Isten hatalma emelt égi kénnyel,
az ős Szeretet és a fő Okosság.

Én nem vagyok egykorú semmi lénnyel,
csupán örökkel; s én örökkön állok.
Ki itt belépsz, hagyj föl minden reménnyel!

E néhány szó setét betükkel állott
magassan ott felírva egy kapura
s szóltam: „Mester, nem értem, hogy mi áll ott?"

A fordítás éléről elsüllyedt hát a város, a Firenze-központú gondolat, az „örök fájdalom" helyébe a szürke fosztó kifejezés lépett: „nincs vígasság". Az „elveszett" népből katekisztikus jellegű „kárhozott" nép lett, ha itt fel is tűnik végre a város. A dantei „isteni hatalom" meggyarapodott az „égi kénnyel", mely idegen Dantétől. A többi sor, úgy érezzük, csaknem egyenrangú. Aztán megint elsüllyed valahogy Dante félelme, „il senso lor m'è duro"-ból „Nem értem, hogy mi áll ott?" lesz. Egészben véve, atmoszférikusan megragadó és eléggé hű is. Most pedig hallgassák meg Weöres Sándor fordításában:

Rajtam mégy a siralom városába
rajtam a halhatatlan szenvedésbe,
rajtam az elveszett népsokaságba.

Igazság az én Alkotóm vezére,
Isten hatalma tett engem örökké,
Ősi szerelme, teljes bölcsessége.

Előbb, mint engem, művét nem teremté,
Csak öröklét volt s én elmúlhatatlan,
Belépő, ne reménykedj soha többé!

E sötét szókat láttam sorba róttan,
Legfelül egy kapu homiokzatára,
s én: „Mester, zord ez írás a magasban."

Én úgy gondolom, felesleges minden kommentár. A teljes hűséghez a költői erő olyan telje, a szavak feletti oly mágikus hatalom járul, amely ezt a Pokolkapu feliratot a magyar költészet konzseniális sors-epigrammájává teszi.

*

Ugorjunk át századokat és példáinkban közeledjünk korunkhoz. Nem emberségünkhöz, mert e tekintetben eddig is mind e napig érvényes formulákat állapítottunk meg. Arról szeretnék a továbbiakban szólni, hogy a hűség és szabadság játékának egyetlen mércéje van: az eredeti igazságának el nem árulása. Mert az áruló fordítást többé nem használhatja semmi filológia és mint műfordítás sem áll helyt önmagáért.

Kosztolányi remekművének, az *Idegen költők*nek egyik paradigmatikus költeménye Carducci búcsúja:

Oh, halvány orgona!
A csillagok a tengerárba hullnak
S kihül szívem, a dalnak otthona.

Hát melyik magyar ifjú vagy leány vagy férfi vagy nő nem érzékenyült el e tragikus, rövid s oly költői búcsú olvastán? Költői varázsa oly megejtő, hogy máris petrarcai halált képzelünk el: a toll kiesik Carducci kezéből, a sötét éjjelen, amikor a csillagok lenyugodtak, s a szív kihűl.

A valóság ezzel szemben az, hogy Carducci e végleges megfogalmazás, 1895. május 30-a után még jó tizenkét évet élt, sőt ez a búcsú nem akkor kelt egy szép tengerparti éjszakában először, hanem már 1882 óta, tehát tizenhárom éve próbálkozott a búcsú-epigrammával. A vers valóban csodálatos. Carducci összes műveinek végére került, jóllehet még három évig teremtett utána, még hozzá nem is csekély értékű verseket, mint a *La chiesa di Polenta*-t, az *Elegia di Monte Spluga*-t. A vers így hangzik eredetiben:

Fior tricolore,
tramontano le stelle in mezzo al mare
e si spengono i canti entro il mio cuore.

Az eltérés Carducci és Kosztolányi között csupán két szó, mely a fordításban mámorosan szép, hiszen májusban nyílik az orgona és van fehér, lila, vörös. És annyira illik Kosztolányihoz: „Ó halvány orgona". Azonban nem Carduccihoz! A háromszínű virág pedig az olasz trikolór, a zöld-fehér-piros, amelyikben ott volt a szavojai kereszt, de úgy is megjelent, amikor Firenze volt még a főváros, hogy a liliom foglalta el közepét. Szóval ez a háromszínű virág Carducci élete foglalata, a szabadság, a Risorgimento, a nemzeti egyesülés nagy vezető motívuma. Ahogy Petőfi éjszakájában: „csak mécsvilágom s honszerelmem ég", úgy lobog a költészettől búcsúzó Carducci előtt a trikolor, miközben a csillagok lebuknak a tengerbe s kihűl a szív. kialszik a lélek. Kosztolányi bravúrja nagyszerű, de hitető s az igazságtól mélyen eltér, annyira, amennyire már meg nem engedhető.

Már a Kosztolányi-vers példáján látható, hogy egyetlen szó, különösképpen ha *vezérszó* az, amit felcserélnek, alapvető módon változtatja meg a fordítás tartalmát és igazságát. E *vezérszavak* filológiai megalapozottságának tehát hangsúlyozottnak kell lennie. Ha beleszól értelmezésükbe a kor igénye és az egyéni alkotói ízlés, vagyis a fordító gondolati habitusa, akkor ez nem mehet az eredendő szöveg valóságának hátrányára. A modern filológia feladata ezeken a pontokon a legfontosabb. Nem-hangsúlyos szavak esetében sem jó a túlzott szabadság, de a *vezérszavak* dolgában katasztrófálissá válhatik.

A továbbiakban erre még két példát hozunk, azonban ezekben az esetekben már csak hangulati árnyalatokról van szó, egyre finomuló értelmezésekről. Az egyiket, egy Saba-verset, az 1965-ben megjelent *Modern olasz költők* antológiájában találjuk, egy tanítványunk kiváló fordításában, de már évekkel előtte is fordítottuk többször Saba-előadásokon itt, az egyetemen. A másik egy Ungaretti-vers, melyet csaknem tökéletesen fordított Baranyi Ferenc, a *Finale* című és ezt még 1958-ban közöltük a *Nagyilág*ban az első modern olasz lírai antológiában.

Saba *Ulisse*-je viszonylag kései költemény és hitvallás-szerű programvers. Már a Felszabadulás után keletkezett a *Tre poesie e Telemaco* kis-gyűjteményben. Visszaemlékezés és életprogram együtt. Így hangzik:

Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un ucello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al *largo*,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al *largo*
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.

Az ifjúkori barangolás a dalmát szigetek szövevényében, melyeket minduntalan elnyel a dagály, hogy a kis vitorlás kimenekül a szabad tengerre, nyugtalan, szabadságvágyó költőjének életszimbólumát takarja. Majthényi Zoltán nagyon szép fordítása így hangzik:

Ifjúkoromban messze elhajóztam
a dalmát partok mentén. Szép, smaragdzöld
szigetkék fakadtak föl ott a mélyből,
hullámcsokorban csillogtak a napra,
hínáros tajtékjukra még madár is
lecsapott olykor. Amint visszabuktak
az éji szökőárba, zátonyukról
riadt vitorlák szabadabb vizekre
menekültek. Ma ez a senkiföldje
az én világom. Másnak gyújtsa fényét
a kikötő. Engem szabad vizekre
sodor a szellem, a megtörhetetlen
s az emberélet szomorú szerelme.

Ebben a fordításban hűség és költőiség karöltve járnak és teljes hangulati azonosságot teremtenek. Egy ponton van csak eltérés, a második sor vezérszavában: *lungo* le coste dalmate, ami az olasz szótárak szerint annyit jelent: *végig* és persze ami végig a szigetek *mentén*, az *nem is rövid*. De ha Saba „messzé"-t akart volna mondani más szót használt volna. Itt a labirintust húzta alá és egy meghatározott, körülhatárolt terep olyan ismeretét, melyre bennszülöttek képesek s amelynek ellentéte pontosan a „*largo*", a szabad tenger. Ő nemcsak ezáltal Ulixes, hogy a kis szigeteket végigjárta, a versben ez csupán az a) tézis. Evvel szemben azért igazi „Ulisse", mert a nyílt tengerre tört, ez a b) tézis. Ez ebben a nagyon szép fordításban felszívódott, eltűnt.

Még finomabb, noha megragadható Baranyi Ferenc *Finale*-fordításában a hiány olyannyira, hogy én magam sem akadtam fenn rajta akkor, amikor először elfogadtam. Ungaretti záróéneke így szól:

Più non muggisce, non sussurra il mare,
Il mare.
Senza i sogni, incolore campo è il mare
Il mare.
Fa pietà anche il mare,
Il mare.

Muovono nuvole irriflesse il mare,
Il mare.
A fumi tristi cedè il letto il mare,
Il mare.
Morto è anche, vedi, il mare,
Il mare.

Baranyi Ferenc fordításában pedig így szólal meg a tengertemető Finale:

Többé nem bömböl, nem susog a tenger,
A tenger.
Álomtalan fakó mező a tenger,
A tenger
Szánalmat kelt a tenger,
A tenger.

És árnytalan felhőkkel ring a tenger,
A tenger.
Komor ködöknek ágya már a tenger,
A tenger.
Halott már, nézd, a tenger is,
A tenger.

Az eredeti költőisége oly erős, hogy a szó szerinti, ám költői fordítás, mely egyszersmind, zenei, szinte teljes illúziót kelt. Azt kelti, kivéve a vezérszóban, mely ma már tizenkét év távlatából valahogy nem tetszik: „Többé nem bömböl, nem susog a tenger". „Più non muggisce", ez az elnyújtott, vontatott, mélyen búgó hang, igen ez a viharos tenger hangja, amikor a *hullámok vad nyája elbődül*. Ám nem „bömböl: a bika bömböl, a megrakott gyerek bömböl, a tenger nem. Már nagyobb baj, hogy nehéz megmondani, hát akkor hogyan fejezzük ki? A „muggisce"-nek a „bőg" a megfelelője. De ez a szó sem megfelelő, meg sem közelíti az olasz szó szelid, zenei szépségét, hullámzását. Csak körülírással, bővítéssel lehetne úgy megoldani, hogy megfelelő kezdő félsort kapjunk.

Végülis a *Finale* egész struktúrája az első versszakkal való szembeállításra épül: akkor élt a tenger, most halott. Így hát a fordítás miligrammokra épül, illetve kell hogy épüljön.

*

Már jó ideje a tengernél időzünk, maradjunk is meg ott, mégpedig annak bizonyításául, hogy a filológiát akkor támogatja a fordítás, és a fordítás akkor hív, ha a cselekmény iránya, célja világos, a költői részegységek pedig olyanféle ízek, mint az ujjak ízei, konkrétek, jellegükben tartottak. Mert csak így lehet a költő programját újból megvalósítani. Montale második nagy kötetének, az *Alkalmak*nak egyik leghíresebb darabja a *La casa dei doganieri*, a *Vámőrök háza* a genovai tengerpart szikláján, egykor édes találkák, vidám időtöltések, most bánatos, komoly, elhagyott hely. A döntő négy sor:

Libeccio sferza da anni le vechhie mura
e il suono del tuo riso non è piu lieto:
la bussola va impazzita all'avventura
e il calcolo dei dadi più non torna.

Amikor 1967-ben sor került arra, hogy tapasztalataimról egy Montale-tanulmányban számoljak be, s kerestem a megoldás kényelmesebb formáját, felütöttem a *Modern olasz költők* 193. lapját és egy nagy műfordítónk szavaival ezt olvastam:

Évek óta nyugtalan szél verdesi a vén falat
És nevetésed nem cseng, mint azelőtt:
Az iránytű vaktában tér ki, bénán elakad,
És a nyerőszámot nem dobja ki a kocka.

De hova lett a Libeccio? tudjuk, hogy milyen irányból fúj és milyen vad s hogy elfutottak az évek s az élet mágnestűje teljesen megvadult és eltévedt. Többé a kocka nem hoz szerencsét. Úgy éreztem, fellazult Montale éles, súlyos, tiszta szövege. Kénytelen voltam újból lefordítani, ha a montalei bolyongások korára jellemző alapidézetet akartam kapni

A déli szél korbáccsal sújt az ó falakra
nagy évek óta s nem derűs már nevetésed:
a mágnestű őrülten perdül erre-arra
s hiába vetsz kockát, nem hoz szerencsét.

*

Lehet a versnek egy pontosan ellentétes, bár meghatározott célzata, vagyis alakulást, pillanatnyi, vagy általános megsemmisülést akar adni, nem időpontot, szakaszt, állapotot ábrázolni. Ez esetben a végtelenség egymásba fonódó, filológiailag külön megragadható, kicsiny egységek eredője. Montale első kötetében a *Szépiacsontok*-ban külön ciklust szentel a mediterrán tengernek. Így borul rá az est a viharzó óriásra:

Ed il tuo rombo cresce, e si dilata
azzurra l'ombra nuova.
M'abbandonano a prova i miei pensieri.
Sensi non ho; ne senso. Non ho limite.

Magyarul így szól, mint paradigma a tanulmányban:

Dörgésed egyre nő és már a tájon
kék árnyék terjed újra.
És most eszméim hanyatt-homlok hagynak magamra.
Nem látok. Nem is érzek. Nincs határom.

A hang, a fény, vagy fénytelenség, a gondolkodás tompulása és menekvése, az érzékek eltűnése és a tudatnélküli határtalanság egyetlen folyamat. De ízekre elkülöníthető és apró artikulusokból felépülő hangulat.

Már teljességgel egybenőtt és szinte elkülöníthetetlen a *Szépiacsontok* egy másik versében a boldog halálos feloldódás leírása; a még 1920-ban keletkezett *Partok* (Riviere) c. versének egy része ez:

Oh, allora sballottati
come l'osso di seppia dalle ondate
svanire a poco a poco;
diventare
un albero rugoso od una pietra
levigata dal mare; nei colori
fondersi dei tramonti; sparir carne
per spicciare sorgente ebbra di sole,
dal sole divorata . . .

Magyarul pedig így hangzik:

Ó igen — mint a szépia
csontja az áradattól egyre pörögve —
eltűnni lassan-lassan;
átváltozni
görcsös fatörzzsé, vagy vízáramtól
csiszolt kaviccsá; az alkonyok
színében felszívódni, eltűnni
testként, kitörni naptól részeg forrásnak,
napba felivódni . . .

A szakadatlan mozgás, a szinonímák: eltűnni, átváltozni, felszívódni, felivódni, a csupán pontosvesszős bontások, a makacs enjambement-ok mint színes szálak fonódnak össze, azután a fogalmak puhítása; csont, fatörzs, kavics, forrás, a teljes abszorpció fokozatai s egyben a teljes világ képe is: állat, és növény, kő és víz: minden eltűnik a napban, mely mindent éltet. Ez Montale élet- és halálkoncepciója, materialista panteizmusa, teljes világképe kilenc sorban.

A relációk és természetesen a példák hosszú sorban folytathatók lennének. De talán ennyi is elég volt arra, hogy bebizonyítsuk: a műfordítás nélkülözhetetlen, kiváló segédeszköze a modern filológiának s viszont a jó műfordításnak a modern filológia, feltéve, ha ez a műfordítás igaz atmoszférára, pontos igazságra, az egész és a részek valóságára törekszik s azt el is éri, ha a spontán erőt mutat, művészi belső genezisre vall. Műfordítás és filológia — legyen az antik vagy modern — szétbonthatatlan, egymást feltételező korrelatív fogalmak.

A modern műfordítás néhány kérdéséről*

GÁLDI LÁSZLÓ

1. Nem lehet eléggé örvendezni azon, hogy az egyetemi fordítókörök s vezetőik immár nálunk is kezdik megvetni alapját annak a fordítás-, sőt műfordítás-tudománynak, amelynek szinte minden országban jelentős irodalma van, s amelyet egy nálunk sajnos kevéssé ismert szovjet évkönyv, a Masztyensztvo perevoda is képvisel. Addig is, amíg a filológia — nyelvészet, stilisztika és irodalomtörténet szoros együttműködése révén — szilárd bázisra helyezi ezt az új tudományt, mely persze csupán tanácsokat adhat, de nem pótolhatja a tehetséget,

* Előadás a Collegium Artium 1970. november 23-i ülésén.

pontosabban az intuíció leleményességét, hadd foglaljam össze néhány nagyon szubjektív megjegyzésemet; közülük egyik-másik talán építőköve lehet a megírandó nagyobb szintézisnek.

2. Példáim javarészét egy egészen friss kiadvány, a Gondolat kiadónál Rónay György szerkesztésében megjelent *Miért szép?* című modern világirodalmi versmagyarázat-antológia szolgáltatja. Ez a kötet a sors és a kiadó jóvoltából éppen akkor került asztalomra, amikor mai beszélgetésünk vezérfonalán elmélkedtem. A Gondolat-antológia azért is örömet okozott, mert természeténél fogva nem tetszés szerint kiragadott és gombostűre fűzött fordításidézetek halmaza, hanem párhuzamosan közölt t e l j e s költői szövegek gyűjteménye. Ebből a strukturálisan is értelmezhető anyagból hadd vonjak le már most, eszmefuttatásom elején, két fontos tanulságot:

a) A vers n y e l v i eszközökkel létrehozott művészi alkotás („Wortkunstwerk"), tehát megbonthatatlan egységű s t r u k t ú r a, akár egy szobor vagy festmény, s ezért csakis e struktúra perspektívájából, s t r u k t u r á l i s a n lehet értékelni; ha kiragadott mikrostruktúrákat vizsgálunk, egy- vagy kétnyelvű megfogalmazásban, ezeket is az e g é s z alkotás lüktetésének sodrában, saját önálló életének törvényei szerint kell elemeznünk, s nem kiragadottan elszigetelten, a tegnapi atomisztikus filológia kísérleteit idézve.

b) Az eredeti versszöveg mindig oly komplex jelenség, hogy hitelesnek vélhető kommentárra, stilisztikai magyarázatra csakis az eredeti alkalmas; a fordítás, még a legjobb is, másféle komplex jelenség, másféle mikrostruktúrák foglalata, melyek nyelvi okokból sem lehetnek teljesen azonosak az eredeti műalkotás mikrostruktúráival. A lényeges — ami voltaképpen a versfordító igazi célja - csakis egy lehet: minél többet felvillantani abból a vízióból, amely az eredeti szöveg közvetítésével villódzik felénk.

3. Mi, magyarok, Közép-Európa keleti felében, a németekkel, csehekkel, szlovákokkal, románokkal és oroszokkal együtt, aránylag nagyon kedvező helyzetben vagyunk: irodalmunknak és nem utolsósorban nyelvünknek nagy fordítási hagyományai vannak: a legkülönfélébb versformákat meg tudjuk közelíteni, mégpedig azért, mert ezek az európai versformák — a hangsúlyosan tagolók, az időmértékesek és a rímesen időmértékesek, a szótagszámlálók és a szabadabb szótagszámúak — nemzeti irodalmunknak is részben évszázadok óta meghonosult formái. Más helyzetben vannak többek közt a franciák és az olaszok, akiknél a költői és fordítói hagyományok a legutóbbi időkig jóval kötöttebbek voltak. Nálunk más a helyzet: versformáink, főleg az olasz versformákkal egybevetve, gyakran azonosságot mutatnak, ami nem meglepő, hiszen egyazon tőről fakadtak; persze ennek ellenére egyazon formának más az olasz és más a magyar rezonanciája. „L'endecasillabo è esaurito" — a dantei tizenegyes „kimerült", mondta néhány évvel ezelőtt a magyar Pen-Club egyik ülésén Umberto Albini, s nem hiszem, hogy ha Aranytól Széchenyi emlékezetét kellene lefordítania, versformául az endecasillabo-t választaná. De amikor nemrég Albini e helyen, a Bölcsészeti Kar tanácstermében beszélt, még prózája is tudatosan ritmizált és gyakran költői formákhoz igazodó próza volt, mely magnószalagra kívánkozott volna, mint egy „metrica inerente allo stile e alla lingua" eleven bizonyítéka. Miért ne fogadhatnók el tehát, ha Albini ebből a szép ritmusú szegmentumokra tagolt prózából fejlesztette ki fordításainak költői nyelvét, s miért ne helyeselhetnők, hogy Guy Turbet-Delof, a budapesti Francia Intézet volt igazgatója, Petőfi *János vitéz*ét rímtelen, francia alexandrinusokban fordította, a lehető legnagyobb szöveghűségre törekedve, s nem engedve a konvencionális rímek könnyű csábításának? S kérem hallgatóimat, olvassák el a magyar Pen-Club legutóbbi Bulletinjében azt, amit Nemes Nagy Ágnes verseinek francia fordítójával, az immár elhunyt Paul Chaulot-val folytatott együttműködéséről írt: Chaulot a szabad ritmus, de szép lejtésű szegmentumok híve volt, s ebben a hajlékony formában törekedett nemcsak az eredeti szöveg részleteinek, hanem a benne rejlő belső feszültségnek új felidézésére, kongeniális átadására. Umberto Albini és Paul Chaulot tehát erősen elgondolkoztatnak, ha a formahűség klasszikus követelményének erőltetéséről esik szó.

4. Chaulot-nak fordítói elveiről tartott, rendkívül szuggesztív előadását magam is hallottam: most, a Gondolat új *Miért szép?*-jében egy Ungaretti-fordítás kapcsán Rónay György tartja legfőbb fordítói kívánalomnak azt, amit ő az „expresszív feszültség" közvetítésének nevez (174). Ámde ez a feszültség és annak átadása feltétlenül a kommunikációs aktus sajátosan költői módját jelenti. Nemcsak ritmust és rímet, hanem mindazt, amiről jelenleg Párizsban működő tanítványom és kartársam, Fónagy Iván *A stílus hírértéke* címen értekezett (Általános nyelvészeti tanulmányok.). Azóta Fónagy még tovább ment: egy nyugatnémet kiadású tanulmánykötetben olvasható *Die Form als Inhalt* című tanulmánya, mely bepillantást enged a költői nyelv titkainak abba a szövevényébe, mellyel minden fordító szembentalálja magát. Mindenesetre az efféle kutatások minden fordító abc-jéhez kellene, hogy tartozzanak, hiszen egy választott versforma vagy annak bizonyos változata (például Tóth Árpádnak hibásan elnevezett „nibelungizált" alexandrinusa), egy jelző, egy áthajló, enjambemen-t alkotó mondatszerkezet stb. mind h í r-értékű, mind tudósít a mű létrejöttének egy-egy körülményéről, s az

éő hel yéről a világban, kora társadalmában és irodalmában. S mindezen jeladásokat ki vegye szre, ha nem az eredeti helyett új mikrokozmosz teremtésére vállalkozó műfordító?

5. Most szedjük ízeire a tartalommá alakuló kifejező eszközök puszta felsorolását, s ássuk mindenekelőtt a formahűség kérdését, a magyar c é l n y e l v szempontjából. Ha a formán versmértéket és ritmusalakzatokat értek, akkor az új *Miért szép?*-be tömörített fordítások általában formahűnek mondhatók. Akadnak azonban nehezen indokolható változtatások is: minden tiszteletem szeretett mesteremé, Gyergyai Alberté, de nehéz megmondani, Supervielle bűbájos, mondókaszerű heptasyllabe-jából ugyan miért lett nála naiv hangzású, de igen változatos rímelésű, s arnakreoni lejtésű jambusi hetes, olaszos nevén „settenario". Talán a mi trocheusi hetesünknek-nyolcasunknak népi ízét kívánta elkerülni a fordító? A kérdést nyitva hagyom, mint általában ma a legtöbb vitás kérdést, a közbe- és hozzászólóktól várva az elmondandók kiegészítését. Ime néhány sor francia és magyar nyelven:

Soyez bon pour le Poète,[1]
Le plus doux des animaux,
Nous prêtant son coeur, sa tête,
Incorporant tous nos maux,
Il se fait notre jumeau;

Szeresd a jó Poétát,[2]
Nincs nála hívebb jószág,
Szívét-lelkét od'adja
Mentsvárul bajainkra,
Ő a mi testvérbátyánk . . .

Majd a vers végén:

Il traduit en langue nette
Nos infinitésimaux,
Ah! donnons-lui, pour sa fête,
La casquette d'interprète.

Agyunk sok rejtett árkát
Kalauzként mártja fénybe
Adjunk hát néki lámpát
Névnapi ünnepére . . .

Kétségtelenül gyöngéd, de bizony nagyon szabad átköltés ez: Supervielle a költőnek azt a képességet tulajdonítja, hogy ki tudja mondani a „ki-nem-mondhatót", s ezért megérdemli a bölcs tolmácsnak járó süveget. Gyergyai mindezt tipikusan a Nyugat szellemében gyúrja át új képpé, új versformában. (Már ez is igazolja, hogy a forma „hírközlő": ha nem is tudnók Gyergyai Albert korát s irodalmi helyét, akkor is sok mindent megsejtenénk.)

Kor- és stílusjelző ugyancsak Gyergyai Albertnek alexandrinusa is, mely nem egyenesen Supervielle-től került át, hanem a Tóth Árpád-i „nibelungizált" alexandrinus közvetítésével. Ezért van Gy. alexandrinusának első felében hol szabályosan 6 szótag, hol pedig 7, ismét az eredetinek nem pontosan megfelelő szótagkezeléssel: Az összhatás így is tökéletes, de a változtatások, némi töprengés árán, elkerülhetők lettek volna:

Mes frères qui viendrez,[3] vous vous direz un jour:
„Un poète prenait les mots de tous nos jours
Pour chasser sa tristesse avec une nouvelle
Tristesse, infiniment plus triste et moins cruelle.

Kései *testvéreim* [,]| így szóltok majd egy szép nap:
„Egy költő járt *közöttünk*, | aki a mindennap
Szavait szedte *össze*, | hogy bánatát elűzze
Egy újabb, *szomorúbb* | s szelídebb bánatért.

6. Palazzeschi polimetrikus és, ha tetszik, polifónikus szabadversét a *Fehér tenger* (Mar bianco) című költeményben szellemesen, sok ritmusinvencióval teremti újra Rába György; idézzük a vers utolsó akkordjait.[4]

Palazzeschi

Filano, girano, roteano, scherzano,	end. sdrucc.
si divertono,	quatern. sdrucc.
tutte queste candide sirene,	dec. trocaico 4,6
tutti questi candidi fanciulli,	〃
fra tante bellezze rare	ottonario tr. *a*
sull'acque bianche dense	settenario
di questo bellissimo mare.	novenario *a*

[1] E lényegében véve 8—7 szótagos periódus persze olyan, mint Valérynél „Patience, patience, Patience dans l'azur" *(Palmes)*.

[2] A kissé régies *poéta* szó itt, ezekbe a jambusi hetesekbe illesztve, kétségtelenül Csokonaira emlékeztet.

[3] E megszólítás tipikusan villoni örökség Supervielle-nél.

[4] Tematikailag ez a vers is Th. Gantier híres *Symphonie en blanc majeur*-jének utódja: a fehér szín valóságos orgiája jellemzi a habok játékát.

Rába

Suhogva csapongnak, | játszva köröznek,
így mulatoznak
ezek a fénysugaras szirének,
ezek a fénysugaras legénykék,
ahol a szépség számolatlan,
fehér, sűrű vizeken,
szépséges tengeri habban.

A sorok ritmikai mozgalmassága magyarul is kifejezőn, méltó módon zárja le ezt a „fehér szimfóniát", Palazzeschi szimfóniája azonban azért is polifón, mert kecses hajlékonysága váltogatva idéz fel „dur és moll" képsorokat, tehát hol „Symphonie en blanc majeur", hol pedig „Symphonie en blanc mineur".

Azt hiszem, nem törtem nagyon határozottan pálcát a *teljes* formai hűség mellett; könnyű megoldások kedvéért azonban az eredetinek bizonyos fokú megközelítéséről többnyire nem szabad lemondanunk.

7. Versforma, szemantikai és szintaktikai hűség problémáit egyszerre veti föl a kötet két kimagasló „mikrofordítása": Rónay György Ungaretti *Mattináját*, Szabolcsi Éva pedig Quasimodo *Ed è subito sera* című háromsoros versét tolmácsolta. Egy hajnali s egy szimbolikus mélységű alkonyi versről van szó: mindkét esetben a kommentár is szerencsére nem csupán a magyar fordítás parafrázisa, hanem magának a fordítói töprengésnek őszinte elemzése.

Ungaretti rövid két sora a költői nyelv problémáinak kellős közepébe dob. Közismerten egyetlen settenario, de 4,3 tagolással és egyrészt „sdrucciolo", másrészt „piano" zárlattal, végül pedig magánhangzós alliterációval, kettős *l*-el és *m*-el, valamint pedig az *r* hang teljes kizárásával:

M'*ill*umino — ∪ ⏑ ∪ ∪
d'*imm*enso — ∪ ⏑ ∪

Rónay mindezen akusztikus mozzanatokkal tökéletesen tisztában van; mielőtt maga javasolna valamit, szétnéz, mit csináltak más fordítók. A német Ingeborg Bachmann két 5,6 tagolású sort javasolt; az első egy anapesztus, s egy jambus, a második jambusi lejtésű sor, daktilusi zárlattal:

Ich er*leuch*te mich — ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ — ⏑
durch Unermess*li*ches — ∪ ∪ ∪ ⏑ ∪ ∪

Ezt — talán túlságos határozottsággal — elutasítva, főleg az *immenso* fordításának megoldatlansága miatt; Rónay sokkal többre méltányolja *Végh György* kísérletét, mely szintén valamivel hosszabb az eredetinél:

Kigyújtja fényeit — ∪ — ∪ ⏑ ∪ ⏑
bennem a végtelen. — ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑

E tiszta jambusokkal szemben Rónay tovább kísérletezett, végül is két megoldást javasol:

a) Fölvirrad bennem
a végtelenség.

b) Végtelenséggel
hajnalodom.[5]

A második megoldás került be a főszövegbe, és helyesen, hiszen — bár a szöveg itt is valamivel hosszabb, mint az olaszban (5,4), egyrészt megtört benne a következetes jambizálás, másrészt végre a *hajnalodom* valamiképpen olyanféle visszaható, az a l a n y t előtérbe helyező alak, mint az eredetiben a lefordíthatatlan „m'illumino".

Persze *hajnalodom* feltétlenül folyamatot jelöl, viszont *illuminarsi* gyakran perfektív jelentésű; a szótárak ilyen példákat közölnek: „A questa notizia¦*si illuminò* tutto," „la facciata si illuminò ad un tratto." Nem tekinthetünk el egyszersmind a *hajnalodom* szónak jelentésszűkítő jellegétől sem: a költő-vátesz metafizikai érvényű megvilágosodása forog kockán. A kísérletek sorát nem kívánom szaporítani, de a kérdés megoldásra vár, s bízom, hogy megtalálja még kielégítőbb tolmácsolását.

[5]Tematikailag a magyar fordításba Kosztolányi *Hajnali részegség*-e is belejátszhatott.

8. Ritmikai és szemantikai problémák bőségére figyelmeztet Szabolcsi Éva is Quasimodo háromsoros versével kapcsolatban. Szabolcsi Éva azon ritka szerzők közé tartozik, akik pontosan és becsületesen leírják az eredeti ritmusát; ez persze ezúttal nem volt nehéz, hiszen három ismert, sőt klasszikus metrum modern összekapcsolásáról van szó:

Og*nu*no sta s*o*lo sul cu*o*r della t*e*rra	senario doppio[6]
traf*i*tto d*a* un r*a*ggio di sole:	novenario
ed è s*u*bito s*e*ra.	settenario

Minden régebbi fordító respektálta volna ezeket az aránylag könnyen követhető metrumokat, de nem ám a mai; amit itt tolmácsolásként olvasunk, ez csupán változat a megadott „témára" (persze ezúttal sem bírálunk, csupán konstatálunk):

ó ⏑́ ⏑ ò — ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ó́ ó ⏑
*M*indenki *m*agányosan áll a föld szívén,
⏑́ ⏑ ⏑ — ⏑́
egy napsugár j*á*rja keresztül,
⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑
és már itt is az este.

Ez nem végigritmizált, nem ismert metrumokba foglalt fordítás — legalábbis a 2—3. sorban — a zárlatok adoniszi (⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑) lejtése következtében „klauzulás vers":[7] az 1. sor viszont inkább szabadvers, két aránylag gyönge metszettel; ritmusát így is átírhatjuk:

x´ x x | x´ x x x x´ | x x´ x´ x

Valami efféle — a szép alliterációval együtt — ott bujkál az eredetiben is; de a teljes tartalmi hűség érdekében feláldozódott a metrikus—szillabikus jelleg. Ismét egy kérdés, melyet nyitva hagyok: a tartalom vagy inkább a szöveg kifejezte hangulat immár egyre jobban a forma fölé kerekedik, s ezzel bizony elhalványul a vers egyik főeleme: a forma „hírértéke".

Mindenesetre lexikális vonatkozásban leglényegesebb a k u l c s s z ó k, vagy talán helyesebben, a p l a s z t i k u s s z ó k és szókapcsolatok átmentése. Egykor már Kosztolányi Carducci híres *zöld csöndjét* — ha több más jelző közé ágyazva is — de megtartotta a vers végakkordjának:

Idivino del pian *silenzio verde* — énekelte Carducci,
az isteni mezők *zöld*, tiszta *csendje* — mondta utána Kosztolányi, aki nem is mindig oly „szép hűtlen", aminőnek könnyed általánosítással, egyesek szeretik hinni . . .

9. Ugyanezzel az áhitattal ültette át magyarra Timár György Jorge Guillén *Primavera delgada* című versét: e szép, pasztellszínekben és libegő asszociációkban gazdag szöveg két utolsó sora így hangzik:

Primavera delgada entre los remos	11
De los barqueros.	5
A dereglyések lapátja alatt már	11
vézna tavasz száll.	5

A *vézna tavasz* olyanféle asszociációkat kelt bennem, mint Bandelaire bájos Franciskája, akiről latin nyelvű himnuszt írt (*Franciscae meae landes; a Dies irae* mintájára!). De ugyan miért került e „vézna tavasz", e gyöngéd kis sellő, épp az evezők a l á holott Guillénnél — s nem véletlenül — az evezők k ö z ö t t suhan, ami minőségi különbség (a spanyolban: „e n t r e los remos . . ."). Szerény tanácsunk és konklúziónk: az egyébként virtuóz módon fordító Timár György sem érheti be — éppen csattanóként — azzal, ami először jön a tollára. A fogasabb kérdéseket csak rágja, marja a fordító: hátha két álom közt vagy villamoson, autóbuszon eszébe ötlik egy jobb megoldás: (ahogy Valéry mondta: „le don gratuit des dieux").

10. Plasztikus szavak és képek egész sorát nyújtja Pierre Emmanuel *Ars poeticá*ja; Rónay ebben az esetben is a maga tolmácsolását szinte sorról sorra összeveti a Radó Györgyé-

[6] E forma lényegében véve — sőt talán történetileg is — azonos a spanyol „verso de arte mayor"-ral, melyből, német közvetítéssel, a *Szeptember végén* metruma is származik.

[7] E fogalommal sűrűn operál pl. M. Stokmar Majakovszkij verselésének leírása céljából, de érvénye, jelentősége sokkal általánosabb: az ókortól kezdve (pl. a szapphói sorban) a klauzula állandóbb, kidolgozottabb, mint a szabadabban kezelhető verskezdő szótagok.

vel. Radó sí m á b b, e l e g á n s a b b, Rónay p o n t o s a b b: lexikális tűnődéseink további állomásául most hadd idézzük Pierre Emmanuel egy-két szép képét Rónay fordításában:

Mille et mille ans de sable fin
Tel est l'âge de l'aube nouvelle
Mille dunes de parchemin
Forment les plis de ma cervelle

Mintha Sully-Prudhomme *La mémoire* című versének modern visszhangját hallanók! Persze a képek meglepőek, újszerűek s ilyenkor van legjobban alkalma a fordítónak stíluseszközeinek gazdagítására. Rónay sajnos elhagyta az 1. és 3. sor elején levő szóismétlést, de a szöveghűség így is szemléletes maradt:

Százezer év finom homok
Az új hajnal ennyi idős itt
Nagy pergamen düna-sorok
Alkotják agyvelőm redőit.

Lássuk e Shakespeare-i szonett 9—12. sorát is; a költői alkotófolyamat tétovázásait kevesen tették ennyire láthatóvá:

Paradis perdu des images	Képek elvesztett édenkertje
Chaque jour ma main te récrit	Kezem újraír napra nap
Mais déchire page après page	Majd laponkint szakítja szerte
Ton rêve que l'encre flétrit	Tinta gyalázta álmodat

Majd a záró sorok:

Et derrière le mur s'envole	És a fal mögött tova táncol
Poussière ou pollen ma parole	Szavam ez a por vagy virágpor

Az utolsó sorban maradt valami az eredetinek szép alliterációjából is: „*p*oussière ou *p*ollen ma *p*arole".

11. Nagyon kevés időnk maradt versmondattani elvek megfogalmazására a legújabb fordításokkal kapcsolatban. Csupán három elvre szeretném felhívni a figyelmet.

a) Kb. 10 éve Robert Austerlitz barátom, a Columbia-egyetem professzora, felhívta figyelmemet, a finnugor népköltészettel kapcsolatban, a n o m i n á l i s és v e r b á l i s verssorok különbségére. Más szóval: vannak sorok, ahol igés állítmány van, s mások, melyekben csupa névszói jellegű mondatrész sűrűsödik össze. Jó, ha a fordító megtartja a nominális és verbális sorok rendjét; ezért is hatásos, e mondatszerkesztési hűség révén Rába György verszárlata a *Mar bianco* végén. Egy nagy verbális sor után (ahol 4 ige van) még egy igés sor következik (si divertono), azután két, gondolatpárhuzamot alkotó alany (sirene-fanciulli), s végül két, fokozást alkotó helyhatározó.

b) Nemcsak a versmondat s z ó r e n d j é t érdemes követni, hanem a metrum és a mondatvég viszonyát is. Amikor Lator László Eugenio Montalénak *A magnólia árnya* (L'ombra della magnolia) című versét fordította, szinte állandóan enjambement-ok sorozatán kellett végigvezetnie könnyedén lebegő tizenegyeseit. Csupán az első sorok zártabbak a magyarban, mint az olaszban:

Montale

L'ombra della magnolia giapponese
si sfoltisce or che i bocci paonazzi
sono caduti. Vibra intermittente
in vetta una cicala. Non è più
il tempo dell'unísono vocale . . .

Lator

Ritkul a japán magnólia árnya,
hogy sötétlila bimbói lehulltak.
El-elakadva cirreg odafent egy
árva tücsök. Nem, nem az összezengő
kar ideje ez immár, Clizia . . .

c) Harmadik szintaktikai tanácsunk: lehetőleg őrizzük meg fordításban is azokat a mondatszerkesztési párhuzamokat, ismétléseket, tricolonokat stb., melyek az eredeti szöveget jellemzik. Csak egy példa eddigi idézeteinkből: Rónay Pierre Emmanuel fordítása még szebb lett volna, ha az 1. és a 3. sor elején megmarad valami, ami a *mille* szó hármas, sor eleji ismétlésekre emlékeztetett volna. Rábánál a *fénysugaras* jelző ismétlése is része a szintaktikai szimmetriának. S hogy egy klasszikus példát említsünk: Weöres Sándor is a Pokol feliratában pontosan megőrizte a hármas *Per me* magyar megfelelőjét:

Per me si va nella citta dolente — *Rajtam* mégy a siralom városába.

12. Még csak itt-ott történt említés a vers mikrostruktúráinak legfontosabb és szándékosan e kis eszmefuttatás végére hagyott rétegéről: a vers hangszereléséről. E téren is találtam az új *Miért szép ?*-ben egy tanulságos megjegyzést: Nemes Nagy Ágnes, Rilkét fordít, mégpedig igen szépen, de kommentárjában már szinte bocsánatot kér, hogy szép, dallamos verset próbált írni, bár „a világ megunta a bel cantot". Nagyon kérek minden fordítót: ha az eredeti szöveg énekel s törekszik hangzásbeli szépségre, szuggesztivitásra, törekedjék a fordító is arra, hogy — nyelvünk sajátos eszközeivel — igenis merjen „bel cantot" teremteni, még ha állítólag rá is unt a világ. De nem bel canto-e Bartóknál is az Este a székelyeknél s az Amerikában írt hegedűverseny II. tétele, mely lényegében véve egy bánsági román dallam éteri magasságba emelése.

*

Addig is, amíg előttünk lesz a XX. század olasz lírájának egy olyan bő válogatása, melyhez e megjegyzések is talán néhány szempontot szolgáltattak, hadd emlékezzek egy hajdani emlékemre, melyet már rég valami „pace nerazzurra" födött be (hogy Lionello Fiumi szép szinesztéziás kifejezését idézzem).

1929-ben a karácsonyi szünetben Aradra utaztam. A Keletin egy ifjú pár ült velem szemben a fapadon, s a lány, a kint süvítő szél hatására, szinte dúdolt egy verset a szélről. „Tudod ki írta?" — kérdezte a fiútól. A hajdani „Ki mit tud" nem sikerült. Erre önkéntelenül közbeszóltam: Verhaeren *A szél* című verse, Kosztolányi fordításában. Mi ebből a tanulság? A fordító akkor mondhatja Adyval: „Ifjú szívekben élek", ha egy-egy átültetése eljut a népszerűségnek erre a fokára, ha élménnyé válik, életünk alkotóelemévé.

Kívánok a mai fordítóknak is sok olyan belső feszültségű, maradandó tolmácsolást, melyet a legcsöndesebb intim órában is magunk elé suttoghatunk mint egy feledhetetlen, mélyen emberi megnyilatkozást. Így szólal meg a költő embertársai nevében is, Supervielle óhaja szerint.

Camus a nyugati kritika tükrében

Ha az utóbbi évek kritikai irodalmát figyelemmel kísérjük, nem sokat tévedünk, ha azt állítjuk, hogy Camus egyike azoknak az íróknak, akik leginkább foglalkoztatják az irodalmi közvéleményt. Ilyen nagytömegű tanulmány, kritika, esszé, stb. esetében szükségszerűen gyakran — s egyre gyakrabban — fordul elő, hogy mély és alapos elemzések mellett felszínes, vagy csak ismétléseket tartalmazó írások is kerülnek kezünkbe. Camus problematikus egyénisége maradéktalanul tükröződik műveiben, s nyugodtan mondhatjuk, hogy már nincs, vagy alig van az életműnek olyan kérdése vagy támadható pontja, mellyel ne foglalkoztak volna. (Erre az óriás mértékű érdeklődésre próbált magyarázatot keresni *Christian Dedet* az *Arts* egyik 1965-ös számában, ahol körkérdést intézett néhány francia irodalmárhoz, választ keresve egyrészt — különösen az ifjúság — lelkesedésének okára, másrészt pedig az írók személyes véleményét is kikérte. Camus értékeit kivétel nélkül moralista, illetve szépíró voltában látták, de a tárgyilagos, sőt szinte hűvös hangvételű nyilatkozatok egységesen hiányolják a gondolati tisztázottságot s a komplex világlátást.)

Éppen ezért — s azért is, mert lehetetlen —, nem vállalkozhatunk a rá vonatkozó irodalom teljes ismertetésére, csupán néhány lényeges kérdéscsoportot vizsgálnánk meg a különböző nézetek tükrében.[1]

Mindenekelőtt le kell szögeznünk: Camus nem volt filozófus. Nem szabad, hogy megtévesszenek bennünket olyan kísérletek, melyek Camus gondolatvilágát önálló filozófiaként próbálják magyarázni. Filozófusokat ismertető sorozatban adta közre például Camus-ről szóló könyvét A. Nicolas.[2] Feltétlenül vitatkoznunk kell ezzel az állásponttal, hiszen Camus filozófiai iskolázottsága hiányos, és nem rendelkezik olyan rendszerező elmével, módszerességgel és alapossággal sem, mely egy filozófusnak elengedhetetlen sajátja kell, hogy legyen. Camus nem tud választ adni a lét legfontosabb kérdéseire. Így ateizmusa sem olyan egyértelmű, mint például Sartre-é. Ő nem tagadja az istent, csupán kétségbe vonja létezését. Leggyakrabban nem állít és nem is tagad, hanem mérlegel. Filozófiai szempontból nem eredeti gondolkodó, de nem képvisel egy előtte már kidolgozott, következetes belső logikával, módszerrel rendelkező filozófiai iskolát sem. Ebből a szempontból érdemes felhívni a figyelmet Sartre bírálatára, aki a *Közöny* magyarázata kapcsán kíméletlenül rámutat Camus filozófiai hiányosságaira, sőt az őt megelőző filozófusok: Jaspers, Heidegger és Kierkegaard meg nem értésével vádolja. Azért is izgalmas ez a cikk, mert itt egy egzisztencialista bírál egy másik egzisztencialistát, és éppen ő, Sartre az, aki legélesebben megkérdőjelezi Camus filozófus voltát. Ezzel a problémával a magyar kritikai irodalom is foglalkozik. Megemlíthetjük itt Egri Péter tanulmányát, bár ő sem filozófiai értékelést ad, hanem azt vizsgálja, hogy milyen jellegű tartalmi és formai kölcsönhatást találunk az egzisztencialista szemlélet és a művészi látásmód között.

Mások inkább csak a szépírót helyezik előtérbe a gondolkodóval szemben, mint például J. Onimus, aki megállapítja, hogy Camus nem filozófus, hanem egy zseniális kifejezőkészséggel megáldott ember. Ezt az utóbbi felfogást támasztja alá Camus egy nyilatkozata is: „Engem elsősorban az érdekel: hogyan képes viselkedni az ember, ha sem istenben, sem az észben nem hisz?" (Idézi Onimus.)

Tehát elsősorban moralista és szépíró, nem pedig filozófus. Mindemellett tanulságos lenne Camus filozófiájának módszeres és alapos történeti vizsgálata, ami tudomásunk szerint még nem történt meg.

[1] Camus életművének kritikai tanulmányozása ma még elég sok nehézségbe ütközik, hiszen műveinek csak egyetlen olyan kiadása van, amelyben jegyzeteket, szövegváltozatokat, magyarázatokat találunk: Théâtre, Récits, Nouvelles. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1962.

[2] Lásd a cikk végén található bibliográfiát. A továbbiakban is csak a szerzőt említem, a pontos adatok a cikk végén találhatóak.

Műveiben mindig az ember áll középpontban: a természettel s így a környező világgal is viszonylagos harmóniában élő ember (Száműzetés és Birodalom — *L'Exil et le Royaume*), az abszurd létben vergődő ember *(Közöny, Caligula, A Félreértés)*, a szolidaritás érzésével birkózó ember *(A Pestis)*.

A kritika általában abban látja Camus alapvető emberi, írói magatartásának gyökerét, hogy délen született, mediterrán típus (Onimus, Fetzer, Morreale). A múlt században virágzó milieu-elmélet tanainak folytatása ez, amely nem nélkülöz ugyan minden alapot, de abszolutizálása a probléma bizonyos fokú megkerülését, leegyszerűsítését jelentheti. E felfogás szerint Camus a természet szerelmese, aki a tűző nap, a csillogó tenger és a tiszta égbolt gyermekének szenvedélyével keresi az innen kiszakadt, civilizált ember elvesztett boldogságát. Ebből indul ki Fetzer is, megállapítva, hogy korai műveiben, elsősorban novelláiban a természet szinte nagyhatalomként jelenik meg. A természet, a közvetlen dologi világ meghitt, szinte vallásos rajongással körülvett ábrázolása tölti be első írásait. A régi görögök ihlette természetfelfogás ez, ahol a szimbólummá növelt Víz, Föld, Tűz és a Lég uralják az embert. Camus hőseinél ezen a ponton nincs elidegenedés, szinte eggyé válnak az elemi világgal (*A házasságtörő nő* c. novella Janine-ja), nem úgy, mint Sartre Roquentin-ja, aki csömört kap környezete tárgyaitól. (Fetzer helyesen látja ezt az ellentétet.) Még a *Közöny* Meursault-ja sem áll szemben a dologi világgal, pedig itt már alaposan megbomlott az ember és az őt körülvevő világ harmóniája.[3]

Camus-t tanulmányai, betegsége és környezete azonban hamarosan rádöbbentik, hogy a fény és a szépség nem elegendő a boldogság fenntartásához. Közte és a megkettőződött világ között bekövetkezett szakadás rádöbbenti a lét abszurd voltának gondolatára. Nehéz szomorúság nyomja el kitörő életkedvét, ritkábbak, szárazabbak lesznek a tájleírások. s *A Pestis*ben, vagy a *Caligulá*ban már egy színtelen utalással megelégszik.

Figyelme az emberre, annak a léttel, a boldogságért vívott küzdelmére összpontosul. Betegsége döbbenti rá először a halál elkerülhetetlen voltára. Halálfélelme minden vallásos színezetet nélkülöz — jegyzi meg Onimus —, a puszta megsemmisüléstől fél. A halál gondolata *A Pestis*ben teljesedik ki leginkább, de egész életművére rányomja bélyegét. A halál tudatos felismerése teszi szerinte az embert élesenlátóvá, ez ismerteti fel vele az ember és a világ kapcsolatának abszurd jellegét. A halál elleni küzdelem, a halálon való felülemelkedés vágya hajtja Camus lázadóit. Az életet a halál teszi értelmetlenné, de egyúttal tartalmat is ad neki, éppen azáltal, hogy korlátok közé szorítja. A halál nélkül megszűnne abszurd volta, de értéktelenné válna. A boldogságnak, illetve az örömnek is a halál ad értéket. Ezzel magyarázza tanulmányában Barbara C. Royce, hogy Camus saját abszurd világegyetemét Sartre értelemre helyezett, történelmileg determinált univerzuma fölé helyezi. Sartre a történelem folytonosságában egy materialista alapon nyugvó öröklétet ábrázol; Camus a történelem fölé helyezi az egyedi létet, s egy azon túli életben való reménységet már élet elleni bűnnek tart. Gyávaságnak nevezi a reményt, s a boldogság emberi lehetőségét éppen e véges abszurd lét valódi örömeinek kihasználásában látja, illetve szeretné látni. Úgy érzi: a történelem nem meríti, illetve nem tölti ki a teljes emberi létet, hiszen a történelmen túl és tőle függetlenül kapnak szerepet: az egyszerű, emberi boldogság, a szenvedély, a szépség, melyek nélkül nem volna ember az ember. De éppen mert a történelmet valódi értékeitől is megfosztja, hősei nem tudnak gyökeret verni ebben a bizonytalanná vált társadalomban, s ezért ezt az életörömet műveiben szinte teljesen elnyomja a létbizonytalanság aggodalma, s a lázadó ember kétsége. Túlzónak kell tartanunk tehát a már idézett A. Nicolas véleményét, aki Camus életművében — s nemcsak az első szakaszban — a szakadatlan életöröm uralkodását húzza alá. Gondoljunk csak *A Pestis* halállal terhes légkörére, melyet még az emberi összefogás sem tud enyhíteni, vagy *A Bukás* vezeklő bírójának borzalmas monológjaira. Az éltető természet háttérbeszorulása már a *Közöny*-nyel, a camus-i életmű leglényegesebb kiindulási pontjával megkezdődik. Meursault, az „idegen", az abszurd életérzés szimbóluma, s Camus ezután születő hősei folytatják az általa megkezdett sort. Helyesen állapítja meg Weinberg Camus hőseinek elemzése után, hogy azok abszolút értelemben bebörtönözöttek: nemcsak fizikailag, hanem erkölcsileg is. valamilyen szenvedélynek rabjai. A félreértés Marthája, akinél a tenger utáni vágy már rögeszmévé vált, e vágytól sarkallva öl, Caligulát a korlátlan uralom vágya s az abszolút szabadság keresése viszi tévútra és kergeti őrületbe, Clamence-ot a beteges bűntudat és a felelősségtől való félelem űzi Amszterdam kocsmáiba.

A tanulmányok nagy százaléka foglalkozik a *Közöny*-nyel, s ez nem véletlen, hiszen itt együtt fordulnak elő Camus későbbi kedvelt témái: megjelenik az abszurd, a bűn és az igazság problémája. (Különösen vitatott a Meursault gyilkosságát elmondó fejezet.) Valóban, a *Közöny* talajáról belátható az egész életmű világa.

[3] Camus fiatalkori műveiben feltétlenül kimutatható Gide hatása – aki szinte a kor valamennyi írójára hatott –, elsősorban a Földi Táplálékok Gide-jéé. Ennek nyomai már Jegyzetfüzeteiben is fellelhetőek.

A *Közöny* hőse hétköznapi ember. Camus morális szemszögből figyeli Meursault-t. Meursault ösztönember, az emberi méltóságot jelentő öntudat, a gondolkodás csak halála előtt jelentkezik. Viselkedése — bár filozófiai kapcsolódás nem mutatható ki — mintha csak a behaviorizmust példázná. Cselekedetei nélkülözik az értelmi motivációt, szinte csak reakcióknak tűnnek a környezet hatásaira. (Ezen a ponton, tehát a jellemábrázolásnál lát hasonlóságot R. D. Lehan közte és Hemingway között.) Ezért nem lehet a mű tengelyét képező tettét, a gyilkosságot a szokásos szempontok szerint megítélni. Ezt a problémát vizsgálja igen kimerítően — s talán a legsokoldalúbb, legmélyebb magyarázatot adva erre a kérdésre — G. Morreale. Meursault tette nemcsak az abszurd életérzést tudatosítja az olvasóban, hanem maga is abszurd. Az ember életbe vetett hitének megingása, az ember és a világ közötti viszony abszurditása hozza létre azt a feszültséget, amelyet az abszurd hős valamilyen cselekvéssel próbál feloldani. Ilyen formán Meursault-nak ez a tette az abszurd egy dimenziójának tekinthető.

Meursault képtelen megérteni a világot, illetve amikor rádöbben értelmére, akkor már késő, s így ez nála bizonyos szempontból értelmetlen lázadást szül. (Hasonlóképpen értelmetlen, Anouilh *Antigonéjához* hasonlóan, Marthanak halála is, mint ahogyan ezt Morreale kimutatja.) Meursault tette nemcsak jövőjét határozza meg, de múltját is átértékeli. Egészen haláláig számára semminek sincs jelentősége: a szerelem értéktelen, az erkölcsnek nincs értelme, s az élet is jelentőség nélkül való. Halála előtt riad csak fel tompultságából. Éppen az öntudat különböző foka az, ami szembeállítja Meursault-t Camus másik hősével, Caligulával. Meursault akarata ellenére idézte meg a boldogtalanságot, Caligula elejétől fogva tudatában van, s elutasítja azt. Az ő lázadása az értelem lázadása, s tragédiája az öntudat csúcsán eltévelyedett emberé. Caligula gondolkozik és már a darab elején meglátja azt, amit Meursault szinte haláláig makacsul visszautasít látni. Az abszurdnak ez a magasfokú tudatossága viszi az őrületbe. Őrülete mégis emberibb Meursault normális, de sivár ösztönéleténél. (J. Majault, Onimus)

A camus-i világban az abszurditáson túl ott van a lázadás, az értelmetlen elleni lázadás, s talán a rend és a boldogság utáni törekvés is. *A Pestis*ben jelenik meg a tömeges halálban diadalmaskodó egyetemes abszurditás, s az ellene a legpozitívabban lázadó camus-i hős Rieux is. Lázadása nem egyenlő a nihilizmussal, s itt már az anarchizmussal sem. Camus megpróbál itt a tagadásnak valami pozitív tartalmat adni. A válasz azonban itt sem egyértelmű, Tarrou, Cottard, Paneloux és Rieux alakjában a legkülönbözőbb magatartásformák testesülnek meg. (Ilyen értelemben foglalkozik ezzel a témával a többi között *Onimus* és *Majault.*) A legpozitívabb választ, a cselekvésre, a harcra, s a mások szeretetében való elfelejtkezésre Rieux-nél találjuk meg. Paneloux is a szeretetre apellál, ez azonban legfeljebb vallási szempontból elfogadható. Rieux lázadása az értelemre támaszkodik: ha a felismert igazságtalanság ellen nem lázad fel az ember, megszűnik ember lenni. Itt tehát nemcsak lehetőség, hanem kötelesség az abszurddal való szembefordulás. Megkettőzve jelenik meg Meursault figurája Grand és Cottard személyében, mint a regény legnegatívabb alakjaiban, őket azonban már nem kíséri az író szánalma sem. (Érdekes megjegyzést tesz *H. van Oyen:* a lázadó ember eszmei indítékait a XVIII. század végétől eredezteti: a keresztény vallás kinyilatkoztatásaival való tudatos szakítástól, az ész uralomrajutásáról van szó. Ha ebben van is valami igazság, Camus esetére nem általánosítható. Lázadói gyakran csak ösztönösen (Meursault), vagy értelmetlenül fordulnak szembe a sorssal (Martha).

Utolsó regénye *A Bukás* a bűn problematikájával foglalkozik. A kritikusok nagy többsége amellett foglal állást, hogy az emberiség egyetemes bűntudata fogalmazódik itt meg, az egzisztencialisták „ártatlan bűnösség"-ének tétele, miszerint az ember azáltal válik bűnössé, hogy nem képes önmagát teljesértékű lénnyé kifejleszteni. Mások — köztük Barbara C. Royce, — nem értenek egyet ezzel a nézettel. B. C. Royce szerint *A Bukás*ban nem *A Pestis* megtagadásáról és nem is a katolicizmus hatásáról van szó. Ellenkezőleg. Camus a kollektív bűn teóriája ellen lázad, annak ellenére, hogy hősei bűnt hordoznak. Royce úgy látja, hogy ez csak egyéni kudarc az abszurd elleni harcban, s azzal, hogy Clamence „vezekelni" megy Amszterdam kocsmáiba, hogy ráeszmél önnön bűnösségére Camus éppen az egyetemes rossz hite ellen tud szót emelni. Ez utóbbi nézetet támogatja az is, hogy — a *Közöny* után — itt is megkérdőjelezi a társadalom igazságszolgáltatását, s azzal, hogy tagadja a bírák feddhetetlenségét, ítélkezési jogát, talán éppen a vádlottak bűnösségét vonja kétségbe.[4] (Hasonlóképpen ezzel a problémával foglalkozik írásában A. Chesneau. A cikk azonban csak annyiban említésre méltó, hogy felhívja a figyelmet *A Bukás* és Dino Buzzati: *Egy érdekes eset* [Un cas intéressant] című darabja között felállítható párhuzamra. Camus 1955-ben fordította franciára a drámát — 1956-ban készült el *A Bukás* — s így feltételezhető az előző hatása. Egyébként ő mutat ki egy Beckett-hez hasonló formai vonást: *A Bukás* tulajdonképpen egy hangra írt dialógus.)

[4] A Bukást próbálták Camus saját maga feletti ítélkezéseként értékelni, amelyet azonban nem vitt következetesen végig. Lásd *Simone de Beauvoir:* A körülmények hatalma c. önéletrajzi regényét.

Különösen *A Pestis* és *A Bukás* kapcsán vetődik fel a kérdés: hogyan viszonyult Camus a valláshoz. Rendkívül figyelemre méltó ebből a szempontból J. Onimus könyve. Megemlíti Melville, Malraux, Tolsztoj és Dosztojevszkij hatását, majd a camus-i lázadás tartalmát vizsgálva felteszi a kérdést: — Miért nem fogadja el a vallás kínálta megoldásokat? Camus szerinte alapvetően függetlenségre törekvő egyéniség, idegen tőle minden szervezeti kötöttség vagy totalitásra törekvő eszme. Ezért szakít a kommunista párttal, ezért nem köti le magát filozófiai irányzatokhoz s a valláshoz sem. Úgy véli, az ember önmegvalósítása kizárólag a valláson kívül, annak ellenére jöhet létre, hiszen e világi, teljes értékű emberi harcot csak hitetlen folytathat, akinek semmiféle reménysége nincsen. Kierkegaard kereszténységéből az aggódást ragadja meg, Dosztojevszkijnél a lázadók, nem pedig a kiválasztottak felé vonzódik. *Onimus Simone Weil*-jel is párhuzamba állítja Camus-t, közösnek tarva bennük a lázadás gondolatát, de különbözőnek azt, hogy Camus nem vár semmiféle üdvözülést, a földön szeretné megvalósítani az emberi boldogságot, a reménytelen semmire is építeni akar. Nem tud hinni a túlvilág idegen istenében. Hitetlensége azonban ugyanolyan irracionális maradt, mint a vallás, hiszen sem értelemre alapozott világot, sem érzelmekkel elérhető istent nem tud megalkotni. Ateizmusa így inkább isten létének kétségbevonását jelenti, nem pedig filozófiai megalapozottságú tagadását. Humanizmusa ezért törékeny és sebezhető, hiszen emberszeretete nem tud gyökeret verni egy olyan világban, amelyben az ember hontalan. Onimus felfogásából hiányzik a társadalmi okokkal való magyarázat, miként a többi polgári kritikusnál is..

Számos írás foglalkozik azzal, hogyan kapcsolódik Camus munkássága a megelőző és a kortárs irodalomhoz. Az író amerikai kritikusai elsősorban Melville és Hemingway mellé állítva vizsgálják Camus-t. Roudiez Camus és Melville párhuzamos vizsgálata során kimutatja, hogy mindkét író gondolatrendszerében megvan a világ idegenségéről, elembertelenedéséről szóló tétel. Már Melville-nél megjelennek Camus abszurd hősei és az elidegenedés folyamata, ez a jellegzetesen XX. századi problémakör. (Ismeretes, hogy Camus nagyon kedvelte Melville-t.)

Az amerikai irodalomhoz való kapcsolódásának másik láncszemét Hemingway-ben látja R. D. Lehan. Főképpen filozófiájuk egyezésére mutat rá, de nem marad el az összehasonlító stilisztikai elemzés sem. Mindkettőjüknél fellelhető a természet utáni nosztalgia, közös típusként jelentkezik náluk a „primitív ember". A szubjektív előadásmód, rövid, világos mondataik jelzik stílusuk közös vonásait. (Hiányolnunk kell, hogy ez az összehasonlítás egyrészt elhanyagolja a különbségeket, másrészt a hasonlóságokat sem magyarázza mélyebben.)

Meg kell még említenünk Dosztojevszkij, Tolsztoj, Proust és Kafka nevét. Viszonylag keveset foglalkozik a kritika Camus és Gide kapcsolatával, holott ez utóbbi hatása — mint már említettem — igen jelentős volt. (Onimus, Brée, Lehan, W. Jens.)

Amit Camus valamennyi kritikusa elismer, az az, hogy elsősorban kitűnő szépíró volt. Stílusának tisztaságát, zárt szerkesztettségét csaknem minden írás méltatja. Legtekintélyesebb francia kritikusa, Sartre is a klasszikus elbeszélőt becsüli benne a legtöbbre. S valóban, ez elvitathatatlan érdeme. A *Közöny*-nyel kapcsolatban írja róla A. Renaud: stílusának, kitűnő formaérzékének, szerkesztőkészségének nem utolsó szerepe van abban, hogy ebből az önmagában banális történetből remekművet alkotott. Mások is megállapítják, hogy a mű belső bizonytalanságát éppen a forma egyensúlya takarja, s nagymértékben hozzájárul a mű egységéhez a stilisztikai eszközök egymástól elválaszthatatlan kettős funkciója: megteremti a témájának megfelelő abszurd légkört, s ugyanakkor képes fenntartani az olvasó érdeklődését, holott fennáll az a veszély, hogy az élet egyhangúságának ábrázolása unalomba fulladhat. R. D. Lehan az egyes szám első személyű forma előnyeit vizsgálja. Megjegyzi, hogy a szubjektív előadásmód, a közvetlenség stílusának feltétlen pozitívuma. Egyensúlyt teremt, az olvasó számára is meggyőzőbbé, emberibbé teszi az abszurd világot, ellensúlyozza és emberközelbe hozza mindazt, ami a műben túlságosan elvont. Alkalmas ez a szubjektív monológ a *Közöny* esetében már csak azért is, mert Camus olyan világot ábrázol, amely összefüggéstelen, ahol a tudatosság nem játszik szerepet. A hagyományos regénytechnika elemeinek, a jellemrajznak, a cselekmény bizonyos fokig összefüggő voltának ilyen mértékű felszámolása zsákutcába juttatná az irodalmat — ezt maga Camus is észrevette —, ilyen szempontból a *Közöny* határeset Camus életművében, állapítja meg J. Cruickshank. *A Közöny* még sikeres alkotás, de nem véletlen, hogy például *A Pestis* már alapvetően más technikával készült.

Mint a bevezetőben említettem, a Camus-ről szóló irodalom szinte áttekinthetetlen. Ha mégis megkísérli ezt az érdeklődő, hamarosan észreveszi, hogy a kritikák írói egyre gyakrabban nemcsak egymást, de önmagukat is ismétlik. Egy írónak ilyen nagymértékű felkapottsága emellett azzal a veszéllyel is jár, hogy félremagyarázzák, vagy éppen túlértékelik. (Egy példa a szélsőséges esetek közül: J. Hardré Camus és Charles Péguy között von erősen kétségbevonható párhuzamot, néhány, humanizmusukból fakadó gondolati azonosság alapján.[5])

[5] Feltűnő, hogy Camus milyen népszerűségre tett szert, különösen a fiatalok körében. Erre mutat, hogy már pedagógiai jellegű munka is megjelent róla: „Camus és a gimnazisták" címmel, *Rothmund* tollából.

Korunk kevés írója dicsekedhet ilyen óriási — mindenképpen az iránta való érdeklődést bizonyító — kritikai irodalommal. Ez kétségkívül igazolja az életmű aktualitását, még akkor is, ha az értékelés nem mindig tükrözi a valóság helyes arányait.

Szabó Anna

BIBLIOGRÁFIA

Brée: Albert Camus. New York—London, Columbia Univ. Pr. 1964. 48.
Chesneau: Un modèle possible du héros de La Chute. The French Review, 1967. 4. sz. 463—71.
Cruickshank, John: La technique de Camus dans L'Étranger. in: Configuration critique d'Albert Camus I. Paris, La Revue des Lettres Modernes, 1961. 83—103.
Dedet, Christian: Pourquoi toujours Camus? in: Arts, 1965. 1. sz.
Egri Péter: Egzisztencializmus és irodalom. Alföld, 1965. 1. sz. 66—73. l.; 4. sz. 113—20.
Fetzer: Themen naturhaften Daseins im Werk von Albert Camus. Bamberg, 1966. 223.
Hardré, Joseph: Charles Péguy: esquisse d'un parallèle. The French Review, 1964. 4. sz. 471—85.
Jens, W.: Camus l'européen. in: Configuration critique d'A. C., II. Paris, 1963.
Lehan, Richard: Camus et Hemingway. in: Configuration critique d'A. C., I. Paris, 1961. 55—73.
Majault, Joseph: Camus, révolte et liberté. Paris, Éditions du Centurion, 1965. 158.
Matthews, J. H.: L'oeil de Meursault. in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 137—51.
Morreale, Gerald: Meursault's Absurd Act. The French Review, 1967. 4. sz. 456—63.
Nicolas, André: Albert Camus. Paris, 1966.
Onimus, Jean: Camus. Paris, Desclée De Brouwer, 1965. 139.
van Oyen, Hendrik: Le message du révolté. in: Configuration cr. d'A. C., Paris, 1963. II.
Renaud, Armand: Quelques remarques sur le style de L'Étranger. in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 73—83.
Rossi, Louis: La peste de l'absurde, in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 151—79.
Rothmund: Camus et les lycéens, in: Configuration cr. d'A. C. II. Paris, 1963.
Roudiez, Léons: Les étrangers chez Melville et Camus, in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 39—55.
Royce, Barbara: La Chute and Saint Genet: The Question Of Guilt, The French Review, 1966. 5. sz. 709—17.
Sartre, Jean-Paul: L'explication de L'Étranger, in: Situation III. Paris, Gallimard 1961.
Thody, Philip: Meursault et la critique, in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 11—25.
Weinberg, Kurt: Albert Camus et le thème de l'exil, in: Configuration cr. d'A. C., I. Paris, 1961. 25—39.

Jean-Marie Teyssier, Réflexions sur „Dom Juan" de Molière

Párizs, Nizet, 1970, 188 p.

Sainte-Beuve, egyébként jelentős Molière-tanulmányában, a *Don Juant* azok közé a hevenyészve megírt művek közé sorolta, amelyeket szerzőjük főleg színészei kérésére s a remélt kasszasiker érdekében írt. Távol állt tőle a gondolat, hogy e darabban bármiféle „rejtélyt" szimatoljon, s azt megfejtésre érdemesnek tartsa. Ez a vélemény hosszú ideig tartotta magát, s a legszigorúbban talán Faguet fogalmazta meg: „A *Don Juan* rosszul megszerkesztett, egyenetlen, szétesö darab." A színházak is így gondolkodhattak felőle, hiszen Molière halála után először 1841-ben vették elő újra (az Odéonban), s Louis Jouvet emlékezetes felújításáig, tehát 1947-ig, még száz előadást sem ért meg. Jouvet után viszont egy másik nagy rendező, Jean Vilar is műsorra tűzte 1953-ban, majd 1965-ben, Marcel Bluwal rendezésében, a televízió képernyőjén is megjelent, az egyre növekvő érdeklődés bizonyítékául. Ma már a *Don Juan* értelmezését bízvást tekinthetjük a Molière-kritika egyik próbakövének, miként korábban — és mindmáig — a *Tartuffe*-ét és az *Embergyűlölő*ét. Jellemző, hogy az *Europe* 1966. január—februári különszámának *(Molière combattant)* legtöbb cikkében és tanulmányában közvetlenül vagy közvetve ennek a drámának a problémáit feszegetik a szerzők. A „hevenyészve összecsapott" mű ma már — miként Teyssier is mondja — „a francia drámairodalom egyik legtalányosabb darabja".

Teyssier szerint „a darab nem egy lényeges pontja megvilágításra vár" (11), s ez voltaképpen minden eddigi *Don Juan*-értelmezés elégtelenségét jelenti. Teljes magyarázatot ugyan ő sem ígér, ámde a műnek olyan „új aspektusát" kívánja megmutatni, „amelyen belül megszűnnek a következetlenségek és az ellentmondások". (Uo.) A célkitűzés, mint látjuk, nem is olyan szerény. Kérdés, milyen úton kívánja a szerző „újszerű megvilágításba" (12) helyezni a drámát. Elemzésében egyfelől a kőszobor szerepét vizsgálja a darabban, másfelől Don Juan alakjának új értelmezésére tesz kísérletet.

Teyssier szerint a kőszobor megjelenése a színpadon „rendkívüli jelenség", miután a csodás elem, a fantasztikum mind Molière-nél, mind a korban rendhagyó tény. A kőszobor mellett az V. felvonás 5. jelenetében Don Juant fölkereső szellemalak szintén a természetfeletti jelenlétét hangsúlyozza. Minthogy azonban a szereplők látszólag „megfeledkeznek a csodákról, mihelyt nem látják őket" (12), „kezdetben olyan benyomásunk támadhat, hogy ezek a szokatlan jelenetek puszta ötletek csupán, amelyeket kívülről iktattak be egy merőben más stílusú darabba, s hogy a Parancsnok szobrát csak a megoldás végett találták ki, csakis azért, hogy megbüntesse a képmutató Don Juant." (13) A csoda, a fantasztikum, mondja Teyssier, beilleszkedik „a darab általános tónusába", sőt „*az egész darab* ennek a fantasztikumnak a megjelenését készíti elő" (14), s „majdnem minden jelenetben, még a látszatra legártalmatlanabban is, mindig találni egy kaput, amely a természetfölöttire nyílik." (14—15) A korabeli közönséget ezek a csodák nem lepték meg: „Miután a *Don Juan* keresztény darab, a katolikus közönségnek eszébe sem jutott „színházi machinációt" látni olyan jelenésekben, amelyek a mindennapi élethez igen szorosan kapcsolódó tanokat és hiedelmeket illusztráltak." (15)

Ami Don Juant illeti, a szerző elsősorban azt hangsúlyozza, hogy nem „közönséges csábító", hanem „igazi színpadi hős" (15). Mint csábító Don Juan túlságosan könnyű zsákmányra veti ki hálóját, amikor két falusi lányt akar meghódítani, s ennek az epizódnak csak annyiban van jelentősége, amennyiben azt bizonyítja, hogy Don Juan nem válogatós, „*bárkibe* képes beleszeretni" (18). A III. felvonástól kezdve azonban „Don Juan, az ember" kerül előtérbe. (19) Ekkor rokonszenves, nagylelkű hősnek ismerjük meg, ami, Teyssier szerint, „meglep minket" (20), mivel ellentmond a „szörnyeteg" Don Juanról alkotott benyomásainknak. Az ellentmondás csak úgy oldható fel, ha lemondunk arról, hogy hősünkben egy „*normális* állapotában levő embert" lássunk. (21) Teyssier úgy véli, hogy „akárcsak a tragédiák hősei", Don Juan is „*kivételes* lelkiállapotban leledzik" (21), „a heves elkeseredés állapotában", s ezt az állapotot nála az „Ég" váltja ki, amely „mindenütt jelen van" és „a darab minden szereplőjét fölhasználja, hogy figyelmeztesse Don Juant: életmódot kell változtatnia." (22) A szerző értelmezésének sarkalatos pontja: „Don Juan a vallást nem veszi annyira semmibe, mint amennyire el akarja azt hitetni környezetével. Ellenkezőleg, Don Juan retteg az égtől, amelyet megsértett . . ." (Uo.) Rettegése magyarázza, hogy „a racionálisba menekül", a „kétszer kettő négy" biztonságába. „Elkeseredett, szorongó" állapotban él, a vallási képmutatáshoz is azért folyamodik, hogy „*maga mögé* állítsa az eget, amellyel már nincs bátorsága szembenézni." (24)

A Bevezetés után, amely, mint látjuk, tartalmazza Teyssier *Don Juan*-magyarázatának leglényegesebb pontjait, a szerző öt fejezetben felvonásonként elemzi a drámát. Értelmezéséből következik, hogy szerinte a *Don Juan* csak a „felszínen" komédia (181—82), mélyebb tartalma a tragédiával rokonítja, hiszen benne a „mindenható Végzet" játssza a főszerepet. (106) Don Juan maga is „áldozat", „egy természeti erőnek, saját jellemének" áldozata: hódító szenvedélye *gyengeség*. Az Éggel is ezért kerül összeütközésbe, ebből származik minden nyugtalansága, zavara. (35—41) Már-már *szenvedő* bűnös (40), aki — Elvirával való első találkozásakor — „a föld alá szeretne bújni szégyenében" (47), sőt még a két parasztlánnyal szemben sem „biztos magában", „rosszul leplezi zavarát" (69), nevetése „keserű" (71). A sokak számára mulatságos jelenetben (Dimanche úrral) nem szabad „egy őszintén vidám Don Juant" látni: „úgy nevet, hogy majd sírva fakad" (120—21). A hős alakjának ez a romantikus átrajzolása a szerző sok tekintetben ortodox vallásosságának következménye: az Isten ellen lázadó ateistát csakis szorongó alkatnak tudja elképzelni. Romantikus felfogásra utal az is, hogy Don Juant Luciferhez, illetve Sisyphushoz hasonlítja (179). Teyssier Don Juanjának még az ateizmusa sem szilárd: „Don Juan, aki oly bőbeszédű, amikor nőkről van szó, nyomban elveszti biztonságát, mihelyt a vallás kerül szóba, s visszavonul az óvatos tartózkodás sáncai mögé." (154) Holott a szerző tudhatná, hogy ezt a „tartózkodást" a korviszonyoknak kell betudnunk, amelyek — miként azt Antoine Adam meggyőzően fejtegeti XVII. századi irodalomtörténetének Molière-fejezetében — nem tették lehetővé a nagyobb nyíltságot, az ateizmus kendőzetlen hirdetését, nem is szólva arról, hogy a *Tartuffe* körüli bonyodalmak, a személyét ért durva támadások is óvatosságra késztették Molière-t. Teyssier megvilágításában Don Juan harca az Ég ellen „reménytelen" és „dicstelen" (172), bár másfelől ő is elismeri: azáltal, hogy Don Juan kihívja maga ellen az Ég haragját, „bizonyos nagyságra" tesz szert, hiszen az Ég nyilván nem pazarolná haragját jelentéktelen ellenfélre. (176) Meglepő értelmezését kapjuk Don Juan oly sokat vitatott alakváltozásának a darab végén: „Don Juan nem közönséges képmutató: hisz abban,

amit mond, mégpedig nemcsak azért, mert már nyilvánvalóan nincs birtokában józan ítélőképességének, hanem főleg azért, mert szüksége van erre a hitre." (177—78) Don Juan képmutatása „tudatalatti megnyilvánulás" (168), s a szerzőnek azt a feltételezését van hivatva bizonyítani, hogy hősünk „talán minden hívő között a leghívőbb" (170).

Nem kevésbé sajátos megvilágításba kerül Sganarelle, akit Alfred Simon *(Molière par lui-même)* találóan „provokátorként" jellemez, míg Teyssier — elismerve egyébként komikus vonásait — *vitapartnert* lát benne: „mondanivalója túlságosan súlyos ahhoz, hogy nevetésre gondoljunk" (30), Don Juannak adott válasza, amikor az Isten létének bizonyítására vállalkozik (III. felv. 1. jel.), „távolról sem ostoba" (82), s bár „az ilyen gondolatokat manapság előszeretettel ócsárolják" (83), „végsősoron Sganarelle és Voltaire (sic!) ugyanazt mondja" (85), amin a szerző azt érti, hogy mindketten szükségesnek tartják a világ teremtésének gondolatát. Sganarelle szavait éppen úgy az Ég inspirálja, mint Elviráét, Don Juan apjáét vagy az erdőben élő remetéét. Míg a fentebb már idézett Alfred Simon szerint Sganarelle révén „a vallásos téma vásári komédiába fullad", Teyssier úgy véli, hogy az inas alakját maga Molière sem tartotta ostobának, s mondanivalójában „mély igazság" van. (85)

Említsük meg végül a remetével való találkozás értelmezését. Teyssier szerint az egész jelenetet „áthatja a természetfölötti" (88), s ebből a szempontból nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy erdőben játszódik: „Don Juan és a magányos öregember találkozása az erdőben . . . hasonló azokhoz a találkozásokhoz, amelyekben a középkori csodás és misztikus irodalom kóbor lovagjainak volt részük" (90), a jelenet „közvetlen ihletői" a nagy középkori eposzok (92). A szerző egyenesen kelta forrásokat tulajdonít Molière drámájának, bár ugyanakkor a pogány ókor szellemének továbbélését is látja benne (184—85).

A dráma ilyen értelmezése, természetesen, csak úgy lehetséges, ha a szerző magának Molière-nek az alakját is átrajzolja. Molière világnézetének ismeretében a vállalkozás több, mint kockázatos. Teyssier a drámában „sajátos miszticizmus" kifejeződését látja, amely „váratlan aspektusból" mutatja meg „Molière krisztianizmusát" (184). Óvatos megfogalmazásában a *Don Juan* írója „vallásos szellem", aki hősében talán saját magát mintázta meg, s aki talán „ugyanazokkal a problémákkal" és „ugyanazokkal a félelmekkel" viaskodott (185). Teyssier ugyan ezt az értelmezést nem tekinti bizonyítottnak, de tudtunkra adja (186), hogy „intuíciója" ezt érzi helyesnek.

Mondanivalója alátámasztására Teyssier igen bőségesen idéz, egyrészt magából a *Don Juan*ból (ami nem volna baj), másrészt olyan szerzőktől, akiknél „hasonlóságokat" talál vagy vél fölfedezni, s ezen a téren bizony ritkán győz meg minket a hivatkozások létjogosultságáról. Oldalakon keresztül idézi és kommentálja például B. Constant *Adolphe*ját (41—45), Chrétien de Troyes *Yvain*jét (92—98), a Graal-legendát (95—98), három oldalt szentel Aeneas kalandjainak, pusztán azért, hogy Don Juan hajótörését „nyomorúságos kis kalandnak" minősíthesse (59), de idéz Nerval, Sainte-Beuve, szalézi Szent Ferenc, Fénelon, sőt Supervielle műveiből is. Ugyanakkor — bizonyság rá a kötet végén található hevenyészett bibliográfia — a Molière-irodalomnak nem sok figyelmet szentel, s a különböző *Don Juan*-értelmezéseket, egy kivételével (15—16), még említésre sem tartja méltónak. Így azután szabadon, minden kényelmetlen ellenvetést félretéve, fejtheti ki saját értelmezését, amely valóban „megszünteti az ellentmondásokat", de oly módon, hogy nem veszi őket figyelembe.

Gorilovics Tivadar

Rita Schober: Von der wirklichen Welt in der Dichtung

Aufsätze zur Theorie und Praxis des Realismus in der französischen Literatur. Anbau-Verlag. Berlin und Weimar, 1970. 464 p.

Az NDK egyik legkitűnőbb romanistája Rita Schober, akinek nevével sűrűn találkozunk nemzetközi kongresszusok és konferenciák előadói közt, s akinek vezetésével a berlini egyetem Romanisztikai Intézete — szinte szemben a hajdani magyar Collegium Hungaricum elárvult telkével — a tudományos kutatás egyik jelentős központjává emelkedett. Rita Schobert évek óta foglalkoztatja az irodalmi realizmusnak sokszínű és talán soha ki nem meríthető problémaköre; amit erről írt bizonyára azért érdekes, mert Rita Schober felfogása sohasem merev, sohasem dogmatikus: szilárd elvi állásfoglalásait sok-sok más, sőt esetleg az övével ellentétes vélemény figyelembevétele, megértése és jó kritikával történő felhasználása jellemzi. Victor Hugo híres mondását — „Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal fait reluire et vibrer mon âm . . ." — kiválóan lehet alkalmazni. Rita Schober finom érzékenységére, nőiesen

gyöngéd receptivitására is: a tudós akríbiáját szerencsésen hatja át a művészi intuíció, az alkotó beleérző készsége, s e kettősség szüntelenül új meg új megoldásra vagy legalábbis útkeresésre sarkalló, pozitív tényező.

Módszertanilag a szerző kedvenc kutatási területére tapint rá az első s mintegy az egész kötet alaphangját megadó tanulmány a „nouvelle critique"-ről (*Werten oder Beschreiben? Zum Methodenstreit um die „nouvelle critique"*: 5—67). Amint már Rita Schober előbbi tanulmányaiból is kitűnt, a szerző kiválóan ismeri a modern kritikai-irodalomtörténeti áramlatokat, s ezek közt biztos kézzel határozza meg a „nouvelle critique" s elsősorban R. Barthes munkásságának fejlődéstörténeti helyét és jelentőségét. A mi strukturalizmus-vitáinkhoz is értékes adalék az irodalomtudományi strukturalizmus történeti forrásainak feltárása, pontosabban visszavezetése olyan előzményekre, mint egyrészt a prágai iskola és R. Jakobson munkássága (10 kk.), másrészt pedig az Amerikában élő, de francia M. Riffaterre stilisztikai elemző módszere (13). További tagolást igényelne viszont a „nouvelle critique"-kel rokonságot tartó irányok és egyéniségek bemutatása, hiszen — hogy csak egyetlen példát említsünk — az irodalompszichológia nagyjai közül J. P. Weber jóval közelebb áll az ortodox freudizmushoz, mint a külön utakon járó svájci H. Morier, akinek főművéről, a *La psychologie des styles*-ről (Genève, 1959) itt szó sem esik. Végeredményben Rita Schober elsősorban Barthes-ra koncentrálja figyelmét (19 kk.), s az ő elveinek kritikájából vonja le a végkövetkeztetést: elismeri ugyan Barthes nyelvi-stilisztikai elemző módszerének hasznosságát, de nem érthet egyet sem antihisztorizmusával, sem pedig az irodalomszociológiával szemben megnyilatkozó álláspontjával.

Fontosak azok a megállapítások is, melyek a „Wortkunstwerk"-kel kapcsolatban Barthes nézeteit Doubrovskyval és Maurice Blanchot-val rokonítják (21).

Örvendetes meglepetést jelentenek számunkra az eddig főleg Zola-kutatóként ismert Schobernek a középkori irodalom területére vezető excursusai: elsősorban gazdagon árnyalt, dinamikus lendületű Dante-tanulmányát kell kiemelnünk (*Dantes Jenseitsvision des Diesseits:* 83—111). E tanulmány problematikája sokat köszönhet többek között E. Auerbachnak (*Dante als Dichter der irdischen Welt*, 1929) és Br. Nardinak (*Il punto sull' epistola a Can Grande*, 1960).

A tanulmány korántsem csupán alkalmi emlékbeszéd — Dante 700. születésének ünnepén —, hanem hatalmas kísérlet a saját korába oly mélyen belegyökerezett költő történetileg helyes értelmezésére és bölcs józanságtól vezetett aktualizálására. A szerző jelzi ugyan, hogy Dante teljes marxista értékelése még egy ideig bizonyára várat magára (83; az újabb magyar Dante-kutatásokat sajnos nem idézi), de annyi máris bizonyos, hogy e tanulmány is hathatósan egyengeti a megírandó nagyobb szintézis útjait. Dante műveltségének univerzalitását például eddig kevesen méltatták ilyen meggyőzően (110).

A másik középkori excursus a francia irodalom első ismert költőnőjével, a bűbájos Marie de France-szal foglalkozik (*Weltstruktur und Werkstruktur in den Lais der M. de F.*: 112—136). Az egyes lai-k szerkezetét Rita Schober nagy hajlékonysággal s a középkori világban is könnyen tájékozódó beleérző képességgel elemzi; említsük például meg, milyen plasztikusan domborítja ki a híres Chievrefueil-lai szerkezeti elemeit (125 kk.).

A renaissance szellemét lényegében véve a francia klasszicizmussal foglalkozó két tanulmány érzékelteti: nem is annyira a *Die klassische Doktrin* című (137—165), mint inkább egy másik: *Desmarets de Saint-Sorlin und die Krise des Neoaristotelismus* (166—184). Desmarets (1595—1676) 30. éve körül lett Richelieu bizalmasa és a Francia Akadémia alapításának egyik szervezője. Desmarets volt Corneille *Cid*-jének egyik első hivatalos kritikusa is, s talán e működése fontosabb gáláns költeményeinél. Vele függ össze a neoarisztotelizmus válsága is, mely Richelieu halála után következett be. Desmarets később a janzenisták egyik ellenfele lett, s a hivatalos udvari felfogás hirdetője. Életútja mindenképp alkalmas a 17. század mozgalmas francia világának bemutatására. Rita Schobert elsősorban Desmarets epikai kísérletei érdeklik, de ezek mögé oly színes kortörténeti freskót vázol, hogy ezáltal a kissé feledésbe ment műveknél jóval vonzóbbat is tud adni. Desmarets mint a keresztény inspirációjú s elsősorban epikus költészet bajnoka végzi pályáját; a Clovi eposz szerzőjének harcias állásfoglalásai (184) persze már átvezetnek a *Querelle des Anciens* et *des Modernes* területére.

Rita Schober persze e kötetében is elsősorban kiváló Zola-szakértőként mutatkozik be. Zola regényelméletébe vágó kérdések taglalása alkotja az első fejezet tárgyát (*Zolas ästhetische Auseinandersetzung mit Balzac:* 185—213); e tanulmány azért is fontos, mert idáig nem igen tisztázták a Balzac-örökség összefüggéseit Zola művével (185). A szerző szerint Zola a hatvanas évektől kezdve folyton foglalkozott Balzackal; joggal mondható, hogy behatóan tanulmányozása gyógyította ki Zolát a romantika túlzott tiszteletéből (i. h.). Zola Eugenie Grandet-ban, valamint más balzaci hősökben és hősnőkben saját regényalakjainak közvetlen mintáit sejtette meg (186); Balzacban Zola első sorban a mély „vérité humaine"-t értékelte (i. h.). Ugyancsak Balzacból merítette Zola a modern regény (a „roman réel") definícióját. Rita Schobert azonban nem tévesztik meg Zola elragadtatott nyilatkozatai sem: szerinte e nézetek nemcsak egyezésekre,

hanem bizonyos „Trennungspunkt"-okra is utalnak. Zolát például a modern örökléselmélet egészen más tudományos fegyverzettel ruházta fel (194—195), bár például a miliőelmélet gyökerei szintén Balzac, illetve Taine és még távolabb Montesquieu felé mutatnak. Persze Schober kritikusan ítéli meg Zola tudományos felfogását is: a túlzásoktól Zola elsősorban az emberi igazság mind mélyebb felkutatására törekvő esztétikája révén szabadult meg (213).

Rita Schober második Zola-esszéje (*Zola, sein Roman „Das Werk" und der französische Impresszionismus:* 214—247) egyetlen műre irányítja figyelmünket, s ezért talán még inkább a lényegre világít rá. Rita Schobert e cikke megírására egy 1964. évi lausannei kiállítás impreszszionista termei indították (214): ekkor érezte meg legjobban azt a szintén kevéssé méltatott kapcsolatot, mely Zolát az impresszionistákhoz köti. Schober szinte Zola szemével képes látni az impresszionista festészetet, melyet Zola egykor a feledhetetlen „lumineux", jelzővel illetett (i. h.). Az impresszionisták épp úgy tágítani próbálták a művészet hagyományos határait, mint azok a regényírók, akiket később naturalistáknak neveztek.

A nagyváros modern fényeinek és árnyainak felfedezése egyformán az impresszionisták és a naturalisták érdeme (222). Zolánál persze mindehhez saját újságírói tapasztalatai is hozzájárultak, melyek sokszor a legújabb „Salon"-ok kiállítási anyagát is felölelték. A Le Travail-ba csakis így ötvözhette bele Zola lényegében Cézanne emberi alakját és törekvéseit.

A harmadik Zola-tanulmány kerül legközelebb a „nouvelle critique" célkitűzéseihez, de persze mintegy ennek marxista ellenpólusaként (*Stil- und Strukturfragen der Rougon—Macquart:* 248—266). Igen tágan megfogalmazott címe ellenére e tanulmány voltaképp csak Zola stílusának problémáit veti fel; szellemesen száll szembe azokkal, akik hajdan viktoriánus prüdériával Zola szókimondásának „bestialité"-ját (248 kk.) emlegették, s észre sem vették, hogy az élesebb színek csupán a társadalom bajainak, a „plaies de la société"-nek feltárására szolgálnak, a szerző erős erkölcsi érzékének sugallatára. Talán e dolgozat igazolja legjobban Rita Schober stíluskutatói erényeit: hadd emeljük ki mint értékes lexikológiai—stilisztikai adalékot a *chair* ('élő emberi hús') zolai jelentéskörének kitűnő elemzését (256); kíváncsian várjuk, vajon a XIX. századi francia nyelv nagy szótárában lesz-e éppen Zolától — akit mintha nem dolgoztak volna föl kellőképpen — olyan jó példa a chair szó jelentésszűkülésére (chair 'sexe'), mint aminőt ebben a tanulmányban találunk (i. h.). L. Spitzer stilisztikai módszerének szellemes továbbfejlesztésére Rita Schober elsősorban azért lenne képes, mert kitűnően tud franciául s pompásan bele tudja élni magát nemcsak egy-egy szövegrészletbe, hanem a szöveg által felidézett szituációba is. Örvendenénk, ha a jövőben a szerző e ritka képességét minél bőségesebben kamatoztatná.

A XX. század irodalmába vezet át Rita Schober Henriy Becque-tanulmánya (*Henri Becque, Die „Pariserin" — Theater am Kreuzweg zur Gegenwart:* 267—276). A szerző merész gondolattársítással Ionesco *Kopasz énekesnő*jének előzményét véli felfedezni Becque hajdani darabjában (267). Persze kérdés, szabad-e az abszurd dráma előzményeit ily messzire, egészen 1883-ig visszavezetni. Mindenesetre Becque realizmusa e régi darabban is diadalmaskodik. Zola dramaturgiai elveinek pontos megfelelését is lehet látny Becque darabjában (275), nyilván ezért is fordult Rita Schober figyelme e régi társadalmi dráma felé.

Még inkább a XX. századi irodalom húsába-vérébe vág R. Schober tanulmánya Aragonnak egyik legjobb, stendhali és balzaci csúcsokon járó regényéről (Aragons *Semaine sainte:* 323—351). Mivel magyar Aragon-irodalom nemigen van, e tanulmány különösen ajánlható mindazoknak, akik a regényíró Aragon iránt érdeklődnek. R. Schober jól ismeri mindazt, ami a *Nagyhét*ről elhangzott és leíratott; cikke a mai francia kritikának is kitűnő keresztmetszete (vö. például R. Garaudy véleményével 1968-ból: 324). R. Schober érdekesen elemzi azoknak véleményét is, akik e regénynek elsősorban magas költői hőfokát értékelték. A szocialista realizmust képviseli-e ez a mű? Mindenesetre, Aragon saját szavai szerint, ellentétbe helyezkedik azokkal, akik a szocialista realizmust „rutinrealizmussá" silányítják (350), s a szerző dicséretére válik, hogy tanulmánya végére épp Aragonnak ezeket az Anbervilliersben mondott szavait helyezte.

A rendkívül színes és tartalmas kötet többi adaléka közül csak egyet szeretnénk még kiemelni: azt, mely a műfordítás elvi kérdéseivel foglalkozik (*Probleme der Wiedergabe und Deutung bei der Übertragung literarischer Kunstwerke:* 68—82). R. Schober főleg prózarészletek (pl. Stendhal) egy-egy töredékét elemzi a francia s a német szöveg alapján, de kitér a német Shakespeare- és Dante-fordításoknak nemzedékekként újjászületű problémáira is (80). R. Schober előtt a goethei „identische Wiedergabe" eszménye lebeg, de sajnos, kevéssé tudjuk meg, a líra terén milyen szükséges lazításokat enged mégis meg a fordítónak: nagyon helyesen emel azonban szót a túlságosan jelentéktelen, kommerciális fordítások ellen, melyek semmiképpen sem alkalmasak arra, hogy az általa említett nagy haladó írók igazi arcát villantsák fel a német olvasó előtt.

Gáldi László

Walter Allen: Tradition and Dream. The English and American Novel from the Twenties to Our Time

Phoenix House. London. 1964.

W. *Allen*, aki hosszú éveken át volt a „New Statesman"-nek irodalmi szerkesztője, maga is neves író. De hírnevét saját hazájában és Amerikában is *The English Novel: A Short Critical History* (1954) c. standard művének köszönheti, amely nemcsak honi földön jelent meg egyre újabb kiadásban, hanem hamarosan több külföldi nyelven is. Ez a mű azonban csak az első világháborúig kísérte nyomon az angol regényt. Így a szerző előszavában arra is ígéretet tett, hogy e téren folytatni fogja kritikai munkáját fel egészen korunkig.

Ezt az ígéretét váltotta be azután, amikor 1964-ben újabb munkával jelentkezett, amely a húszas évektől kezdve 346 oldalon ad képet egészen 1960-ig az angol és amerikai regény fejlődéséről, valamint a jelentős írókról. E bátor és minden ízében friss művet nagy tárgyi tudás, kemény kritikai érzék, de egyben igazi tárgyszeretet, és az írók iránt komoly megértésre törekvés is jellemzi, amihez járul aztán a fordulatos, gördülékeny, világos irodalmi nyelv: olyan kvalitások ezek, amelyek méltán hívták fel a figyelmet széles körökben erre az alkotásra.

A mű egyébként már azért is jelentős és figyelemre méltó, mert itt próbálkozik meg angol irodalmi kritikus először azzal a nagy feladattal, hogy párhuzamosan tárgyalja a húszas és a harmincas években, valamint a második világháború után az angol és az amerikai irodalom fejlődését, és bátran mondjon ítéletet nemcsak saját hazája íróiról, hanem a legújabb amerikai írókról is, ideértve például W. Styront, B. Malamudot és S. Bellow-t is.

A *Bevezetésben* szerző tényként könyveli el, s ennek alapján abból indul ki, hogy a közös nyelv ellenére különbséget lehet és kell is tenni az angol és az amerikai regényirodalom között. S e Bevezetésnek éppen az az egyik érdeme, hogy gondos elemzéssel próbál erre a különbségre rámutatni, s egyben azt meg is magyarázni. Egészen helyes az az alapvető megállapítása, hogy az irodalom csak természetszerűen tükrözi azokat a különbségeket, amelyek egyfelől a „történelmi tapasztalat" és a társadalmi struktúra különbözőségéből, másfelől pedig az ezek által formált „nemzeti jellegből" adódnak. (XI.)

A főcím maga: *Tradition and Dream*, (Hagyomány és álom) elsősorban az első említett különbözőségre utal, mint alapra.

Az angol írót — megállapítása szerint — ezer szállal köti akarva, nem akarva a hagyomány. „Mögötte ott van két és fél század angol regénye . . . Akár tetszik neki, akár nem, akár tudatában van ennek, akár nem, az angol regényíró beleszületik ebbe az irodalmi hagyományba" (XX—XXI.). Ennek a hagyománynak ennyire megkötő, ennyire kötelező jellegét mi, kontinensi népek nem akarjuk, vagy nem is tudjuk szó nélkül elfogadni, de aki ismeri az angol társadalom merev hagyománytiszteletét, az tudja, hogy mennyire a valóságból fakad szerzőnek az a megállapítása is ezzel kapcsolatban, hogy: „A nagy angol regényíróknak olyan a hatalma, hogy az angol írókra és olvasókra egyaránt rákényszerít bizonyos látási módokat és tapasztalati interpretációkat, amelyek aztán csaknem konvencionálisakká válnak", és bár az új író „esetleg hevesen ellenszegül ezek közül egynek vagy többnek is" de „aligha lesz képes szabadulni" teljesen azoktól (XXI.). Ebből fakad aztán e tekintetben végső konklúziója is, amely szerint „a regény széles hagyományának puszta megléte" már magában is „szemellenzőssé teheti" az angol írót, és sokkal inkább akadályozhatja, „mint ahogy ő annak tudatában van" (XXII.).

Ezzel szemben az amerikai író sokkal függetlenebb a hagyományoktól, sokkal önállóbb utakat vághat, mint európai kollegája. Az ő „hagyománya" éppen az új, a folyton szebb, a folyton jobb keresése, a folytonos elégedetlenség azzal szemben, ami van, tehát a zarándok atyák „álmának" a keresése és követése, akik éppen azért cseréltek hazát, mert szent látomásuk szerint új földön, új eszközökkel, új hazát akartak létre hozni, melyben egyenlőség, igazság és békesség lakozik. Az amerikai író számára tehát a legszentebb „hagyomány" keresni az ígéret földjét, amint ez Melville, Whitman, Fitzgerald vagy Thomas Wolfe életművében olyan világosan meg is mutatkozik. Sőt szerző ezt látja még a Hemingway esetében is, aki szerinte éppen azért nem tudott kiegyezni kora amerikai életstílusával, mert ő is valami jobb után vágyott, követve ezt az egyetemes „amerikai álmot".

Az elmondottak következményeként a másik alapvető különbséget abban látja a szerző az angol és az amerikai regényirodalom között, hogy míg a hagyománytisztelet következtében az angol író nyelvében is fegyelmezett, stílusában elegánsabb, addig az amerikai író a nyelv tekintetében is sokkal merészebb és ambiciózusabb, talán kissé nyersebb is, s nem törődik annyira a stílus és a kifejezés eleganciájával, sem pedig a finomabb lélektani elemzéssel, mint európai kollégája.

Ezekből következik az is, hogy több az önállóság, több az eredetiség az amerikai íróknál. Őket nem köti úgy a társadalmi adottság. Ők szívesen ábrázolják az „egyéni hőst" — gondoljunk itt akár Melville Moby Dickjére, akár Hemingway öreg halászára — aki egyedül, vakmerően veszi fel a küzdelmet szinte lebírhatatlan ellenerőkkel szemben.

De mintha a szerző maga is érezné, hogy az élet sodra gyakran áttöri a legmerevebb formákat is, és hogy az öreg Albion felett is új szelek fújnak, amelyek gyökerében támadják meg a megszokott snobizmust, és amelyek egyszerre elsöpörhetik mindazt, amit ő eddig megállapított, mert mint fejtegetése végén felveti és végső konklúzióként leszűri: mind annak érvényét, amit ő eddig elmondott, „teljesen megsemmisíthetik a történelmi és társadalmi körülményekben végbemenő változások. Valóban, ha az ember arra tekint, ami a két ország regénye terén történt az elmúlt öt év alatt, az ember látja azokat a változásokat is, amelyek ha állandóak maradnak, nagy jelentőségűek lehetnek. Ez a periódus látta megjelenni, talán először Anglia történetében, a regénynek azt az egészen kézzel fogható alakját, amelyet joggal nevezhetünk a munkásosztályénak; Alan Sillitoe, David Storey és Keith Waterhouse talán a legismertebbek, akik ezt munkálták" (XXII.).

Kár, hogy szemléjében ezekre az írókra szerző már nem volt tekintettel, akik közül különösen Sillitoe az, aki robusztus egyéniségével egészen új „hagyománynak" vetheti meg az alapját az angol regényirodalomban.

Ha most már magát a szemlét nézzük, bármennyire is igyekszik részrehajlatlan lenni a szerző, előszeretettel mégis saját hazájában is az újítókat, a lázadókat tárgyalja, így a húszas évek írói között Joyce-ot, V. Woolfot és Lawrence-et.

Joyce-ról úgy összegezi véleményét, hogy Ulyssese minden különlegessége ellenére is „maradandó hatást fog gyakorolni mind az általános olvasóra, mind az általános íróra". V. Woolfnál is ezt a hatást nyomozza, s úgy látja, hogy az ő *Mrs. Dalloway*ja sok tekintetben egy picurka kis Ulysses. A kor par excelence íróját azonban Lawrence-ben fedezi fel, akit egyaránt nagynak tart nemcsak úgy, mint regényírót, hanem úgyis, mint költőt, mint irodalmi kritikust, mint páratlan novellaírót.

A huszas évek nagy amerikai írónemzedékéből S. Lewis, Dreiser és Fitzgerald mellett főként Hemingwayt és Th. Wolfe-ot emeli ki. Sokak szemében meghökkentő, hogy Hemingway nagyságát korábbi műveiben találja inkább, semmint a nagyközönség szerinti igazi nagy műveiben *(Akiért a harang szól, Az öreg halász és a tenger)*. Véleménye szerint ugyanis Hemingway későbbi munkái „korábbi művei utánzataivá degenerálódnak", s valami hamis „Papa Hemingway" alakot öltenek, és csak imitálják az igazi egyszerűséget.

A Hemingway szinte lakónikus, roppant leegyszerűsítő stílusának ellentétét, azaz a másik végletet Th. Wolfe-ban találja, akiből szinte zuhogott a szó „felhőszakadás" módjára, s akinél az emóció sokszor túlzott bőségben is árad.

Szíve az amerikai írók közül mégis legjobban Faulkner felé húzza. Elsősorban meleg humorát emeli ki, és úgy mutatja be, mint aki „mestere a népies nyelvnek, és elsőrendű komikus író". Ezek az írói kvalitások szerinte legtisztábban a *The Hamlet*ben (A falu) jelentkeznek. Egyéni véleményét fejezi ki akkor is, amikor véleménye szerint „Faulkner genialitásának éppen ezt az oldalát hanyagolják el igen gyakran". Különben éppúgy, mint Hemingwaynél, Faulkner legszebb alkotásait is korábbi műveiben találja.

Akárhol lapozzuk is fel Allen pompás irodalmi szemléjét, mindenütt elgondolkoztató megállapításokra, gondos elemzésre bukkanunk. Ez is standard munka, és nagyon jól használható, mint irodalmi kalauz, a nagyon gazdag és roppant széles skálájú új angol nyelvű irodalomban.

Horkay László

B. G. Reizov: A XIX. századi francia regény[1]

Borisz Georgijevics Reizov, a leningrádi egyetem professzora a XIX. század francia irodalmát alaposan megvilágító írásaival vált nemzetközileg elismert szaktekintéllyé. Monografikus tanulmányai a XIX. századi irányzatok mélyén rejlő eszmei-esztétikai összefüggéseket vizsgálják, a nagy művészi áramlatok világnézeti alapjait kutatják igen nagy és eredetien feldolgozott anyagra támaszkodva. Így például az utóbbi években publikált tanulmányai közül a *Klasszicizmus és a romantika között*[2] Madame de Stael és coppet-i körének (Constant,

[1] *Б. Г. Реизов:* Французский роман XIX века. Москва 1969. Высшая школа.
[2] *Б. Г. Реизов:* Между классицизмом и романтизмом. Ленинград 1962. Издательство Ленинградского университета.

Sismondi, W. Schlegel, Guizot, Barante, Madame Necker de Saussure) relativista és determinisztikus esztétikai-kritikai szemléletének kialakulásával foglalkozik. E nézetek igen nagy szerepet játszottak a romantika és a XIX. század „nyitott" esztétikájának és a művészet konkrét történeti szemléletének megteremtésében.

Mintegy e gondolatsort folytatva, az 1820-as évek alapvető eszme- és irodalomtörténeti kérdését ragadja meg két monográfiája.[3] Mindkettő a liberális ún. „doktriner" eszmék elemzése révén mutatja be: hogyan keletkezett és mit jelent a történeti szemlélet a kor és a XIX. század számára, s hogyan határozza meg az irodalom „tektonikáját" is egy ideologikus műfaj: a történetírás. E két munka a francia romantikus történetírással (Thierry, Thiers, Guizot, Barante stb.) és a történelmi regénnyel foglalkozik. E művek alapvető jelentőségét a francia szakfolyóiratok és nemrég a franciaországi Saint-Cloud-ban rendezett romantika-konferencián is kiemelték.

Minden tanulmányában az irodalmi változások, az új jelenségek eszmei-elméleti mozgatórugóit keresi. Új monográfiája a XIX. század jellegzetesen új műfaját, a regényt tanulmányozza. Ez a témaválasztás azért is fontos, mert a regény műfajának előtérbe nyomulása kiemelkedően illusztrálja a század legfőbb esztétikai gondolatát: a művészet felszabadulását a retorikák régi dogmái, normatív esztétikai kánonjai, formai kötöttségei alól (a regény a legszabadabb, múltjától legkevésbé meghatározott műfaj volt), s ugyanakkor a művészet közeledését is a mindennapi élethez, a valósághoz, a művészet „demokratizálását". A XIX. századi regény — a tudomány és az ideológiák mellett — közismerten a század egyik legjelentősebb és legmaradandóbb dokumentuma.

Reizov tanulmányából a XIX. századi regényíró törekvések egysége csendül ki: a forma szabadsága, a műfaj „komoly", igazságkereső, lényegre törő, tudományos igénye, a konkrét történetiség, a szereplő és a környezet kölcsönös függésének ábrázolása, stb. Helyesnek és újszerűnek tűnik a szerzőnek az a törekvése, hogy a XIX. század regényirodalmát *egységes*nek mutatja be a történelmi regénytől Zoláig, nem pedig a hagyományos ellentétpárokban, az irányzatok (romantika, realizmus, naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus stb.) antagonisztikusságát hangsúlyozva. Reizov felfogása szerint a XIX. századi regény egységet, bár ellentmondásos egységet alkot, de mint egység áll szemben a XVIII., illetőleg a XX. századi, szintén ellentmondásos egységet alkotó regénnyel. Tehát a romantikus, a realista, illetőleg a naturalista regény közti ellentét csak a XIX. századi regényen belül érvényes, „kifelé", a XVIII., ill. a XX. század felé ez a regény egységes. „Az irodalom — véli — a maga teljességében egy irányban haladt a kor általános mozgásának megfelelően. Az irodalom és az ország előtt álló problémák sugallták a módszereket és a megoldásokat, közös platformot teremtettek és létrehozták a valóság irodalmi tükrözésének formáit. Bármennyire is különbözőek voltak a kor legnagyobb regényíróinak nézetei és alkotásai, mindannyian közös törvényeknek alárendelt, bár egyéni és társadalmi tendenciáikban ellentétes művészetet teremtettek. Ez teszi lehetővé, hogy ellentmondásaiban egységes XIX. századi művészetről beszéljünk, s szembeállítsuk a XVIII. és a XX. századi művészet más egységével és más ellentmondásaival (309).

Az egységet a különbözőségben szépen dokumentálja Reizov könyve, de a különbözőséget az egységben sokkal határozottabban érzékelnénk, ha az egységes, XIX. századi realista regény irányába mutató koncepció miatt nem maradt volna szinte teljesen ki a lírai regény (Senancour: *Obermann*, Chateaubriand: *Atala*, *René*, Constant: *Adolphe*, Musset: *A század gyermekének vallomása*, Nerval: *Sylvie*, *Aurélia*, Fromentin: *Dominique* stb.), akárcsak az ún. szociális regény (Sue: *Párizs rejtelmei*, Hugo: *Nyomorultak*), valamint a „komoly" regényt a „könnyű műfajú" regényhez kapcsoló szálak bemutatása. Így a regény szociológiája is kívül esik vizsgálódási körén. Zola az egyetlen kivétel: vele kapcsolatban beszél egyedül regényei olvasottságáról, társadalmi hatásáról.

A könyv csak a 20-as évek történelmi regényével, Stendhallal, a fantasztikus regénnyel, Balzackal, George Sand-nal, Champfleury-ék realista iskolájával, Flaubert-rel, a Goncourt testvérekkel és Zolával foglalkozik. Az előszó jelzi annak a folyamatnak világnézeti hátterét, amelynek következtében a XVIII. század lenézett „szabad" műfajú regénye önálló vezető műfajjá válik. A XVIII. századi regény mögött a felvilágosodás alapvetően nevelő jellege, az ember és a környezet kapcsolatának történetietlen, elvont szemlélete húzódik meg. A hős és környezete nem hatnak egymásra, a filozófia és a regény alapvető kategóriája egyaránt a véletlen, a kalandszerűség.

A döntő szemléleti változást a történelmi fejlődés törvényszerűségeinek felismerése terén a nagy francia forradalom és a napóleoni háborúk hozzák. Lukács György véleménye szerint e háborúk össznépi, mindenkit személyben érintő jellege — a világtörténelemben elő-

[3] *Б. Г. Реизов:* Французская романтическая историография (1815—1830). Ленинград 1956. Изд. Ленинградского университета.
Б. Г. Реизов: Французский исторический роман в эпоху романтизма. Ленинград 1958.

ször — ébresztette fel a történelmi szemléletet, amely Hegel és Herder filozófiájában, a francia romantikus történetírásban és a Walter Scott nyomán elindult történelmi regényben ölt testet. Reizov ugyanilyen végkövetkeztetésre jut, de minthogy elsősorban a francia fejlődéssel foglalkozik, főként a történetírás és a történelmi regény közti ideológiai kapcsolatot hangsúlyozza. A liberalizmus feladata az volt, hogy a nagy francia forradalomról kimutassa: nem a véletlen, hanem a végzetszerűségtől a szabadság, az önkényuralomtól a demokrácia felé haladó történelmi fejlődés szükségszerű epizódja volt, hogy az igazság az osztályharcok káoszán át tör utat. Az osztályokat életmódjuk is megkülönbözteti. Ezért a történelmi regény lényeges eleme a kor mindennapi életének rajza, az ebből kinövő, különböző osztályokat képviselő *típusok* szerepeltetése, a környezet hatása a szereplőkre, ugyanakkor a jelenségek mögött a mozgató erők, az összefüggések, az igazság keresése az alkotó képzelet segítségével, a múlt és a jelen közti kapcsolat feltárása. Ez az azonos eszmei-módszerbeli koncepció többféle regényszerkezetet eredményezett: a Mérimée-féle mozaiktechnikát *(Szent-Bertalan éjszakája)*, a Balzac-féle drámai szerkesztést *(Huhogók)* és az Hugo-féle lírai-filozófiai-szimbolikus építkezést *(Párizsi Notre Dame)*.

A történelmi regény által elért legfontosabb eredményeket (típusok és környezet kölcsönhatása, jelenségek mögötti lényeg keresése a képzelet segítségével stb.) menti át a jelent tanulmányozó új társadalmi regény, amely 1830 körül keletkezett, s Stendhal, Balzac, George Sand és mások nevével fémjelzett. Ez az átmentés válság terméke: az 1830-as illúzióvesztés idején a történelmi fejlődés fatális szükségszerűségének gondolatát rövid időre a kaotikus véletlenszerűség, a lázadó individualizmus elve váltja fel, amely fantasztikus vadromantikus regényekben jelentkezik (Janin, Jeune France stb.). A könyv nagy érdeme, hogy bebizonyítja, milyen hatást gyakorolt ez az élet abszurd voltát sugalló, végletesen szubjektív tendencia olyan nagy írók életművének egy-egy korszakára, mint Balzac, George Sand, a fiatal Flaubert, Zola, sőt Stendhal.

A modern tematikájú művekben a történelmi fejlődésről a hangsúly átkerül a társadalmi mozgás erkölcsi és biológiai (fiziológiai, pszichológiai) rugóinak ábrázolására. Mindannyiuk közös problémája a modern élet polgári prózájából idealizálás nélkül költészetet teremteni, s az, hogy úgy fogadják el a modern polgári világot az esztétika szintjén, hogy közben politikailag, társadalmilag, morálisan ellenzik.

Stendhal nagy regényei szándékosan modernek. Szerkesztésmódjuk főként a XVIII. századi regény hősközpontú, biografikus elvét követi. De hősei aktívak, tipikusak, s társadalmilag determinált közegben mozognak. Bár a dologi környezet Scott és Balzac-féle hosszú, részletes, objektív leírását mellőzi, annál pontosabb képet ad a társadalmi, politikai, ideológiai környezetről. Ezt a környezetet legtöbbször átlagtípusok szerepeltetésével ábrázolja, míg a főhős, aki a gyakran heterogén regényelemeket a XVIII. századi regényhez hasonlóan összeköti, kicsinyes környezetével szembeszálló, kompromisszumra nem hajlandó, erősen egyénített kivételes típus. Nem idealizált, környezetétől meghatározott, de azzal tudatosan szembeforduló intellektuális, republikánus polgárság eszméit hordozó hős Julien Sorel éppúgy mint Lucien Leuwen és Fabrice del Dongo. Reizov így magyarázza Stendhal típusalkotó módszerét: „a hős tipikussága nem elterjedtségében, sem a többiekhez való hasonlóságban rejlik, sőt még nem is elemi valószínűségében. Azért valószerű, mert olyan okok magyarázzák, amelyek az adott társadalomban léteznek, . . . Stendhal kitűnően érti a különbséget a környezet és az osztály, a mindennapi élet és az ideológia között" (51).

Ugyanígy, átlag- és kivételes típusaival, „tipizált egyéniségek"-kel és „egyénített típusokkal" fest a korról monumentális képet Balzac. Ő azonban — Scott alapján — nagy jellemformáló szerepet tulajdonít a konkrét tárgyi környezetnek, s szerkesztésmódja is — szintén Scott nyomán — kezdetben drámai. Az eseményes regényt azonban fokozatosan ellensúlyozza az események okait, hátterét kutató elemző részek megnövekedett szerepe, a szereplők számának gyarapodása, s a *Comédie Humaine* átfogó koncepciója a visszatérő szereplőkkel. Ezzel párhuzamosan a szereplők is egyre kevésbé az elvont „uralkodó szenvedély"-től megszállott „jellemek", hanem komplex egyéniségek. A drámai szerkesztésmód és a „jellem" felbomlása Balzac után következő regényben tovább folytatódik.

A Balzac-fejezetet, akárcsak később a Flaubert-részt különösen szerencsésnek és újszerűnek érezzük. Reizov fejlődésükben mutatja be és koherensen ábrázolja az írók társadalmi-filozófiai esztétikai nézeteit és a regények tartalmi és formai vonásait. Igen tanulságosak azok a megállapítások is, amelyek azt mutatják, hogyan küzdött Balzac a konkrét igaz részlet és a lényegi igazság problémájával a valóságtól a valóság-elemek kombinálásán át egészen a „kitalálásig", ahol a megismerés intuitív és racionális elemei keverednek.

Balzac is, akárcsak George Sand és Flaubert koruk legfőbb bűnének az anyagiasságot, a harácsoló individualizmust tartották. Balzac — ifjúkori liberalizmusával szakítva — az individualizmus elnyomását a konzervatív erőktől, az egyháztól és a monarchiától várta. George Sand és Flaubert az individualizmust eloszlató, a természet, az emberiség és az egyén egybeolvadását valló panteizmus felé fordul. Ha a 20-as évek meghatározó haladó ideológiája a libe-

rális historizmus volt, a 30-as évektől kezdve ezt a szerepet a panteizmus tölti be — állapítja meg a szerző. Csakhogy míg George Sand-nál az egyén a természettel és az emberiséggel együtt állandó mozgásban van a szabadság felé, Flaubert-nél mindez statikus. George Sand-nál a jövő szubjektivált, erősen utopisztikus képe jelenik meg szinte teljesen gondolattá és érzelemmé szublimálva. A regény eseményessége és konkrét környezetrajza is háttérbe szorul a pszichológiai és tudatfolyamok ábrázolása mögött. Ennek megfelelően regényei is biografikus szerkezetűek.

Flaubert-nél a társadalmi folyamatok idegen, befolyásolhatatlan elemekként jelentkeznek. Az író tartózkodik minden „individualista" beavatkozástól, véleménynyilvánítástól, csak tudományos, matematikailag pontos bemutatásra vállalkozik. Ezért váltja fel a *Bovaryné* viszonylagos drámai szerkesztésmódját a mindennapi élet valóságelemeinek impresszionisztikus egymás mellé rendelése, ami együtt jár a biografizmus végletekig vitelével *(Érzelmek iskolája)*. Ezt az alapjában véve balzaci koncepciójú regényt így veti össze az *Emberi Színjátékkal*: „Flaubert elfogadta a társadalmi betegség Balzac által adott diagnózisát, sőt az általa megteremtett alakokat is, de szétzúzta azt a bájt, amellyel Balzac körülvette erkölcstelen hőseit, megállapította belső ürességüket és kinevette kispolgári nézeteiket. Megállapította, hogy karrierjük értelmetlen és lehetetlen." (205).

A téma demokratizálásával párhuzamosan a szereplők egyre komplexebbek lesznek, nem egy uralkodó szenvedély, egy eszme, hanem környezetük, a társadalmi tudat, tudatuk és tudatalattijuk számtalan elemének hatásai határozzák meg őket. Ugyanez a folyamat érhető tetten Zola jellemformálásában is.

Zola győztesen továbbfolytatja Balzac, Baudelaire és Flaubert harcát a modern kapitalista világ prózájával, esztétikailag igenli, miközben politikailag, társadalmilag bírálja. Nála a tematika demokratizálásának folyamata együttjár a mű olvasmányosságának és hatásának rendkívüli emelkedésével. Reizov meggyőzően fejtegeti, hogy Zola elméletében és művészetében a „kísérleti regény" a „tudományos regény" szinonímája, ez a tudományosság az adott esetben nem más, mint a szereplők *társadalmi* környezetükkel való szakadatlan kölcsönhatásban történő változásának vizsgálata. A biológiai determinizmust legyőzi regényeiben a társadalmi környezet, a munka, a művészet, a tudomány. A művészet s a tudomány, mint tiszta cselekvési formák a történelem és a politika elé kerülnek a század kispolgári individualista cselekvését mélyen lenéző XIX. századi művészetben. Ez a korszak egyik drámája — véli Reizov.

Egy-egy ilyen megállapítás olvastán felmerül az elemzés további finomításának igénye. Mégis feltétlenül üdvözölnünk kell ezt az értékes teoretikus munkát. Nagy érdeme az írók filozófiai és esztétikai nézeteinek elemzése, s azok hatásának bemutatása a regények szövetében. Reizov általában — Zola kivételével — csak olyan eseteket tárgyal, amikor a regények teljes harmóniában vannak az elméletekkel. Maga a kifejtés is az elmélet és a gyakorlat közös, de nem összevető elemzésével történik. Egy későbbi munka témája lehetne az elméletek és a műalkotások összehasonlítása, valamint a kötetben nem tárgyalt XIX. századi regénytípusok (lírai, szociális, filozófiai, feuilleton stb.) rendszerezése. Külön problémaként jelentkezik az irányzatok kérdése. Reizov — valószínűleg szándékosan — nem igen használja a hagyományos irányzatelnevezéseket sem leíró-osztályozó, még kevésbé értékítéletet kifejező kategóriaként. Kísérlete meggyőzően bizonyította e kategóriák relativitását, s az egységet az eddig oly különböző névvel illetett regénymodellek között. De a XIX. századi regényen belül meglevő lényeges különbségeket is figyelembe vevő tudományos elemzésnek a századon belül újabb, az eddigieknél történetileg, eszmetörténetileg és stilárisan is pontosabb alcsoportokat kell megkülönböztetnie.

Fodor István

John Russell Taylor: The Rise and Fall of the Well-Made Play

Methuen, London, 1967. 175 p. 30s.

John Russell Taylor azok közé a kritikusok közé tartozik, akik a bátor véleményalkotást a reagálás frisseségével kapcsolják össze, anélkül, hogy közben a zsurnalisztika lazább és sokszor — sajnos — felületes eszközeihez folyamodnának. *Anger and After* című kötetének megjelenése óta a modern angol drámának Kenneth Tynan mellett legavatottabb megítélőjeként tartják számon, *Cinema Eye, Cinema Ear* című filmesztétikai munkája a modern film egyik kiemelkedő szaktekintélyévé avatta, az „art nouveau" mozgalommal foglalkozó könyve — *The Art Nouveau Book in Britain* — pedig a művészettörténészek között talált maradéktalan elismerésre.

Új kötete, *The Rise and Fall of the Well-Made Play* időben is, mélységben is nagyobb igényű a korábbiaknál: nem kisebb feladatra vállalkozik, mint hogy végigmozza a múlt századi francia színházi kritika által „pièce bien faite"-nek (innen az angol tükörfordítás, a „well-made play" és a nyelvünkben is olykor használt „jól megcsinált színdarab" kifejezés) skatulyázott dráma angliai útját. Más szóval: arra vállalkozik, hogy bő száz esztendő angliai drámatermését vegye elemző mikroszkóp alá, Tom Robertsontól napjaink közkedvelt (mármint Angliában közkedvelt) drámakovácsaiig, Terence Rattiganig és Noël Cowardig. Mindez azonban csak egyik szála a műnek: a másik szál talán még igényesebb, mondhatnánk: még elevenebb tudományos vállalkozó szellemről tanúskodik. Azokra az eddig csak általánosságokban, közhelyekben „megválaszolt" kérdésekre keres feleletet, hogy mi okozta az egykor elismerést jelző kifejezés gyors devalválódását, s hogy mivel lehet magyarázni a „jól megcsinált színdarabnak" mindmáig szinte fogyhatatlan népszerűségét.

Vizsgálódásait az „ősforrásnál" kezdi: finoman és hajlékonyan elemzi a „pièce bien faite" sajátosságait, a francia tanítómesterek, Scribe, Sardou, Labiche valamint Feydeau technikáját, s már szemléltető példáinak kiválasztásával — az *Adrienne Lecouvreur*t elemzi részletesebben, a fegyelmezettebb, sémákhoz merevebben ragaszkodó Sardou-t az általános szabályok bemutatásával jellemzi — hangsúlyozza alaptételét, nevezetesen, hogy a „jól megcsinált színmű" lényege tulajdonképpen a jól elmondott történet, a jól és hatásosan felépített cselekmény, amely aztán alkalmas arra, hogy lekösse és fokozza a közönség érdeklődését a gyors expozíciótól a bonyodalmon keresztül a nagyjelenetig, illetve a meglepő megoldásig.

Ezután röviden ismerteti a francia sikerdarabok angliai meghonosodásának történetét, majd az angol színpad első mesterembereinek, H. A. Jones-nak és A. W. Pineronak a drámáit mutatja be, amelyek — mint hangsúlyozza — már saját korukban is egy elavult világnak voltak a kifejezői, s így jogosan merültek feledésbe néhány évtized leforgása alatt. Ugyanakkor azonban arra is rámutat, hogy egy bizonyos szempontból megőrzik jelentőségüket, mert végső soron a modern drámának, a századforduló naturalista színjátékának, majd a realista drámának nyitottak kaput Angliában. Épp itt mutatkozik meg John Russell Taylor kifinomult esztétikai érzéke: biztos kézzel választja el a két drámaíró életművében a maradandót (a realista ábrázolásra való törekvéseket) a menthetetlenül elavulótól, egykor csodált mesterségbeli tanultságuktól, a színpadi szemfényvesztésben való jártasságuktól.

Wilde, Maugham, Granville-Barker és Galsworthy elemzésénél már kevésbé magabiztos. Ez bizonyos mértékig érthető is, mert bár valamennyiük művészetét vissza lehet vezetni a színműírás francia mestereihez, mégis nyilvánvaló, hogy a századforduló drámaíróinak „jól megcsinált színműveiben" már új elemek, elsősorban társadalmi eszmék jelentkeznek a drámai formában. S ugyanakkor a századforduló drámáiban, épp az említetteknél, jelentkezik először döntő fontosságú szubjektív tényezőként az alkotó. Hogy az új elemek milyen nagy mértékben feszítik a régi formát, arra John Russell Taylor is utal Granville-Barker dramaturgiájának vizsgálatánál, de ama magyarázata, hogy Granville-Barker egyszerűen a tézis-dráma felé tolja a csatornán túlról örökölt műformát — véleményünk szerint — túlzott leegyszerűsítése Granville-Barker drámaírói munkásságának. (Már más drámatörténészek is foglalkoztak Shaw kortársainak dramaturgiájával, s lényegremutatóbb magyarázatokkal szolgáltak: Gassner többször is hangoztatta, hogy a századforduló drámaíróinál, elsősorban Granville-Barkernél a forma valójában másodrangú kérdés volt, mert a drámát az új eszmék népszerűsítésének szolgálatába állították, s ehhez úgy fogadták el a drámát, ahogyan azt az elődöktől kapták, s a „jól megcsinált színmű" elleni lázadásuk nem a forma elpusztítását, hanem annak tartalommal való megtöltését célozta.)

Hiányosnak érezzük tehát a Wilde-nak, Maughamnak, Barkernek és Galsworthynek szentelt fejezeteket, de annál frappánsabbnak mondhatjuk Noël Coward és Terence Rattigan színpadi termésének bemutatását: sikerüket a közönség pillanatnyi igényének ügyes kiszolgálásával magyarázza, s innen vonja le vizsgálódásainak legfontosabb tanulságát, nevezetesen azt, hogy a „jól megcsinált színmű" elmélete tulajdonképpen a kasszasikeres drámaírás mesterségbeli fogásait összesítette és tette négy drámaíró generáció egyre értéktelenebb „közkincsévé".

Mindezek után John Russell Taylornak természetesen el kell jutnia ahhoz a kérdéshez is, hogy az angol „új hullám" drámájának megszületésével egyidőben meghalt-e a „jól megcsinált színmű". A tapasztalat — mondja — ellene szól ennek a feltevésnek: az egykori nagy sikerek rendre visszatérnek a szigetország színpadaira, s úgy tűnik, hogy bő tíz esztendővel az English Stage Company színházi forradalma után, nemcsak Pinero, Wilde és Maugham élik másodvirágzásukat, hanem Jones és Lonsdale is, míg az „új hullám" drámaírói még mindig közönnyel és meg nem értéssel küzködnek. A közönség — így mondja ki John Russell Taylor végső szentenciáját — ma is, az abszurd színház meg az avant garde korában is, csak jó történetet (nevettetőt vagy ríkatót, az mindegy !) jól elmondott sztorit vár a színháztól.

S itt hiányzik valami, valami nagyon lényeges John Russell Taylor könyvéből. Hiányzik a pontos körülhatárolása, társadalmi feltérképezése a sokat emlegetett közönségnek. Így

is mondhatnánk: hiányzik az egyenlőségjel a „közönség" és a kispolgárság között. Márpedig a „hivatalos" angol színház közönsége, a „jól megcsinált színmű" fogyasztóközönsége a kispolgárságból kerül ki, és az angol színházi viszonyok tanulmányozása mindig arra az eredményre juttatja a szakembert, hogy az angol színház sajátos világában a végső és döntő szót mindig a kispolgár mondta ki. A kispolgár ízlése és igénye szabta olyanná az angol színházat, amilyennek ma ismerjük (tulajdonképpen ilyennek ismeri John Russell Taylor is, csak nála ez nem jelent értékmeghatározást): konzervatívnak és konvencionálisnak, ahol az új kezdeményezések vagy kiszorulnak a hivatalos színházfalak közül, vagy kompromisszumokra kényszerülnek. Itt derül ki, hogy a „well-made play" históriájának áttekintése tulajdonképpen arra szolgál John Russell Taylor számára, hogy a hivatalos angol színház száz esztendős fejlődési vonalán végighaladva láttassa meg azokat a szálakat, amelyek a mai angol színház szövetét alkotják. Ami a történeti részt illeti, ott nem is lehet számottevő kifogást emelnünk: szellemesen kalauzol végig a „well-made play" birodalmán: értékes dramaturgiai megfigyelések, vérbeli kritikusra valló ötletek egész halmazát önti elénk, sok kérdéses pontot világít meg, csak épp a végső tanulság megalkotásánál hagyja cserbe olvasóját, aki aztán kissé csalódva búcsúzik a szerzőtől.

Pálfy István

A román irodalom magyar bibliográfiája*

Széljegyzetek Domokos Sámuel bibliográfiai művéhez

A szerző a bukaresti Irodalmi Könyvkiadó segítségével a fenti címen jelentette meg 1966-ban terjedelmes munkáját, melynek adatait évek óta nagy szorgalommal és kitartással gyűjtögeti. Ez a román—magyar irodalomtörténeti kutatások szempontjából oly alapvető munka, szélesebb vonatkozásban is megérdemli, hogy kissé részletesebben foglalkozzunk vele.

Az elmúlt két évtized magyar irodalmi és történeti közvéleményében gyakran szerepelt az a bírálat, hogy irodalmunk és történetírásunk hivatott képviselői elhanyagolták legközelebbi szomszédaink közművelődési értékeinek megismerését és tanulmányozását. Szinte közhely lett ama vélekedés, mely szerint a szomszéd népek műveltségének eme lebecsülése, illetve e műveltség tanulmányozásának elmulasztása a nemzeti önteltség, a rossz emlékű „kultúrfölény" érzéseiből származott és csakis ilyen magatartás létezett.

A kérdéssel közelebbről foglalkozó szakemberek időnként próbáltak rámutatni e szemlélet egyoldalúságaira és túlzásaira. Egyrészt adatszerűen feltárták a hamis kultúrfölény hangoztatásától megkótyagosodott közéleti „nagyságok" értékelési torzításait, másrészt ismertették azok tevékenységét, akik a gyakran hivatalosnak tekintett értékeléssel szemben a szomszédnépek kultúrájának tanulmányozásával foglalkoztak és annak megbecsülését minden módon előmozdították. A szakemberek e számban csekély, de jelentőségben annál nagyobb csoportjának köszönhetjük azokat a műveket, melyek tudományos módszerrel feldolgozták a magyar és szomszéd népek történelmi és közművelődési kapcsolatait, a közös érdekekért vívott együttes harcukat, az irodalmi irányzatok egymásra hatásának érdekes összefüggéseit. Az ilyen irányú feldolgozások egykorú dokumentumokkal és ezekhez fűzött időálló következtetésekkel alátámasztott eredményeit foglalta össze Kemény G. Gábor, a több mint ezer oldalas *A szomszéd népekkel való kapcsolataink történetéből* című gyűjteményében.

Domokos Sámuel ugyancsak hatalmas terjedelmű bibliográfiája a román irodalom magyar nyelvű tolmácsolásának és tanulmányozásának történetére vonatkozó adatok tudományos rendszerezését nyújtja.

Könyve két fő részre oszlik, melyek a hozzájuk tartozó anyag kisebb logikai egységeire tagolódnak. Az első fő részben (75—127) a román népköltészet magyar fogadtatását, illetve tolmácsolását jelentő művek és feldolgozások címei sorakoznak három egységbe csoportosítva. Ezek felölelik a gyűjteményeket, fordításokat és a román népköltészetről írott értékelő tanulmányokat. A magyar fordítás mellett mindenütt megtaláljuk az eredeti román címet is, a tudományos szempontból lényeges egyéb bibliográfiai adatokkal együtt. A munka második főrésze ugyancsak három egységre bontva a szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti anyagot tartalmazza. Itt a szerző először a gyűjteményes kiadásokat tárgyalja, azután az irodalomtörténeti műveket, majd a mai irodalmat és a román nyelvről készült tudományos értekezéseket. A második fő rész harmadik logikai egységében találjuk a román írók magyar nyelven megjelent írásaira vonatkozó bibliográfiai anyagot. Ez az „Írók" címszó alatt közölt anyag a biblio-

* Domokos Sámuel: *A román irodalom magyar bibliográfiája.* 1831—1960 (1961—1965). Irodalmi könyvkiadó, Bukarest, 1966. 911 p.

gráfia igazi gerince, terjedelemben is legnagyobb része: 653 lapon (131—784.) nem kevesebb mint 438 román író magyar nyelven megjelent írásainak legfontosabb adatait rendszerezi, lehetőség szerint ugyancsak feltüntetve a fordítások címei mellett az eredeti román címet is. A bibliográfia első lapjain olvashatjuk Gáldi László értékes előszavát. Ezt követi Domokos hosszabb lélegzetű, a román—magyar irodalmi kapcsolatok történelmi fejlődésével foglalkozó bevezetése, majd a bibliográfia használatára vonatkozó útmutató. Mindezek az írások kétnyelvűek, magyar és román szöveg követi egymást — a román fordítás szerzője a magyar—román irodalmi kapcsolatok nagyszerű ismerője Avram P. Todor – tehát a magyar és román olvasók számára egyaránt hozzáférhetők, akárcsak a bibliográfia keletkezéséről készült igen tartalmas utószó, Kemény G. Gábor szakszerű és ide illő tanulmánya. Az összefüggések jobb megértésének biztosítására Domokos kötetenként ismerteti a Román Irodalom Kis Tükre című magyar nyelvű antológiát, mely után már csak a tudományos módszerrel együttjáró forrásmunkajegyzék és a bibliográfiában szereplő nevek jegyzéke következik.

A munka szerkezetének és anyagának már e rövid ismertetéséből is kiderül, milyen jelentős gyűjteménnyel állunk szemben. Ha pedig a gazdag anyag részleteit is szemügyre vesszük, a fontos megállapítások és következtetések egész sora kívánkozik a könyv margójára.

A 438 román író írásainak magyar fordítására vonatkozó több mint 600 oldalas anyagból úgy tűnik: a román irodalom ismertetésében a magyar írók első helyen állanak minden más nép írói között. Ez másszóval azt jelenti, hogy a román irodalom alkotásaiból eddigelé egyetlen nyelvre sem fordítottak olyan sokat, mint a magyarra. Az eddig nem sejtett tény megelégedéssel töltheti el mindazokat, akik a román és magyar nép egymáshoz való közeledését és baráti együttműködését történelmi szükségszerűségnek tekintik.

A bibliográfia első jelentős adata a reformkor elejéről származik. Nem kisebb ember, mint Kazinczy Ferenc, a magyar nyelvújító mozgalom vezetője fedezi fel a román népköltészet értékeit és a román nyelv fejlődésének egyetemes emberi jelentőségét. Mindkettőt a felvilágosodástól áthatott, előítéletek nélküli tudós örömével köszönti. Ő, akinél senki sem tett többet a magyar nyelv megújulásáért, a szomszédos nép nyelvének fejlődését őszinte rokonszenvvel üdvözli. „Ki ne örvendjen — kérdezi —, hogy az emberi Nemnek egyik osztálya emelkedik a kimívelődés pályáján s' nyelve fejtegetni kezdi erejét?" De nem marad meg egyéni örömérzésénél, hanem azt másokkal is meg akarja osztani. Neki köszönhetjük ugyanis az első román népköltészeti fordítás megjelenését a Felsőmagyarországi Minerva című folyóirat hasábjain Ponori Thewrewk József tollából. Rokonszenvező magatartása mintha útmutatássá változott volna a későbbi korszakok sok írója számára, mert szinte valamennyi nemzedékben akadtak országos hírű költők, írók, tudósok, akik önzetlenül vállalkoztak a román nép műveltségének magyar nyelven való közvetítésére. Ady Endre, Áprily Lajos, Franyó Zoltán, Gáldi László, Greguss Ágost, Jékely Zoltán, Révay Károly, Szemlér Ferenc, hogy csak a legismertebb neveket említsük, igen sokat tettek a román irodalom és műveltség megismertetése és megbecsülése érdekében. Fordítói tevékenységük más, itt nem említett munkatársaikéval együtt részletezve, időrendben és a bibliográfia logikai egységeibe ágyazva olvasható Domokos művében.

Áttekintve a román irodalom magyar tolmácsolásának történelmi szakaszait, megállapíthatjuk, hogy a hivatalos és a román kultúrával szemben gyakran lekicsinylő jellegű magyar kultúrpolitika mellett mindig volt egy másik, csöndesebb és szerényebb közművelődési irányzat, amelyet a szomszéd nép irodalmának őszinte megbecsülése és ez irodalom értékeinek magyar tolmácsolása jellemzett. A kiegyezés utáni első évtized végén megkezdődnek a panaszok a nemzetiségi nyelveknek a közéletből történő kiszorítása miatt. De ugyanekkor megjelennek az első műfordítások a román népköltészetből és a jelentős román költők írásaiból. A Kisfaludy Társaság tagjául választja a román irodalmi folyóirat szerkesztőjét, Josif Vulcan-t s kiadja ennek román népköltészeti gyűjteményét.

Az EMKE 1885-ben a román sajtó heves ellenállása közepette elkezdi a magyar kultúregyletek szervezését Erdélyben. De egyik szervezője, Sándor József, ugyanekkor lefordítja, és a legismertebb kolozsvári magyar hetilapban leközli a legnagyobb román költőnek, Mihai Eminescunak egy versét. Ez az első Eminescu-vers magyarul.

A századfordulón erősödik a hivatalosan is támogatott soviniszta áramlat: a román nemzeti pártot betiltják, a Memorandum-perben pedig a román nemzeti mozgalom vezetőit elítélik. De ezekre az évekre esik Ady Endre fellépése, aki a XX. század nagy íróival együtt a román—magyar baráti közeledés híve és személyes barátságot köt az erdélyi román irodalom legtehetségesebb képviselőjével, Goga Oktaviánnal, Az ember tragédiája későbbi román fordítójával.

1907-ben érvénybe lép az Apponyi-féle törvény, mely az állami tanterv elfogadására és ezáltal az állami nyelv fokozottabb elsajátítására kötelezi az államsegélyes román iskolákat. De ugyanebben az évben megjelenik Révay Károly ismert műfordító *Delelő* c. gyűjteménye, a legnagyobb román költők legszebb verseinek jól sikerült magyar fordításával.

A két háború között a hivatalos Magyarország nem sok megértést tanúsított a román közművelődés iránt. De a legnagyobb magyar írók: Móricz Zsigmond, Kosztolányi Dezső, József Attila, Illyés Gyula, valamint az erdélyi magyar irodalom legkiválóbb képviselői egyaránt a román kultúra megismerését és a magyar olvasóközönséggel való megismertetését kívánták s ennek érdekében tevékenyen közreműködtek. Ebben a történelmi korszakban rengeteget fordítottak románból magyarra s e közvetítő munka a második világháború utáni korszakban még nagyobb lendülettel folyt. A fordítások zöme e két korszakra esik.

Mindezek az adatok azt mutatják: a magyar irodalom kiváló képviselői között állandóan voltak olyanok, akik szívükön viselték a szomszédos román nép műveltségének, irodalmának a magyar olvasóközönség felé való közvetítését. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy az illetők őszintén értékelték a román irodalmat, hiszen ennek fordítása nem jelentett különleges előnyt a számukra, különösen olyan időszakban, mikor a hivatalos magyar politika szemben állott a románokkal. Közvetítői tevékenységük tehát annál értékesebb, minél önzetlenebb volt s kétségtelenül a román irodalom alkotásainak belső vonzóerejét bizonyítja.

Nyilvánvalóan ez a felismerés tükröződik azokban a magyar és román méltatásokban, melyek határokon innen és határokon túl Domokos művét köszöntötték. Szerzői, néhány kisebb jelentőségű hiány megállapítása után, valamennyien rámutatnak a bibliográfia megjelenésének fontosságára a román– magyar kulturális kapcsolatok jövője szempontjából. A bibliográfiai anyag jellegéből következik, hogy — noha a szerző tudományos teljességre törekedett — az adatokból itt-ott valóban kimaradt egy-egy valamelyik alig ismert folyóiratban megjelent cikk. Az is érthető, hogy valószínűleg a sok román szöveg hatása alatt néhányszor a bibliográfia magyar szövegében akkor is román szó szerepel, midőn az illető szónak megvan a megfelelő magyar kifejezése (pl. periodica). Mindezek szinte elkerülhetetlenek egy ilyen nagy terjedelmű anyag összegyűjtésénél és rendszerezésénél, de a lényeghez képest jelentéktelenek. A lényeg pedig a bibliográfia elkészülése és megjelenése olyan modern, tudományosan rendszerezett gazdag anyaggal, amely évtizedeken keresztül szilárd alapot biztosít a további román—magyar irodalomtörténeti kutatások számára.

Az előbbiekből érthető az a meleg méltatás, mellyel a román irodalomtörténet neves kutatója, a Perpessicius néven ismert Dumitru Panaitescu üdvözli a bibliográfiát. Domokos munkáját „ajándékokkal megrakott kéznek" tekinti, amelyet „illik melegen megszorítani és magasztalni". Felismeri azt a körülményt is, hogy egy ilyen munka elvégzéséhez nem elegendő a hosszú ideig tartó erőfeszítés, mert egy ilyen mű „csak szívből jövő szenvedély és ehhez hasonló öntudat" eredményeképpen jöhet létre. E felismeréshez olyan ritka tárgyilagosságból fakadó megállapítást kapcsol, amit csak a legnagyobb rokonszenvvel fogadhatunk. „A magyar—román kapcsolatok emez ünnepélyes időpontját — állapítja meg — mégis beárnyékolja az a bánkódás, hogy a Tiszán innen túlságosan régóta késik a bukaresti egyetemen létesíthető magyar tanszék, vagy legalább magyar nyelvi lektorátus felállítása."* Hangsúlyozza, hogy a Domokos-féle bibliográfiának megfelelő román kiadványt a Magyar Irodalom Román Bibliográfiáját mielőbb el kellene készíteni, mert „noha a román irodalom Petőfi és Ady fordítóiban olyan nevekkel dicsekedhet, mint Stefan O. Josif és Eugen Jebeleanu, mégis a magyar irodalom részünkről nem kapta meg a kölcsönös tiszteletnek mindazon összes jeleit, amelyeket megérdemel."[1]

E különlegesen értékes román megállapítást a román—magyar kultúrkapcsolatok történetének ismeretében magyar részről is érdekes megfigyelésekkel egészíthetjük ki. Ugyanis Panaitescu megállapítása — sajnos — nemcsak az elmúlt húsz évre, hanem az előbbi korszakokra is érvényes. A még ezután megirandó román bibliográfiából nyilvánvaló lesz milyen kevés érdeklődés mutatkozott a másik fél részéről a dualizmus korában is a magyar irodalom nagy alkotásai iránt. Míg Eminescu, Vasile Alexandri, Cosbuc és mindezeket megelőzve a román népköltészet már nagyon korán, az utóbbi a XIX. század első felében, az előbbiek a század utolsó évtizedében, magyar nyelven is olvashatók voltak, a legnagyobb magyar géniuszok alkotásai ekkor még nemigen találták meg a maguk román fordítóit. Vulcan-t a Kisfaludy Társaság kitüntette a román irodalom magyar nyelvű ismertetéséért s általában úgy tekintették, mint a magyar—román irodalmi kapcsolatok hivatott képviselőjét. Ennek ellenére az általa szerkesztett Familia című folyóiratban például egyetlen elismerő, méltányló sort sem találunk Arany Jánosról ennek halála alkalmából. A folyóirat munkatársai között kitűnő műfordítók is voltak, akik Arany csodálatos versei közül bizonyára képesek lettek volna néhányat méltó román nyelvezetre átültetni. De ezeket hiába keressük a folyóirat hasábjain.

A román nemzeti öntudat a hivatalos magyar kultúrpolitika iránti ellenszenvét átvitte a magyar irodalomra is. Bizonyára jórészt ennek tulajdonítható az a tény, hogy oly kevés a magyar irodalomból való műfordítás. Úgy tűnik, e korszak román írói szintén magukévá tették

* Azóta a bukaresi magyar nyelvű lektorátust felállították.

[1] Gazeta Literara, 1966. dec. 15-i számában.

a román nacionalizmus legismertebb képviselőjének, a Tribuna című napilapnak soviniszta szemléletét, amely a magyar népet azonosította a magyar kormánnyal s ez utóbbi valóban sérelmes politikája miatt az egész magyar nép és kultúrája ellen keltett hangulatot. E szemlélet másik vonása szerint a románoknak nincs is szükségük a magyarokhoz való közeledésre, mert a román nép Európa keleti részén a többi népekhez képest „a legnagyobb s olyan erényekkel van megáldva, melyek őt messze szomszédai fölé emelik"[2]. Rámutatva a román lakosság számának fölényes növekedésére és egyes, azelőtt nem román lakosságú vidékek elrománosodására, nem kis nemzeti büszkeséggel állapítja meg: „Mi románok különösen ebben a században bizonyítottuk be, hogy minden tekintetben felsőbbrendű (superior) faj vagyunk a szomszédokkal szemben.[3]

A Tribuna megszűnése után nemsokára komoly bizonyítékokat találunk a magyar irodalom iránti román érdeklődésre. Századunk első évtizedétől kezdve Goga és más román írók figyelemmel kísérik a magyar irodalom új alkotásait, s azok iránt állandó érdeklődést tanúsítanak.

A második világháború után kialakult szocialista tábor országaiban mindenütt hosszú ideig folyt a küzdelem a nacionalizmus maradványai, a soviniszta fertőzés virulens bacilusai ellen. Ez a küzdelem kétségkívül eredménnyel járt, de nem lehet azt mondani, hogy ne lenne szükség további erőfeszítésekre. Ilyen erőfeszítés ez a bibliográfia is, melynek folytatása mindkét nép életbevágó érdeke.

Domokos bibliográfiájának gazdag anyagából még egy tényt szeretnék hangsúlyozni Nevezetesen azt, ami a román irodalmi alkotások magyar fordítóinak névsorából azonnal kitűnik: óriási többségük, Domokos maga is, erdélyi, vagy Magyarországon élő erdélyi származású magyar. Sokszor leírták és mindkét részről hangoztatták, hogy az erdélyi magyarság híd Románia és Magyarország, a román és magyar nép között. Nemcsak e bibliográfiából, hanem a román—magyar irodalmi kapcsolatok egész történetéből látszik, mennyire igaz ez az állítás.

Dr. Biró Sándor

A felvilágosodás kora*

A leningrádi Orosz Irodalomtörténeti Intézet (Puskinszkij Dom) gondozásában és a nemzetközileg ismert irodalomtudós, M. P. Alekszejev akadémikus szerkesztésében jelent meg a felvilágosodás korát tárgyaló kötet. A tanulmányok az angol felvilágosodás publicisztikájának, Voltaire, Rousseau, Lessing és Goldoni műveinek oroszországi fogadtatását elemzik, foglalkoznak a korabeli első kritikai reagálásokkal.

A gazdag tényanyag mellett a tanulmányok szerzői csak jelzik a kötetben szereplő publicisták és írók hatását az orosz felvilágosodás eszmei alakulására, hangsúlyozzák, hogy ezzel a rendkívül fontos elméleti kérdéssel később megírásra kerülő tanulmányaikban kívánnak foglalkozni.

J. D. Levin: Az angol felvilágosodás kori esszé a XVIII. sz.-i orosz irodalomban. Levin tanulmánya az első statisztikai pontosságra törekvő felmérése annak a kérdésnek, milyen mennyiségben kerültek át az orosz XVIII. sz.-i folyóiratokba az angol felvilágosodás legnagyobb alakjainak zsurnalisztikai írásai. Ahogy a szerző megállapítja, az átvétel sokkal nagyobb méretű volt, mint korábban sejteni lehetett. A felmérés egyik akadálya, hogy a fordítási etika korabeli állapotainak megfelelően a forrás gyakran nincs feltüntetve a fordításokon, és minthogy az angol nyelv eléggé kevéssé ismert ekkor Oroszországban, igen gyakran francia vagy német közvetítéssel jutnak az orosz folyóiratokba az angol cikkek s a szerkesztők a közvetítő fordításra hivatkoznak. Levin összefoglaló statisztikájában valóban meglepő adatokat közöl: az orosz olvasó a fordítások jóvoltából körülbelül húsz különböző angol folyóirat és magazinról tudhatott, több mint háromszáz esszé vagy cikk jelent meg a XVIII. sz. folyamán orosz nyelven — nem egy több fordításban is. A legnépszerűbb műfajnak az ún. „keleti" egzótikus elbeszélések, látomások és allegóriák mutatkoztak, ezek közül néhány kilenc különböző alkalommal került kiadásra különböző orosz folyóiratokban. Általános érvénnyel megállapítható, hogy Oroszországban a XVIII. században elsősorban az erkölcsnemesítő célzattal készült írások számíthattak sikerre, kevesebb érdeklődést lehet felfedezni a szatírikus cikkek iránt.

* Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Изд-во »Наука«, Ленинград 1967, 362 стр.

[2] Tribuna, 1884. május 15/27. 25 sz. Situatiunea címen.

[3] Tribuna, 1885. okt. 20/nov. 1. 240 sz. Chestiunea nationalităților címen

Az összes angol XVIII. sz.-i folyóirat közül a *Spectator* mutatkozik legnépszerűbbnek, — a fordított anyagnak több mint fele a *Spectator*-ból való. Maga a Steele és Addison által kidolgozott műfaj, a „periódikus esszé" Oroszországban is követésre talált, de inkább az angolokat utánzó francia és német kiadványok közvetlen hatására. Levin cikke az orosz folyóiratirodalom kialakulásának kronológiáját követi, s miközben statisztikai pontossággal felméri az angol hatást, s értékeli a fordításokat, nagyon érdekes képet ad a korabeli orosz lapkiadás különböző irányzatainak (szatírikus lapok, a hivatalos felvilágosodás — II. Katalin kiadványai —, szentimentalista iskola stb.) politikai harcairól, taktikai lépéseiről, s értékeli az angol átvételek szerepét ezekben a küzdelmekben.

A kor irodalmi-közéleti színpadának olyan jeles egyéniségeiről kerül szó az angol felvilágosodási kultúrához való viszonyuk vonatkozásában, mint Tregyiakovszkij, Szumarokov, Novikov, Karamzin. Levin, direkt megállapításaiban vagy a sorok mögött egyben az angol felvilágosodás esszé irodalmát is értékeli marxista szemlélettel, elsősorban a francia felvilágosodással egybevetve, illetve e két korabeli nyugat-európai publicisztikai irodalomnak az orosz társadalmi életben betöltött eltérő szerepe alapján. Különösen a 70-es évek után válik szét az angol, ill. francia felvilágosodási irodalom szerepe Oroszországban. Az orosz szentimentalizmus megalapítói a francia racionalizmus és klasszicizmus hatását kivédendő, a felvilágosodott abszolutizmus hívei pedig az egyre radikálisabb francia társadalmi gondolkodás befolyásától való félelmükben fordulnak Anglia felé. Angliában „már Steele és Addison lapjaiban is lehet bizonyos szentimentalista motívumokat találni. S Johnson szkepticizmusa pedig egyenesen Goldsmith és Sterne érzelmességét készíti elő", s itt a forradalom utáni század polgári optimizmusa megbékélést sugall.

Levin mellékletben közli a 139. sz. *Spectator* két eddig nem publikált fordítását (az első nincs szignálva, a második Tregyiakovszkij munkája), valamint a rendelkezésére álló bibliográfiai adatokat az angol zsurnalisztikának XVIII. sz.-i orosz fordításairól.

Az orosz irodalmi kapcsolatok történetének egyik fontos, filológiailag azonban még elég kevéssé dokumentált fejezete a francia irodalmi hatások, fordítások kérdése a XVIII. század orosz irodalmában.

P. R. Zaborov: Voltaire a XVIII. századi orosz fordításokban c. tanulmányának célja az első Voltaire művek orosz nyelvű fordításainak elemzése, a jelentősebb XVIII. századi orosz írók, gondolkodók Voltaire-felfogásának bemutatása.

Voltaire a XVIII. sz. második felében rendkívüli népszerűségnek örvendett a művelt orosz társadalom minden rétegénél.

Műveit eredetiben olvasták, fordították, terjesztették, magyarázták. Voltaire-t utánozták, leveleket írtak neki, zarándokoltak hozzá.

Voltaire-t mégis olyan írók fordították először oroszra, akik nem rokonszenveztek a francia gondolkodóval. Oroszul először *Les deux amours* c. verse jelent meg, Antioh Kantemir fordította 1743-ban. A fordítás korrekt, azonban archaikus stílusa miatt nem érzékelteti a vers szépségét.

Voltaire második fordítója M. Lomonoszov volt, aki roppant tartózkodóan nyilatkozott Voltaire-ről (később amikor Voltaire Péter korának történetét írta és többek között Lomonoszov is gyűjtötte számára az anyagot ez a tartózkodás nyílt ellenszenvvé változott), ennek ellenére könyvtárában megtalálható volt Voltaire sok francia nyelvű műve. Egyetlen fordítása, az *Au roi de Prusse* megírásának kelte 1756 novembere, és 1756 decemberben már M. L. Voroncov gróf ismert államférfi levélben Párizsba küldi Lomonoszov fordítását és kéri, ellenőrizzék, valóban Voltaire írta-e a verset. Mint ahogy az eredeti Franciaországban, úgy fordítása is kézírásban, másolatokban terjedt. A vers tartalmi aktualitása mellett nyilvánvaló, hogy a jó fordítás is közrejátszott a vers rendkívüli népszerűségében.

Zaborov tanulmányának egyik legérdekesebb része a Pétervárott 1755-ben megjelenő francia nyelvű folyóirat, a *Le Caméleon littéraire* Voltaire-anyagának elemzése. A folyóiratot chevalier Dulussy, Suvalov személyi titkára szerkesztette. A folyóirat legérdekesebb anyaga, amely valóban újdonságot jelentett az oroszoknak, Voltaire és La Baumelle polémiájának ismertetése és kommentálása, majd Voltaire és Crébillon régi vitájának új fellángolása vonja magára a Voltaire-rajongó szerkesztő figyelmét és teljes részletességgel ismerteti a két író alkotói vitáját. Az ismertetésekből, kommentárokból látszik, hogy a szerkesztő bármennyire is törekedett az objektivitásra, érezhetően Voltaire mellett áll a vitákban. A folyóirat rövid élete alatt (1 év: 1755) rendkívül sokat tett azért, hogy az orosz olvasó megközelítőleg teljes képet szerezzen Voltaire-ről. A viták mellett ismerteti az 1755-ig megjelent műveit, esztétikai nézeteit és a korabeli társadalmi irodalmi vitáikban betöltött szerepét, állásfoglalásait.

Zaborov részletesen foglalkozik Szumarokov költő és drámaíró Voltaire fordításaival, elemzi Voltaire hatását az író műveiben. Zaborov munkája ebben a kérdésben azért is jelentős, mert egy nagyon kevéssé tanulmányozott területet vizsgál. Gazdag levéltári anyagot dolgoz fel, hogy egy differenciáltabb, teljesebb képet teremtsen.

A szerző vizsgálja az orosz volterianizmus szerepét az orosz felvilágosodásban, véleménye szerint a volterianizmus az orosz felvilágosodás egyik legsajátosabb és legjellemzőbb vonása. Munkáját a Voltaire-fordítások elemzésével fejezi be.

A tanulmányt Voltaire verseinek a XVIII. sz.-ban oroszra fordított felsorolása és a kézírásos másolatokban terjesztett műveinek a jegyzéke egészíti ki.

A kötet egyik legérdekesebb tanulmányát, *Rousseau és a XVIII. századi orosz kultúra*, Ju. M. Lotman írta.

Rousseau orosz fogadtatásával számos tanulmány foglalkozik, mégsem mondhatjuk a kérdést tisztázottnak. Az orosz rousseauizmus mindeddig nem volt speciális kutatás tárgya.

Lotman véleménye szerint a probléma mindaddig nem is nyer megoldást, amíg a rousseauizmust mint bizonyos ismérvek összességét vizsgálják, nem pedig az európai kultúra tipológiai jelenségeként.

Lotman véleménye szerint a kutatók elzárkóznak Rousseau eszméinek mint egy sajátos típusú teljes struktúrának a vizsgálatától, így lényegében lehetetlenné válik Rousseau hatásának tanulmányozása az európai kultúrára. Különösebb nehézség nélkül bebizonyítható, hogy bizonyos „motívumok", amelyeket általában a rousseauizmushoz sorolnak, lényegében már jóval Rousseau előtt megtalálhatók voltak az európai (és nemcsak az európai) kultúrában. Lotman véleménye szerint az emberi gondolkodás fejlődésének meghatározott szakaszán törvényszerűen létrejön egy olyan kulturális és eszmei típus, amelyet általában rousseauizmusnak neveznek. A kutató tehát felállítja ennek a jelenségnek egy absztrakt modelljét. Az így megalkotott absztrakt rendszer valószínűleg Rousseau munkásságában mutatható ki a legnagyobb teljességgel. E problémakör tisztázása után lehet csak foglalkozni azzal, hogy Rousseau munkássága történelmileg (és nem tipológiailag) rousseauizmussá alakul. A kérdés ilyen irányú vizsgálata Lotman egy másik tanulmány-terve, amely — a szerző problémafelvetését látva — nem kis érdeklődésre tarthat számot.

A jelen kötetben publikált tanulmányban Lotman Rousseau műveinek, eszméinek XVIII. századi oroszországi fogadtatásával foglalkozik s elemzi Rousseau műveinek orosz fordításait is.

Figyelemreméltó az a tény, hogy Rousseau *minden* jelentős művét még a XVIII. sz.-ban lefordították oroszra.

Bizonyos munkái, mint az *Új Héloise*, az *Emil* és a *Társadalmi szerződés*, hosszú ideig a legfontosabb művek jegyzékeként rögződtek az orosz olvasók tudatában. Érdekes Lotmannak az a megfigyelése, hogy azok az oroszok, akik Rousseau-ban elsősorban a fenti művek íróját látták, alig vagy egyáltalán nem reagáltak a *Vallomások*ra (pl. Ragyiscsev).

Rousseau munkáin kívül az oroszok figyelemmel kísérték a művek körül zajló vitákat. Az 1750—60-as években Oroszországban Rousseau-t a racionalista filozófia kritikusának tekintették. Ez váltotta ki pl. Szumarokov polémiáját Rousseau ellen. Ez a polémia tükröződik Szumarokov egyik tragédiájában, a *Dimitrij a trónbitorló*-ban is.

A Rousseau-val kapcsolatos viták rendkívül szenvedélyessé váltak a *Társadalmi szerződés* megjelenése után és ez Rousseau oroszországi fogadtatásának új és fontos szakaszát jelenti.

Lotman részletesen ismerteti az orosz értelmiség polarizálódását a mű megjelenése után. Fontos szerepe volt ebben a tekintetben Rousseau Voltaire-hoz írt levelei orosz nyelvű publikálásának is. Ez a publikáció megismerteti az orosz olvasókat az európai felvilágosodáson belüli ellentétekkel. Rousseau 1778-ban bekövetkezett halála után Oroszországban élénk érdeklődést váltottak ki a halála után publikált művei. A *Vallomások* írója új, váratlan megvilágításban mutatkozik meg olvasói előtt.

Lotman tanulmányában felvet Rousseau oroszországi fogadtatásával kapcsolatban egy kevéssé ismeretes kérdést is: ez az orosz szabadkőművesek viszonya Rousseau műveihez. Főleg Fonvizin állásfoglalását vizsgálja. Fonvizin, aki kezdetben ellenszenvvel és lekicsinylőleg nyilatkozott Rousseau-ról, teljesen megváltoztatja véleményét a *Vallomások* megjelenése után. Fonvizin polemizálásában egy bátor szintézis-kísérlet is megfigyelhető. A tanulmány sokoldalúan foglalkozik azzal a hatással, amelyet Rousseau művei gyakoroltak az orosz forradalmár Ragyiscsevre. Helvetius orosz rajongója azonban nem érthetett és nem is értett mindenben egyet Rousseau tanaival.

A szerző elemzi az orosz liberális értelmiség nézeteinek megváltozását a francia forradalmi eseményeket követően.

Az orosz szentimentalizmus képviselőjét, Karamzint Rousseau a pszichológus és a Rousseau a szociológus érdekelte. Lotman vitatja annak az elterjedt és általánosan vallott szemléletnek a megalapozottságát, amely szerint Karamzin Rousseau-t teljesen egyoldalúan magyarázta és nem látta, nem akarta látni Rousseau-t a lázadót, a demokratát.[1] Lotman meg-

[1] *Gukovszkij:* Karamzin. Isztorija russzkoj literaturi. V. köt., Moszkva—Leningrád, 1941. 75.

győzően bizonyítja Karamzin műveivel, leveleivel, hogy Karamzin világosan látta Rousseau és a párizsi forradalmi vihar közötti kapcsolatot; ugyanakkor elemzi azt is, hogy az 1794—1800 közötti párizsi események miatti csalódás mennyiben változtatta meg Karamzin társadalomszemléletét.

Lotman leszögezi, hogy Rousseau oroszországi fogadtatásának elemzése nemcsak Rousseau hatásáról ad képet, hanem a hatást befogadó közegről is. Rousseau-ban az orosz olvasó nemcsak azt az írót látta, aki megteremtette a „kétsíkú" ábrázolásmódot és szétzúzta az elfogadott irodalmi normákat, hanem az egyénített hősök ábrázolóját, a szenvedélyek kifejezőjét és a pszichológia mesterét is.

R. J. Danyilevszkij: Lessing a XVIII. sz.-i orosz irodalomban. Lessing oroszországi hatásának történetében a szerző három periódust különböztet meg. A 60—70-es években elsősorban állatmeséi jutnak el Oroszországba. A következő két évtizedben egyre szélesebb körben válnak ismertté legfontosabb darabjai. Műveinek esztétikai jelentősége, ill. elméleti munkássága pedig csak a század legvégén, sőt inkább a XIX. sz. első fele folyamán tudatosodik, terjed el orosz irodalmi körökben.

Elméleti jelentősége végső soron csak az orosz realista művészet esztétikájának kialakulásával párhuzamosan bontakozott ki, s az első összefoglaló értékelést Lessing munkásságáról Csernisevszkij adta 1856-ban.*

Lessing oroszországi népszerűsítésében Danyilevszkij szerint különösen nagy szerepet játszott Karamzin, aki az *Emilia Galotti*-t le is fordította, Lessing drámáiban elsősorban a pszichológiai megfigyelések gazdagságát s a shakespeare-i dramaturgia hagyományainak megjelenését dicséri. Karamzin Lessing-fordítása az orosz Shakespeare-vitában is igen gyakran és nagy hangsúllyal szerepelt. Végül valószínűleg Karamzin volt az első, aki németországi utazásai során felismerte Lessingnek, mint irodalmi reformátornak is szerepét.

A cikknek külön érdekessége, hogy néhány fordítást (többek között Karamzin-ét) konkrét részletek egymás mellé állításával mélyrehatóan elemez.

R. M. Gorohova: Goldoni darabok a XVIII. sz.-i Oroszországban. Mint általában Európában mindenütt, Oroszországban is elsősorban Goldoninak a polgári, nemesi erkölcsöket kifigurázó darabjai terjedtek el, közvetlenül a commedia del'arte hagyományaira épülő népi bohózatai kevéssé jutottak el külföldre, nyilvánvaló okokból. Gorohova elsősorban mennyiségileg igyekszik feltárni ezt az eddig alig kutatott területet: mennyire és milyen formában jutott el Goldoni a XVIII. század folyamán orosz színpadokra, de kritikai értékelését is adja a még fellelhető fordításoknak.

Először a Goldoni nyomán írt vígoperák bemutatásának történetét ismerteti, amely különböző külföldi, olasz és német operatársulatok oroszországi tevékenységéhez fűződik. Az előadásokhoz szokás szerint kinyomtatják a librettót olaszul, még gyakrabban franciául — nagyrészt Goldoni nevének említése nélkül. Megzenésített formában több mint 20 Goldoni darab jut el az orosz közönséghez.

Közvetlenül Goldoni iránt az érdeklődés a franciául írt *Le bourru bienfaisant* párizsi sikere után támad fel, ezután kezdődik Goldoni oroszra fordítása: a *Két úr szolgájának* már a XVIII. sz.-ban két különböző fordítása készül el. A fordítások elemzése során a szerző érdekes adalékokat közöl a kor fordítási gyakorlatáról.

Bár a fordítások és előadások számából arra következtethetünk, hogy az orosz közönség jól ismerhette Goldoni legsikeresebb darabjait, kritikai észrevétel a XVIII. sz.-ban alig jelenik meg. 1791-ben Karamzin ír rövid recenziót a saját lapjában Goldoninak Párizsban 1787-ben franciául megjelent „Mémoirs . . ."-járól nagyon nagy elismeréssel. Már a XIX. sz. elején jelenik meg A. E. Izmajlov cikke („Goldoniról, a dicső olasz íróról,"), amely elsőként próbálja felmérni Goldoni egész munkásságának esztétikai jelentőségét, majd hosszú szünet után, csak a XIX. sz. 60-as éveinek elején éled fel újra az érdeklődés az orosz színházban és a kritikában Goldoni iránt.

R. M. Gorohova mellékletben közli a XVIII. sz.-ban Oroszországban megjelent Goldoni-művek bibliográfiáját.

A tanulmányok szerzői nagyon gazdag, eddig nem publikált anyagot használtak fel. Példás filológiai pontossággal vizsgálták a külföldi írók műveinek, publicisztikájának az orosz irodalom fejlődésére gyakorolt hatását. A kötet értékes hozzájárulás az összehasonlító irodalomtörténet kutatásához.

Péter Ágnes—Tétényi Mária

* *N. G. Csernisevszkij:* Lessing kora, élete és munkássága (1856).

Le charroi de Nîmes, chanson de geste. I—II.

Konkordanciaszótárak: G. de Poerck. Szöveggondozás: R. van Deyck. Gépi feldolgozás: R. Zwaenepoel. Saint-Aquilin-de-Pacy, Éditions Mallier. 1970. Collection „Textes et traitement automatique", 118 pp. 230 pp.

Napjainkban a gépi módszerek egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert a nyelvtudományban. A *Charroi de Nîmes* eme legújabb kiadása pedig már azt bizonyítja, hogy a filológiának olyan hagyományosnak tartott területein is tért nyertek, mint a szövegkritika és a szöveggondozás. Ez a kiadás egyben egy új sorozatot vezet be, amelynek címe: *Textes et traitement automatique*. A szöveg feldolgozása tehát számítógéppel történt, amire az ófrancia szövegek kiadásában mind ez ideig nem volt példa. Az új sorozat minden valószínűség szerint felül fogja múlni elődeit, legalábbis az első kiadvány erre enged következtetni. A munkatársak liège-i és genti romanisták, a szerkesztő Guy de Poerck, ismert belga kutató. Először a *Guillaume d'Orange* ciklusához tartozó műveket szándékozzák publikálni (a sorozat következő publikációja a *Couronnement de Louis* lesz), de a távolabbi tervek között olyan szerzők is szerepelnek mint Villon, Rutebeuf, Bertrand de Born, valamint olyan művek mint a Chanson de Roland, La Passion (ms. de Clermont-Ferrand), Vie de Saint Léger. A programm tehát nagyon sokat ígér, különösen a régi szövegek új kiadásai tarthatnak számot komoly érdeklődésre.

Az új *Charroi de Nîmes* két kötetben jelent meg. A következőkben a két kötet felépítését ismertetjük röviden.

A szerkesztő Guy de Poerck rövid előszava és a Bevezetés után, amelyekben röviden ismertetik az új sorozatot és a jelen kiadást, az első kötet három részre oszlik. Az első részben először is bemutatják a *Charroi de Nîmes*-et tartalmazó kódexeket, különös tekintettel a XIII. századi „vulgáta" legrégebbi ágára, az ún. *A* családra. Ezt egy bibliográfia követi, amely a *Charroi de Nîmes* előző kiadásait, valamint a szövegre és magára a műre vonatkozó irodalmat sorolja fel. A második rész tartalmazza az egész kiadás leglényegesebb részét, a szöveget és a különféle olvasatokat. A szöveg 1487 verssorból és 59 laisse-ből áll. (Az előző kiadások 1486 sort tartalmaznak.) A szövegkiadás elsősorban a B. N., fr. 774, A^1-el jelölt kéziratra támaszkodik, amelynek hiányzó szövegrészét (718—878 sorok) a B. N., fr. 1449, A^2 kézirat felhasználásával pótolták. A lábjegyzetekben csak az *A* családnak a szöveg értelmére és kifejezésmódjára jelentőséggel bíró olvasatai találhatók meg. A szöveget két részből álló kritikai apparátus követi. Az első az A^2, az A^3 (B. N. fr. 368) és az A^4 (Milano, Bibl. Trivulziana 1025) kéziratok összes variánsát hozza az első 500 sorra vonatkozóan, a második az α (B. N., fr. n. a. 934) kézirat összes variánsát közli. Különösen az utolsó kézirat felhasználása jelentős. Az α kéziratot ugyanis, amely egy töredékgyűjtemény és a *Charroi de Nîmes*-nek 1082—1216 sorait tartalmazza, a jelen kiadás közli először. A lábjegyzetek és a kritikai apparátus összeállításánál a B^1, B^2, C és D kéziratokat teljesen figyelmen kívül hagyták. A kötet harmadik része a Függelék, amely maga is három részre tagozódik. (A Függelék, az egész második kötettel együtt, a gépi feldolgozás eredménye.) Tartalmazza először is a tulajdonnevek konkordancia szótárát (Concordance des noms propres), az asszonáncok táblázatát (Table des assonances), valamint az ismétlődő félsorok és sorok listáját (Liste des hémistiches et vers répétés). A tulajdonnevek konkordanciaszótára a szövegben található személyneveket, esetleges mellékneveiket, háziállatok neveit, földrajzi neveket és népneveket tartalmazza, olyan betűrendes listában, amelyben minden egyes, a szövegben előforduló tulajdonnév önálló címszót alkot, utána megtaláljuk előfordulásai számát, majd alatta idézik abban a szövegösszefüggésben, amelyben a számítógép feldolgozta. (Ez a szövegösszefüggés a tulajdonnevek esetében többnyire egy egész verssor.) Az asszonáncok táblázata csökkenő gyakorisági sorrendben sorolja fel a szöveget alkotó 59 laisse-t: az első az *-E* asszonánc (12 laisse, 441 sor), az utolsó az *-AN (-AIGN) ... E* asszonánc (egy laisse, 4 sor.) A kötetet záró listában betűrendes felsorolását kapjuk az ismétlődő első félsoroknak, az ismétlődő záró félsoroknak és az ismétlődő egész soroknak.

A második kötet, rövid bevezető után, két részre oszlik: egy konkordancia-szótárra és egy alaktani és jelentéstani jegyzékre (Répertoire morphologique et sémantique), amely tulajdonképpen gyakorisági szótár. Ez a két rész szerencsésen egészíti ki egymást.

Mint a bevezetőből megtudjuk, a gépi feldolgozás I. B. M. 360 típusú számítógéppel történt. Eredetileg félsoronként szándékozták elemezni a szöveget, ez azonban, főleg a grammatikai szavak esetében, gyakran elégtelennek bizonyult. Ezért a félsorokat értelemszerűen, de már kézi úton, kiegészítették. A kiegészítés többnyire a hiányzó félsor. Az így kapott adatok, összevetve a tulajdonnevek konkordancialistájának összeállításánál kapott adatokkal, szolgáltak alapul a *Charroi de Nîmes* konkordancia-szótárához. Ez utóbbi a tulajdonnevek konkordancia-szótárában szerepelt szavakon kívül a szöveg teljes szókészletét felsorolja. Minden egyes szó önállóan alkot címszót, a morfológiai variánsok és az azonos alakú szavak is. [Pl.: *A prép.*

(201), aussi AU (58), AS (21), majd közvetlen utána *A v. (100)*]. Viszonylag ritka, csak a gyakori névelőknél, névmásoknál, kötőszóknál és elöljárószóknál fordul elő, hogy címszóként több (helyesírási és morfológiai) variáns szerepel, pl.: *QUE pron. interr. (16), aussi QU' (5)* és *LE art. (142), aussi L' (66), AU (56), DEL (30), DU (1), EL (23)*. Mint a példák is mutatják, ezúttal is megkapjuk az előfordulások számát és a címszót valamennyi előfordulásában idézik, a leggyakoribbakat bizonyos kritériumok szerint csoportosítva, pl.: *LOR pron. (40) I. — devant un nom ou derrière les (27)* (alatta a 27 előfordulás, megfelelő szövegösszefüggésben) *II. — devant un verbe (13)* (alatta az előfordulások).

Az ily módon összeállított konkordancia-szótárat egy alaktani és jelentéstani jegyzék követi. Ez a jegyzék a mű lexikai készletét „kanonizált", azaz szótári alakok szerint csoportosítva sorolja fel, természetesen betűrendben. Ez a szótári alak névszóknál *masculin singulier*, névmásoknál *masculin singulier atone du cas régime*, igéknél és igei névszóknál *infinitif*. A címszó után felsorolja a jegyzék azokat az alaktani változatokat, amelyekben a kérdéses lexikai elem előfordul, valamint megadja az előfordulások számát, ily módon tehát egyben gyakorisági szótárként is szolgál. Ez a második rész a konkordancia-szótár használatát könnyíti meg.

A kiadók célja az volt, hogy a *Charroi de Nîmes* lehető legrégibb és legteljesebb szövegét közreadják. Ezt a feladatot teljes mértékben teljesítették. Igen használható az első 500 sorra vonatkozó kritikai apparátus, kár, hogy nem terjed ki az egész szövegre. Külön érdeme a kiadásnak, hogy közzétette az *a* kézirat olvasatait. Az asszonáncok táblázata a szövegkronológiai vizsgálatokhoz nyújt nélkülözhetetlen segítséget, az ismétlődő félsorok és sorok listáját pedig stilisztikai (és egyéb) kutatásoknál fogják felhasználni a szakemberek. (Számszerűen kiugranak például a sztereotip fordulatok.) Ugyanezt lehet elmondani a gépi feldolgozás eredményeként kapott jegyzékekről; irodalmárok és nyelvészek egyaránt haszonnal forgathatják. Végezetül elmondhatjuk: a kezünkben levő *Charroi de Nîmes*-kiadás ékes bizonyítéka annak, hogy a modern gépi módszerek felhasználása a szövegkiadás terén olyan feladatok elvégzésére is lehetőséget ad, amelyeket hagyományos filológiai módszerekkel elvégezni csak nagyon nagy munkával és magas hibaszázalékkal lehetne.

Kisari Miklós

André Banuls: Thomas Mann und sein Bruder Heinrich

W. Kohlhammer Verlag Stuttgart Berlin Köln Mainz 1968. pp. 175.

„Eine repräsentative Gegensätzlichkeit" — ezt az alcímet adta André Banuls, francia származású német germanista, a saarbrückeni egyetem professzora könyvének, amely — annyi más után — ismét csak a két nagy német író viszonyát veszi bonckés alá. Hogy mennyi irodalmárt foglalkoztatott már ez a valóban egyedülállóan érdekes kapcsolat, arról meggyőződhetünk a Banuls nyújtotta igen gazdag irodalomjegyzékben, melyben magyar mű is szerepel, Sós Endre és Vámos Magda 1960-ban megjelent munkája. A Mann-fivérek viszonyának tárgyalásánál csábító a lehetőség az ellentét lélektani elemzésére. Bármilyen hatásos is ez, irodalomtörténészek számára nem ajánlatos út. Elvesznék a lényeg, amelyet a személyes viszály, igaz, számtalan egyéb, s így pszichológiai motívumtól is meghatározottan, pontosan visszatükröz. Ez pedig a kor polgári áramlatainak összecsapása, amelyben a két testvér más-más irányban foglalt állást. 1915-ben történt a robbanás a Mann-fivérek között, amikor Heinrich Mann Zola-esszéje megjelent, harcot hirdetvén az elvakult nacionalizmus és háborús hangulatteremtés ellen, mely francia forrásokból merítve a szellem és a tett egységének, a harcos humanizmusnak a jelszavát hangoztatta, sőt harsogta. Thomas ekkor abban a táborban állott, amely ellen a támadás, amely ellen a főtűz irányult. Az ifjabb testvér, aki különös érzékenységgel reagált a valóban őt célzó személyes indulatokra, s aki, éppen e nagy érzékenység folytán, ott is ellenségeskedést vélt felfedezni, ahol Heinrichnek ilyesmi egyáltalán nem állott szándékában, ekkor terjedelmes munkába kezd, a *Die Betrachtungen eines Unpolitischen*, sokszor egyenes válaszként a testvér címére, a polgárság apolitikusságát igyekszik igazolni. A személyes érintkezés megszakad a fivérek között, és csak 1922-ben kerül sor a békülésre. Thomas a kezdeményező. Fivére kórházban fekszik műtét után, amikor megérkezik a virágcsokor Thomas sorainak kíséretében: „Nehéz napok voltak ezek, amelyek mögöttünk vannak . . ." Valóban sok minden megváltozott. Csúfosan végetért az első világháború, s ez végső soron Heinrichet igazolta, az ő háborúellenes fellépését, nem mentve természetesen őt sem tévedései alól, hogy elfogultságában Franciaországban még mindig a voltaire-i szellem és tett diadalának tiszta megtestesítőjét vélte látni. És időközben történt még valami, ami alapjában megváltoztatta az értékrendszereket. Banuls nagyon helyesen tapint rá a Nagy Októberi

Szocialista Forradalom jelentőségére, amely után minden vita polgári nacionalizmus és liberalizmus között elévültté, tárgytalanná vált.

De ennek a világnézeti vitának igen nagy a jelentősége az első világháború német polgárságának szellemi helyzetét illetően, s csakis ez jogosíthatja fel az irodalomtörténetet arra, hogy kiszolgáltassa azt a nyilvánosságnak. Igen, kiszolgáltatás. Hiszen a publikum kapva-kaphat ezen a „testvérviszályon", inyencfalat ez a számára, s hogy ez milyen veszélyes lehet, arra jól rávilágíthat Heinrich Mann helyzete éppen Magyarországon, ahol az átlag csupán úgy ismeri mint Thomas Mann fivérét, az idősebb korosztály csodálkozva veszi tudomásul, hogy hajdani kedves filmélménye, a *Kék angyal* Heinrich Mann regényéből lehetett világhírűvé, mások rövid töprengés után esetleg felfedezik elmúlt olvasmányaik között az *Alattvalót*, de Heinrich főművét, a *IV. Henrik*et például, noha megjelent magyarul, már igencsak általános nemismertség övezi. Németországban természetesen nem ennyire kiélezett a helyzet, de — bár az első világháború után Heinrich nagy példányszámban kiadott és hivatalos elismerésekben sem szűkülködő íróvá vált — élete utolsó évtizedében ismét feledésbe merült, annyira, hogy anyagi nehézségekkel kellett küzdenie aggként, állandósult a probléma, hogy Heinrich Mannt kiszabadítsák a testvér monumentális árnyékából. Maga Thomas Mann is ezen fáradozott, mióta viszonyuk normalizálódott. Igyekezett megakadályozni, hogy kijátsszák őket egymás ellen, két világirodalmi nagyságot, akik, bár mindketten a regény műfaján belül, más-más utat választottak. „Az »igazi« valószínűleg az lenne, akit kettőnkből egyet formált volna a természet." Vegyes érzelmekkel olvastuk Banuls könyvét, melyet éppen az idézett mondattal zár le, elébe azonban a következő összefoglalónak és egész munkája tanulságának szánt gondolatot helyezi: „Mindez arra mutat, hogy az 1954-ben Thomas Mann által kifejezett kívánság nem más, mint teljes lehetetlenség(!)." Banuls célja tehát a Mann-fivérek „ellentétességének" bizonyítása, végleges szembeállításuk. Munkája első részében a két író személyes kapcsolatait elemzi, jellemüket, így szándékozván bizonyítani, hogy vitájuk a világháború éveiben nem véletlenül keletkezett. A lélektan oldalára csúszik a túlsúly, a szerző végső soron azt bizonygatja, a két temperamentum eleve szembeállította a testvéreket. Világnézetük, művészetfelfogásuk és műveik kialakulásában túlméretezett szerep jut így az egymás elleni reakcióknak. A békülést sem tartja Banuls őszintének: „Ha szerény, de kielégítő mértékben meg tudnak egyezni, el tudják viselni egymást — minek akkor a cívódás?" Ezzel vitába kell szállnunk, nem hihető, hogy a két testvér megnyilatkozásai egymásról oly kevéssé lennének őszinték. Részletesen foglalkozik Banuls a „Die Betrachtungen . . ."-nel, s ezért kissé bántónak tűnik, hogy Heinrich Zola-esszéjéből viszont csak azokat a részeket ragadta ki, melyek konkrétan Thomas ellen irányulhattak.

Igen mélyrehatóan tárgyalja Banuls a kultúra és civilizáció problémáját, amely a Thomas Mann-i vitairathoz valóban igen lényeges, de úgy érezzük, hogy e kirándulás túl hosszúnak sikerült. Egyébként is a művészetfilozófiai kérdések Banuls-nál meghatározó szerepűek, mindamellett, hogy konzekvensen végiggondolva gondolatmenetét, amit a könyv szerkezete különben eléggé megnehezít, az ez irányú nézeteltérések is a pszichikus differencián alapulnak; a valóságban mindez szekundér, eltérő politikai és társadalmi állásfoglalásuk következménye.

A továbbiakban Banuls a testvérek műveit vizsgálja igen nagy felkészültséggel és biztos anyagismerettel, saját bevallása szerint a célból, hogy bizonyítékokat találjon a két Mann közti alapvető különbségre. Az egymásra-utalásokat bontja ki, a testvér műveinek konkrét hatását-ellenhatását keresi a művekben, hogy ugyanaz a momentum hogyan merül fel Heinrichnél és Thomasnál. Érdekes megtudnunk, hogy a *Királyi Fenség*et lezáró „strenges Glück" szókapcsolat már szerepelt Heinrich Mann egy regényében — mindez, megítélésünk szerint, azonban nem túlságosan fontos, nemigen téríti meg a befektetett nagy munkát, különösen ha azt, egy, szerintünk elhibázott, cél szolgálatába állítják.

De még ha el is fogadnánk a szerző gondolatát, ezt a reprezentatív ellentétességet, a kifejtés módját kellene kifogásolnunk. Banuls mintha beleesett volna részletes ismereteinek csapdájába, a sok idézet miatt igen nehezen követhetőek néha gondolatai, s ezt, mint már említettük, a szerkezet hiányosságai csak súlyosbítják. Úgy látszik a szerző maga is gyaníthatott ilyesmit, mert utószavában aztán néhány mondatban újra, s ezúttal világosan megfogalmazza tézisét. És végül, konklúzió álruhájában, hadd csempésszünk ide még egy gondolatot. A Mann-fivérek viszonyának tárgyalásánál maradjon a germanisztika lehetőleg a tényanyag felvonultatásánál, mint például a legutóbb H. Wysling által kiadott levélváltásgyűjtemény. E dokumentumoknak nemcsak irodalomtörténeti, hanem kortörténeti jelentőségük van. Ennek ábrázolása a művészi problémákkal és a lélektani árnyalatokkal teljes összhangban és a helyes arányokban, — úgy tűnik — már az irodalom feladata lesz, formája pedig az esszé. Író kell ehhez, aki úgy „érzi" majd a Mann-fivéreket, mint ahogy Heinrich Mann érezte Flaubert vagy Zola, mint ahogy Thomas Mann érezte Goethe és Tolsztoj alakját.

Pataki Pál

Niksá Stipčevič: Gramsci e i problemi letterari

Ugo Mursia Editore (Civiltà letteraria del Novecento, Saggi 11.) Milano, 1968. 208.

Huszár Tibor *Gramsci filozófiai írások* 1970 c. kötethez írt előszavában érinti, hogy a nagy olasz marxista gondolkodó és forradalmár miért csak 1965-ben kerülhetett magyar nyelven az olvasókhoz (Gramsci: *Marxizmus—kultúra—művészet* szerk. Rózsa Zoltán Kossuth). Valóban elgondolkoztató — és ez foglalkoztat Stipčevič könyvének olvasása közben is —, hogy Olaszországban és más országokban tanulmánykötetek sora foglalkozik Antonio Gramsci kultúrfilozófiai hagyatékának problémáival, s nálunk még a kiadás is csak a válogatás szintjén áll, és komolyabb Gramsci-tanulmány Molnár Erik, Huszár Tibor és Sallay Géza tanulmányain kívül szinte nem is született. Gramsci egyes megállapításainak érvényességét illetően — főleg a börtönben írt jegyzetanyag töredékessége miatt — ugyan lehet fenntartásokkal élni, de az meglehetősen nagy luxus, hogy szocialista országokban ne sajátítsuk el a marxista filozófia és forradalmi gondolkodás egyik legnagyobb alakjának gondolatait. Stipčevič könyve erre az égető hiányra hívja fel a figyelmet: arra, hogy Gramsci összes műveinek s egy nagyobb tanulmánykötetnek a kiadása egyre szükségesebbé válik, s ha utóbbira a hazai kutatók nem vállalkoznának, ott az 1958. évi Gramsci-kongresszus anyaga. Erre főleg azért lenne szükség, mert a filozófust már lassan kezdjük megismerni, de az esztéta, a kritikus, az irodalomtörténész, a kultúrpolitikus — az 1965-ös válogatás sokszínű anyaga ellenére — is alig ismert az italianisták körén kívül. Pedig az első 1965-ös kiadvány nem véletlenül kapta a *Marxizmus—kultúra—művészet* címet. Gramsci, aki mindent a gyakorlat forradalma szempontjából vizsgált, börtönben végzett munkássága középpontjába éppen ezt a három kategóriát állította; érdeklődése a börtönfüzetek tanúsága szerint a filozófiától (vagy azon belül) a szociológiáig, az etnológiáig; az irodalomtól (vagy azon belül) a nyelvészetig és a politikai elméletig terjedt, vagy ha tetszik a politikai elmélettől e területek felé ágazott szét. Új kulturális hegemóniát akart, a gyakorlat forradalmának érvényesülését a kultúrában, a művészetben. Gramsci a mai napig elsősorban ilyen értelemben hat az olasz kultúrára. Az 1957-es első kiadások óta eltelt több mint húsz év alatt lassan elfoglalta azt a helyet, amelyet De Sanctis és Croce jelentett Olaszországban. Stipčevič könyvének ötven oldalra kiterjedő bibliográfiai jegyzetanyaga még töredékes jellegében is mutatja, hogy milyen termékeny hatással voltak Gramsci problémafelvetései az elmúlt két évtized irodalmi és elméleti munkásságára; még a Gramsci ellen fellépő tanulmányok szerzői is elismerik, hogy amennyire a háború előtti években nem lehetett a desanctisi—crocei gondolatok figyelembevétele nélkül új irodalomesztétikai-kritikai álláspontot kidolgozni, úgy immár lehetetlen Olaszországban a művészi teljesítmény elmélyültebb vizsgálatába kezdeni anélkül, hogy Gramsci ilyen irányú feljegyzéseit ne vizsgálták volna.

Niksá Stipčevič, az olasz irodalom egy legaktívabb szerb-horvát kutatója és fordítója (tanulmányt írt Aretinóról, Pirandellóról, a neorealizmusról, Galvano della Volpéról, Moraviáról, fordít Pirandellót, Moraviát, Tobinót, jelenleg a Divina Commedia szerb-horvátra ültetésén dolgozik) jelen könyvében épp arra vállalkozott, hogy nyomon kövesse Gramsci esztétikai és kultúrfilozófiai gondolatait. Ezt főleg a Croce—Gramsci polémián keresztül kísérli meg. Ebből elsősorban azt hangsúlyozza ki, hogy Gramsci az erőszak kultuszával szemben a börtönben a művészet kultuszát hirdette, és hirdette azt, hogy az új művészetért folyó harcnak új kultúráért folytatott harc formájában kell jelentkeznie, azaz a valóság új értelmezéséért folytatott harcként. Az új művészet, az új kultúra igénye Gramscinál szorosan a társadalom átalakításának igényeként jelentkezik, ugyanakkor a gramsci-i gondolat merész újdonsága, hogy bármennyire is a gyakorlat forradalmának elemeként nézi az új művészetet, mindig távoltartja magát attól, hogy a művészetet alárendeltségi viszonyban szemlélje és csak nevelő funkciót kérjen számon, csak tartalmilag vizsgálja azt. Leghatározottabban visszautasítja, hogy „contenutista" legyen. Ilyen szempontból feltétlenül pozitív módon fejlesztette tovább a desanctisi—crocei gondolatot, vagyis azt, hogy a művészi alkotás nem lehet csupán erkölcsi-politikai mondanivalója miatt értékes, hanem csak a tökéletes formában jelentkező és érvényesülő erkölcsi tartalom jelenthet igazi esztétikai értéket. De amíg ebben a viszonyban Croce a formai komponenst teszi döntővé, Gramsci dialektikusan szemléli a forma—tartalom összefüggést. Számára Crocéval ellentétben a mű nem zárul le a művészi teremtő fantázia körében, az nemcsak meghatározott belső tartalom kifejeződése, hanem önálló valóság, a művésztől külön élő elem. Gramscit az is érdekli, hogy milyen a mű olvasottsága, népszerűsége, sőt maga az irodalom „népszerűsége" izgatja. Így a művész—műalkotás viszonyt kiegészítette a műélvező elemével, és a művészi teljesítményt, az esztétikumot mint ilyen hármas egységet vizsgálja. E harmadik láncszem beiktatásával mintegy megalapozza és előfutára lesz az irodalomszociológiának, és egyúttal megóvja az olasz irodalomkritikát a vulgáris

szociologizmustól, valamint a túlzott spekulativizmustól. Ezt mutatja az a kétoldali támadás is, amely Gramsci öröksége ellen megindult az olasz irodalomkritikában. Egyrészt vannak, akik szeretnék egyszerűen crocianusnak kijelölni, ezzel megtagadva Gramsci gondolatainak eredetiségét és újdonságát, másrészt a popularizmusba kívánnák leszűkíteni azt (A. Asor Rosa). Ezzel a két irányzattal száll szembe Stipčevič.

A könyv tanulmányainak legtöbbje eléggé rövid, inkább csak problémafelvetést adnak *(Harc egy új művészetért, A művészeti alkotás történetisége, A művészi alkotás népszerűsége, Gramsci és a modern költészet.)* Ezek közül kiemelkedik a kötet talán legérdekesebb írása, a *Politikai és esztétikai kritika* című. A marxista kritikában mindmáig az egyik legégetőbb kérdés az a különbség, amely a politikai (elkötelezett, realista, politikus) kritika és az esztétikai (tiszta, modernista) kritika között jelentkezik. Stipčevič kimutatja, hogy e kérdésben Gramsci vélekedése irányadó lehet ma is. Gramsci szerint ugyanis a két komponens egységben jelentkezik az új művészetért és az új kultúráért folytatott harcban. A két kritika elkülönítése a tartalom és forma önkényes elszakítását jelentené a Gehaltsoesthetik és a Formoesthetik szembeállításában, mely Stipčevič szerint Lukácsra is jellemző azáltal, hogy nála a forma és tartalom vizsgálata külön-külön történik, és ez antidialektikus megoldás (l.: Bernard Teyssédre: *Lukács et les fondements d'une esthétique marxiste Les letteres nouvelles* 1961. febr. 6. 84—114.).

Crocéhoz hasonlóan vallja Gramsci is a forma—tartalom kölcsönös függését, de materialista módon közelíti meg a Crocénál elvontan jelentkező esztétikai kategóriákat. A tartalom Gramscinál már nem a crocei *impresszió*, hanem világszemlélet (nézet, életfelfogás), amelyet a művészi alkotás magában tartalmaz, körülhatárol — ezzel Gramsci a tartalom és forma kérdéséből kiküszöbölte az idealista előfeltevéseket. Ilyen alapokon foglalkozik Gramsci a tartalom prioritásának kérdésével is. A prioritás csak úgy értelmezhető, hogy a „művészi alkotás fejlődés, és a tartalmi változások egyben formaváltozások" (*Letteratura e vita nazionale.* Einaudi 1950. 60.). A tartalom és forma ilyen értelmű dialektikáját Gramsci ugyanakkor kiterjeszti az esztétika területéről a történelemre, és így gyökeresen szakít az olasz irodalomkritika évszázados akadémizmusával, s lesz De Sanctis forradalmi-materialista követője. (Ezt elemzi Stipčevič *Gramsci és De Sanctis* c. tanulmányában.) A politikai és esztétikai kritika problémakörén belül jelentkezik Gramsci művészet-autonómia felfogása is. A politikus és a művész viszonyának elemzése és feloldása a szocialista társadalmak számára alapkérdés. Lényeges, hogy az olasz gondolkodó mereven elutasított minden olyan kísérletet, mellyel a „politikai társadalom" direkt úton a művészi alkotásra gyakorolni kíván, hogy a művészet a politikai gyakorlat szolgálója legyen. Gramsci azt hangsúlyozza, hogy a művészi alkotásnak és az irodalomnak a történelmi kapcsolatok viszonylatán belül kell jelentkeznie, de mint sajátos, különös teljesítmény. „A művészet nevelő hatású, úgy mint művészet, de nem mint tanító művészet, mert ebben az esetben nem művészet hanem semmi, és a semmi nem nevelhet" *(Letteratura e Vita Nazionale* 10.). A művész és a politikus viszonyára a kötet szerzője a Togliatti—Vittorini—Alicata 1947-es máig nevezetes vitáját említi fel. Stipčevič végső megállapítása az, hogy a modern esztétika Gramscival racionális választ adott a művészi alkotás ellentmondásossága irányában a Marxnál felvetett kérdésekre. Ugyanakkor Gramsci azt is igényli a művészettől, „hogy felfrissítse a lelket", de nem a crocei „új érzelmi élet", hanem „az új társadalmi kapcsolatok" értelmében. Ezért érdekli elsősorban a művészi alkotás fogadtatása és elterjedtsége, mely ma, a tömegkommunikációs eszközök forradalma idején a marxista irodalomkritika és irodalomszociológia alapkérdésévé vált. Ilyen szempontból meglepő, hogy Stipčevič — hasonlóan Adriano Seronihoz — nem érti meg a gramscii népszerű irodalomfogalmat, nem érti meg, hogy miért foglalkozott Gramsci a detektívregényekkel, és hogy mennyire más a Gramscinál jelentkező „incomprensibile" szembenállás a XX. századi modern költészettel, mint egyfajta akadémikus klasszicista idegenkedés. Hasonló a probléma a kötet zárótanulmányaiban is (Gramsci Pirandellóról), ahol a Pirandello-kutató Stipčevič hosszasan vitázik azokkal a fenntartásos vélekedésekkel, amelyek lényege, hogy Gramsci — főleg a korai drámák alapján — elismeri ugyan Pirandello újdonságát az olasz színházban és irodalomban, de ugyanakkor hangsúlyozza a pirandelloi életdeformáló hajlamot, a szituációk és a szereplők belső élete spontán elemzésének hiányát, egyes szituációk mesterkéltségét, a filozofálgatás gyakori laposságát, míg a korai darabok közül éppen a felszabadult életkedv színreállítása miatt emeli ki a Liolát. Ezt követően Gramsci keveset szerepel Stipčevič tanulmányában, inkább csak ürügy arra, hogy a szerző kifejthesse saját Pirandello-koncepcióját és vitázhasson az olasz pirandellistákkal, elsősorban Ferrantéval. Így sajnos szinte teljesen elsikkad a pirandello-írások egyik legérdekesebb kérdése: a dialektus problémája. Hasonló erényeket és hibákat tartalmaz a *Gramsci Dantéról* c. tanulmány is, ahol Gramsci elemzésének (Inferno X. éneke) ismertetését kapjuk Rino Dal Salvo korábbi tanulmánya alapján *(II rapporto struttura-poesia nelle note di Gramsci sul decimo canto dell' Inferno.* Studi Gramsciani Editori Riuniti Roma 1958.). A kötetet a tanulmányok eredményeinek összegezése zárja.

Mindent egybevéve elmondható, hogy értékes munka Nikša Stipčevič Gramsci-kötete és bár sok vonatkozásban ismert és megoldott kérdéseket fogalmaz újra, átfogó képet ad Gramsci irodalomesztétikai munkásságáról, s hasonló magyar munkák hiányában esetleges magyar fordítása nagyon is hasznos küldetést tölthetne be.

Sárközy Péter

Gian Carlo Ferretti: La letteratura del rifiuto

Ugo Mursia Editore (Civiltá letteraria del Novecento, Saggi 12.) Milano, 1968, 318.

A szerző, az olasz kritika és irodalomtörténetírás kiemelkedő alakja. Bár könyvében (mintegy a sokféle interpretációra utalva) visszatérő kifejezésként használja a *marxista ihletésű kritika* vagy *irodalom* összetételt, lényegében mind korábbi írásaival, mind a kezünkben tartott tanulmánykötetével egyértelműen jelzi, hogy gondolati bázisa a történelmi és dialektikus materializmus, a marxista filozófia.

Könyvének alapvető motívuma, elméleti kiindulópontja az ősi dialektikus tétel, a tézis—antitézis (amelyet azonban az elemzett írók-költők esetében ritkán követ szintézis). Az elmúlt harminc év olasz irodalmát boncolva számtalan kettéválást (dicotomia) mutat ki. Ezek a kettéválások, szembenállások többnyire választásra serkentik az alkotókat, s így az egyik védelmében a másik megtagadására, visszautasítására kerül sor. A könyv közel háromszáz oldalon ontja az általános és egyedi kettéágazások, ellentmondások, szembenállások tömegét: új és régi kulturális tapasztalatok, a múlt öröksége és a megújító szükségletek, objektív és szubjektív, ideológiai merevség és nyitottság, a századeleji idillikus-nosztalgikus megközelítés és a mai neokapitalizmus nyers valósága között stb. S ha bevezető tanulmányában — amelyben elsősorban elméletileg rajzolja meg az elmúlt harminc év olasz irodalmának eszmei, politikai, tartalmi, stílustörekvési vonalát — kicsit már egyoldalúnak és merevnek is tűnik ez az egyébként valóban minden dologban benne rejlő dolog lépésenként való kimutatása, a Vittorini Vörös Szegfű c. regényétől egészen az új avantgarde 67/68-as eredményeinek vizsgálatáig terjedő részben, a konkrét példákon keresztül fényes igazolást nyer módszere, illetve az, hogy az új olasz irodalom egyik legjellegzetesebb mozgatórugója a „nem", vagyis bizonyos választási lehetőségek visszautasítása, s amely gyakran a teljes tagadásig, a totális *nemig*, a *null fokig* jut el.

A bevezető tanulmány lényegében a harmincas évek vége óta keletkezett irányzatok megrajzolásával indul. A szerző jelzi azokat az igényeket, illetve javaslatokat (Pavese tanulmányai, Vitorrini regényei, és részben a „Politecnico"), amelyek egy új irodalom létrehozására irányulnak. A harmincas évek közepétől még csak írókkal jellemezhető áramlatot a Ferretti által igen bőven és mélyen elemzett, kritikusan felfogott „neorealismo" váltja fel. Rámutat az új irányzat kiáradására az ötvenes években, s feltárja az új avantgarde jelentkezésének gyökereit. Az irodalmi folyamatok elvi megközelítése során nem feledkezik meg arról, hogy azt történelmileg is kösse, két jelképes dátumot emelve ki. *1945*-ben: mindenekelőtt az antifasizmusban megegyező írók alkotásainak születését rögzíti, bár hozzáteszi, hogy már az első években létrejön az ellentmondás: a neoralista leíró stílus, a századelejei eredetű idillikus-nosztalgikus megközelítés és a háború utáni olasz valóságból fakadó sokrétű problémák között. A másik jelképes dátum 1956, amely bár sok addig magát marxistának valló olasz író számára komoly megrázkódtatást jelent, mégis Ferretti szerint ez az a korszak, amely az ötvenes évek marxizmusának ideológiai merevségét megszünteti, lekötöttségét felszabadítja, a marxizmusnak, mint világnézetnek, ideológiának maximális termékenyítő erőt ad (az olasz irodalom jelentősebb újabb alkotásairól szinte kivétel nélkül elmondható, hogy valamilyen formában és mértékben marxista ihletésű), s mint tudományos módszernek, filozófiai megközelítésnek pedig az „egyetlen lehetőség" jelleget kölcsönzi.

Ferretti bevezetőjében külön részt szentel a hagyomány és az avantgard szembeállásának. Példaként Pasolini művészetét említi, amely szerinte legnagyszerűbb megvalósulása annak, miszerint az alkotó belülről, az elvi és erkölcsi ellentmondások belső átélésével igyekszik a „valósággal való új gondolati és kifejező kapcsolat", a „misztifikálásoktól, kompromisszumoktól megszabadított új valóság" felé.

A valósággal való új kapcsolat keresése jelentkezik Volponi vagy Roversi műveiben is. Az ötvenes évek törékeny egyensúlya felborul: s egyre nyilvánvalóbb, hogy az olasz írók egy része milyen módon válaszol az mind nehezebb *valóságra*, nem akarja belülről átélni a vele való találkozásokat.

A hatvanas évek tipikus megnyilatkozása ebben az értelemben (a „középgeneráció" részéről) a történelem, az ideológia, a társadalom, a kollektív élet programszerű visszautasítása, amelynek különféle írói eredményei születtek. Cassolánál a jellegzetesen problémaellenes idillikus hagvétel jelentkezik, Bassani esetében a valósággal való találkozások megédesítése, az elégikus, moralizáló-nosztalgikus világba való menekülés lelhető fel, Testori esetében viszont valamiféle biológiai behatolás a dolgokba, amely a perifériális proletárkörnyezet emberfeletti világának ábrázolásával párosul. Mindezzel Pasolini továbbra is a tudatosan átélt gyötrelmet, a mélyen átérzett drámát, a valósággal való radikális találkozásokat állítja szembe.

Ferretti külön foglalkozik a *best seller*, a *siker-regény* minőségével, amely lényegében a verista írói módszerek, valamint aktuális tartalmak, figurák összepárosításából keletkezik. Idézi Calvinót, aki ehhez kapcsolódva az „elégikus—mérsékelt—szociologikus folyamatot" emeli ki a hatvanas évek olasz regényirodalmát illetően, amely megtalálta a maga kényelmes és nyugodt „folyómedrét" a túlságosan is kielégített társadalom kiadói piacán. Az említett szerzők (és mások) elfordulása a valóságos, bonyolult ellenmondásoktól tehát ez esetben igen veszélyes kapcsolódásokra ad alkalmat.

Az utóbb felsorolt szerzők (Cassola, Bassani, Testori) tagadástípusával szemben a korábban említett szerzők (Pasolini, Volponi, Roversi) „harcos" tagadását tartja olyan lehetőségnek, amelynek segítségével a régi világ felülmúlása, a belső krízis teljes átélése, valóság—művész - közönség újszerű kapcsolatának kialakulása bekövetkezhet, illetve amely ebbe az irányba vezet.

Az elvi kérdések sorában bőven foglalkozik Ferretti az irodalmi folyamatosság, illetve törés kérdésével és Asor Rosa-val szemben azt bizonyítja, hogy az irodalmi-kulturális folyamatra egyrészt mélyen hatnak a történelmi megrázkódtatások (1945, 1956), ugyanakkor az irodalmi folyamaton belül bőven virágzó ellentmondások, bomlások is igen kétségessé teszik az *irodalmi folyamatosság* elvét.

Fontos gondolata, hogy a hatvanas évek ideológia-ellenessége tulajdonképpen nem az ideológia, hanem az ideológiai torzulások, ideológiai esetlegességek (parzialitások) visszautasítása, s ennyiben különösen fontos a „marxizmus felszabadítása" 1956-ban.

A bevezető tanulmány utolsó fejezete azzal a gondolattal foglalkozik, amely *Az irodalom haszontalansága?* kérdés feltevésben fejeződik ki. Ferretti fejtegetéseinek mélyén végül is az rejtőzik, hogy e gondolat az irodalom és politika kapcsolatának torzulása esetén szükségszerűen felvetődik.

A könyv második kétharmadában kerül sor a jelzett időszak jelentékenyebb alkotóinak bemutatására, műveiknek elemzésére, a bemutatott módszerek alapján. Vittorini, Pavese, a neorealizmus főbb alakjai, Calvino, Sereni, Pasolini, Roversi, Volponi, néhány fiatal költő és a Gruppo 63 tagjai a főszereplői ennek a résznek. A gyakran stilisztikai problémákat is érintő műelemzések, vagy a különféle irodalmi vitákat nyomonkísérő és értékelő tanulmányok az olasz marxista kritika izgalmas fejezetei, bemutatásukra azonban e recenzió keretei között nincsen mód. Mindenesetre hangsúlyoznunk kell, hogy ezen összefoglalások a magyar italianisztika számára, sőt az esetleg lefordítandó olasz regények, költemények, tehát a magyar kiadói politika számára is, iránymutatók lehetnek.

Biernaczky Szilárd

Armando Balduino: Corrado Alvaro

Ugo Mursia Editore, (Civiltà letteraria del Novecento, Profili 11.) Milano, 1965. 208,

Armando Balduino, a padovai Egyetem tanára, Corrado Alvaro kitűnő ismerője már az első fejezetben — Alvaro életének megrajzolásában — összetett elemző módszert alkalmaz: az életpálya egyes szakaszainak szerepét a művészi fejlődés tükrében tárja elénk, ilymódon teremtve meg Alvaro értő elemzéséhez az alapokat.

Az író művészi fejlődésének vizsgálata során a szerző részben az egymást követő alkotói korszakokra jellemző műfajokból indul ki, részben pedig az alkotások tükrében ábrázolja magát az írót. E módszer lehetővé teszi, hogy egyidőben két oldalról közelítse meg Alvaro művészetét: az írói egyéniség formálódásának nyomonkövetésével egyidőben kerülhet sor a művek részletes formai és tartalmi elemzésére. Az író életművét nemcsak író—mű vonatkozásban, de író—társadalom—mű összefüggésében is vizsgálja. Ezt a módszert követi végig, kiterjesztve vizsgálódásai körét a társadalmi-környezeti hatásokon túl az irodalmi élmények egyéniségformáló szerepére is: a verizmus hatását, néhány íróegyéniség közvetlen (és főként stilisztikai téren tartós) befolyását, a műfordítói tevékenység formáló erejét hangsúlyozva. Ez utóbbi téren határozottan felismerhető motívum a XIX. századi orosz novella, és főként

Gogol befolyása. Az olasz irodalmi érintkezések közül két író D'Annunzio és Carducci szellemi befolyását hangsúlyozza. Nekik tulajdonítja, hogy Alvaro műveiben gyakran hosszadalmas a környezet leírása, vagy részletes belső monológ lassítja az eseményeket, teszi szaggatottá az elbeszélést, s hogy felfokozott líraiságú prózai stílus megtöri a mondanivaló világos kibontakozását.

Bár Alvaro költészete prózaírói munkásságát tekintve nem túl jelentékeny, B. ennek elemzésére is gondot fordít, jóllehet csak mint az útkeresés időszakát tartja számon. Igen lényeges periódusnak tartja viszont a következő időszakot, amely döntő befolyással volt az író művészi és emberi fejlődésére. Elsődleges fontosságú tényezőként a társadalmi környezetet emeli ki, a fasiszta Olaszország szellemi, politikai berendezkedését, amely a legcsekélyebb mértékben sem nézte jó szemmel Alvaro munkásságát, s néhány esztendőre hallgatásra kényszerítette. A mellőzés éveit (az 1929-ben megjelent *L'amata alla finestra* c. kötetet a Fiera letteraria-díj jelöltjei közül pl. Mussolini utasítására törölték), a kényszerű hallgatás idejét B. az író művészi formálódása szempontjából hasznosnak tartja, mert „*ez tette lehetővé hogy minden energiáját tematikája elmélyítésére, és érettebb, egyénibb stilisztikai megoldások keresésére fordíthassa*". (35.)

Az 1931-ben megjelent *Gente in Aspromonte* az a regény, amelyet B. az író legkiválóbb művének tekint. A könyv világáról szólva magát Alvarot idézi: „*Ahogy a múmiák elporladnak, ha levegő éri őket, úgy porlad el ez a világ. A civilizáció eltűnik, s nincs mit siratni rajta, de* aki itt született, a lehető legtöbb emléket kell megőriznie róla. B. e rövid regény művészi hatását nemcsak az események, alakok és tájak emlékezésszerű megjelenítésében látja, de a szegény nép sorsában való osztozásban is: ez hitelesíti Argirò tragédiáját, s benne a századok óta testileg-lelkileg elnyomorított nép lázadásait.

B. külön fejezetben tárgyalja Alvaro újságírói működése során keletkezett útirajzait, és a tanulmányokat, hangsúlyozva, hogy bennük világosan megmutatkozik Alvaro emberi és írói elkötelezettsége. Az útirajzok elemzése során kiemeli Alvaro sajátos szemléletmódját, azt, ahogyan a minden oldaláról jól ismert Calabria minduntalan visszatér, mint a paraszti realitás, mint kiindulási és összevetési alap. Áll ez különösen a törökországi és görögországi útijegyzetekre. Ezeknek stílusát vizsgálva megállapítja, hogy a lírai tájleírások inkább szuggesztívek mintsem reálisak. Az 1933-ban megjelent *Olaszországi útirajzok*at már kifejezőbbnek tartja, stílusukban egyszerűbbnek, s jellemző erejük folytán egységesnek és komplexnek látja. E korszak írásai között tartja számon a *Terra nuova. Prima cronaca dell'Agro Pontino* c. kötetet, amely a fasiszta nemzeti kulturális intézet kiadványaként jelent meg 1934-ben és amelynek alapján szerzőjét fasisztabarátnak bélyegezték. „*Világos, hogy megalapozatlan és igazságtalan vád volt; megcáfolására elegendő érv az író élete, munkássága és — ha nem is harsány, de mély és következetes — pártossága a demokrácia, és más erkölcsi javak újjászületése mellett.*" (65.) Az egyetlen gyengeség a „hosszú és gyötrelmes" időszak folyamán, az a retorikus hangú Mussolini-kép, amely — mint naplójából kiderül — sokáig okozott lelkifurdalást szerzőjének. Ennél sokkal meggyőzőbb és igazabb a műveiből kisugárzó szeretet a szegények, a nyomorultak iránt, mely „*sohasem leereszkedő, de mindig teljes és tudatos emberi részvétel, nem is lehet más, mert az író sohasem felejti, hogy maga is közülük való*". (66.)

Alvaro 1934-ben a Szovjetunióban tett utazásának tapasztalatait is publikálta, s ennek kapcsán B. az író emberi-művészi bátorságát hangsúlyozza: „. . . *nem titkolja antikommunista mláspontját, ennek ellenére tanújelét adja annak, hogy a tények bizonyítékaival szemben nem hagyja láagát ideológiai előítéletektől félrevezetni . . .*". Sőt: a szovjet eredmények láttán „*őszinte magasztalások is olvashatók, amelyek önmagukban is bátorságról tanúskodnak, ha meggondoljuk, hogy a fasiszta Olaszországban hangzottak el*". (67.)

Az elmélyülő válságélmény nyomán kialakuló új tematika elemzése során B. arra a következtetésre jut, hogy Alvaro ezen alkotói periódusának leglényegesebb motívuma a magány, a félelem, a szorongás. Végigkíséri e motívumok változását a korszak novelláiban, és a *L'Uomo è forte* c. regényben. A félelem és a legyőzhetetlen magány motívumait ebben látja a legjobban elmélyülni, itt fognak át minden emberi kapcsolatot, ahol a válság már nem egyének, hanem a közösség válsága, hiszen a totális állam fojtogató nyomása elborítja az egész társadalmat.

Alvaro teljes emberi-művészi egyéniségének megismerésében fontos helyet kapnak a háború utáni időszak tanulmányai, melyekben világosan nyomon követhető szerzőjük aggódása az olasz nép jövőjéért, felismerése annak, hogy az igazi egység létrehozása nem a szűk polgári—értelmiségi réteg feladata és felismerése az Itáliára nehezedő társadalmi, gazdasági és szellemi problémáknak. Az okokat, összefüggéseket és megoldást kereső Alvaro gondolatai Balduino számára Gramsci éleslátását idézik.

Az elemzések során Balduino rámutat arra, hogy Alvaro teljes életművén végigvonul egy alapvető emberi-írói magatartás: bármily kíváncsisággal közeledjék is egy tájhoz, városhoz, sosem látott környzethez, hamarosan a felszín mögé hatol, s a látvány mögött felfedezi

és rögzíti az etikai és társadalmi problémákat, sőt elsősorban ezekre figyel. Nemcsak szépíróként, de újságíróként is alapvető jellemvonása ez, így válik újságírói termése egyenrangúvá a szépirodalmi művekkel.

A monográfia végén kaptak helyet utolsó alkotói korszakának regényei. Az 1946-ban megjelent *L'età brere* a kortársi kritika számára csalódást okozott. Közvetlenül a felszabadulás után mást, újat vártak a kor kétségtelenül legbátrabb olasz írójától. Az elmarasztaló kritikák a *Gente in Aspromonte* c. regénnyel vetik össze az újabb művet, s B. is ezt a párhuzamot használja fel elemzésében, de nem az újabb mű egyértelmű elmarasztalására. A már előbbi művekből ismert problémák fejlődését nyomon követve hangsúlyozza, hogy a korábban oly lényeges természeti és érzelmi motívumokat felváltják a társadalmi motívumok, s arra a következtetésre jut, hogy a fejlődés nem kiáltóan „más", „új" eszközökben mutatkozik meg, hanem a korábbiak elmélyülésében, a közben eltelt évek keserű tapasztalatain átszűrve. Ilyen kritériumok alapján elemzi a következő műveket is, a legrészletesebben a Diacono trilógia leglényegesebb darabjának tartott *Tutto è accaduto* c. regényt. A dél-itáliai Rinaldo Diacono sorsában, szembenállásában a fasiszta államrendszerrel a tiszta lelkű ember ösztönös szembeszegülését rajzolja meg, s alakja lehetőséget ad az írónak arra, hogy a városlakó vidéki ember ellenállóbb tisztaságát szegezze szembe Mussolini Rómája korrupt és erotikába fulladó „jótársaságával". B. e könyv legnagyobb érdemét mégis abban látja, hogy egy történelmi kor jellegzetes atmoszféráját jeleníti meg, felhasználva saját élményeit is a főhős sorsának alakulásába szőve.

B. a töredékben maradt tudományos-fantasztikus regénykísérlet rövid elemzése után összefoglalja vizsgálódásának eredményeit, kitérve még az író naplójegyzeteire és feljegyzéseire, mint olyan tényezőkre, melyek segítséget nyújtanak e jelentékeny életmű megértéséhez. „*Corrado Alvaronak, mint a XX. század egyik legnagyobb írójának értékelését illetően, nem hiszem, hogy kétségek támadhatnának. Azt sem lehet tagadni, hogy mint újságíró és esszéíró, egyike azon keveseknek, akiket korunk jelentékeny egyéniségei közé sorolhatunk.*" — írja. Stilisztikai tekintetben újra leszögezi mindazon kifogásait, amelyeket a művek részletes elemzésénél kifejtett, egyetlen tökéletes alkotásként a *Gente in Aspromonte* c. regényt emelve ki, néhány novellának és a *Lunga notte di Medea* c. drámának biztosítva még kiemelkedő helyet az alvarói életműben.

Balduino fejtegetéseiben gyakran hivatkozik korábbi kritikai munkákra, így Alvaro életművével együtt a rávonatkozó kritika formálódása is kirajzolódik. A teljességre törekvés mutatkozik meg a kötet végén függelékként elhelyezett „kritikai bibliográfiá"-ban, amely kronológiai sorrendben tünteti fel az Alvaróról megjelent írásokat, elkülönítve a folyóiratok, napilapok kritikáit a tudományos igényű tanulmányoktól. Kiegészíti ezt egy másik függelék Alvaro teljes irodalmi munkásságáról.

Horváth Irén

Mario Puppo: Il metodo e la critica di Benedetto Croce

Ugo Mursia Editore (Civiltà letteraria del Novecento, Saggi 6.) Milano, 1965. 189.

Croce filozófiájának negyedszázados egyeduralmát — természetes ellenhatásként — a crocei gondolatok teljes elvetésének vagy kritikátlan felmagasztalásának szélsőségei követték. Idealizmusa, irodalmi téren elsősorban az avantgarde-törekvésekkel való szembenállása, alkalmasnak látszott *egyes* reakciós irányzatok tekintélyének emelésére — Olaszországról lévén szó az *egyes*re külön hangsúly esik: Croce következetes antiklerikalizmusa erősen csökkenti „felhasználhatóságát". Az egyoldalú kép kialakulását furcsa módon a marxista kritika adóssága is elősegítette: Croce gondolati rendszere *egészének* elvetése mellett nem végezte el annak részletekbe menő és mélyreható elemzését, a jogosan elvetett koncepciók mellé nem állította e rendszer pozitív és gyümölcsöző elemeit. Nem járta tehát végig azt az utat, amelyet Croce mindmáig legkövetkezetesebb marxista bírálója, Gramsci — maga nem járhatván végig —, a kutatás számára javasolt.

Így történhetik meg, hogy a marxista elmélet eredményeit nem hasznosító tanulmány, Mario Puppo könyve, alapvetővé válik a további kutatás számára. Példaadóvá: hiszen Puppo a hatalmas crocei életműnek csak egyetlen részterületét, Croce irodalomkritikusi működésének — önmagában is impozáns — terrénumát vizsgálja.

Az 1913-ban született Mario Puppót, a romantika kiváló kutatóját aligha kell bemutatni. (A budapesti italianista kongresszuson személyesen is megismerhettük.) Jelen tanulmányát Croce életművének legapróbb részletekbe menő tökéletes ismerete és az egyes elemeket

elrendező világos koncepció teszi igen értékessé. Ám műve módszertanilag talán még tanulságosabb.

Puppo már az előszóban leszögezi: egyaránt távol kívánja tartani magát az egyoldalú polemizálástól és Croce „megvédelmezésétől". Így figyelmét a kritikák belső logikájának és az alapvető kérdéseknek szentelheti.

Minden Croce-kutató — nem ismeretlen jelenség nagy elméleti életművek esetében — számtalan vulgarizációval kerül szembe. Ezek legtöbbször az eredeti művek felületes ismeretéből származnak, noha az önéletrajzi kijelentésekkel szembeni túlzott tisztelet lehet félrevezető. Croce kritikai munkásságának megítélése szempontjából alapvetően fontos tisztázni az esztétikája és kritikái közötti viszonyt. Ha kritikái — mint ezt a közhiedelem tartja — nem egyebek az esztétikai elvek gyakorlati alkalmazásánál, értékük, igazságuk az esztétikai elvek megdöntésével cáfolható. Puppo szembeszáll a közfelfogással, Crocénak az esztétika-kritika kapcsolatáról szóló, olykor egymásnak ellentmondó kijelentéseit és a kritikákban kifejtett etikai nézeteit vizsgálva arra a megállapításra jut, hogy: „*Kritikai gyakorlat és elméleti megfontolás, ízlés és humanitás egymással szoros és dinamikus kapcsolatban fejlődnek, csak ezáltal értelmezhetjük hiánytalanul a maguk belső logikáját követő crocei interpretációkat.*"

Puppo két alapvető periódust különböztet meg Croce kritikai munkásságában: az elsőt a *La letteratura della nuova Italia (Az új Olaszország irodalma)* című művének első négy kötete és Esztétikájának megalkotása, 1908-as előadása a művészet lírai jellegéről valamint kisebb tanulmányai jelzik. A második korszakhoz tartozónak ítéli Puppo Croce összes későbbi kritikai és esztétikai műveit; időben tehát az első periódus 1911-ben zárul, a másodikat pedig két, 1917-ben írt tanulmány nyitja: az *Ariosto* monográfia és *A művészi kifejezés totális jellege.* Croce kritikáinak két korszakával párhuzamosan, Puppo véleménye szerint, esztétikájában is megkülönböztethető két periódus: az elsőre jellemző a művészet individualisztikus felfogása, a másodikra a művészet kozmikus, egyetemes felfogása és az „irodalom" kategóriájának bevezetése. Azonban felhívja a figyelmet az állandó elemekre is: „*A különböző elméleti megfogalmazások és a kritikusi vizsgálatok során legalább két alapelve állandó marad a crocei életműben: a költészetnek értékként vagyis egyetemes és öntörvényű kategóriaként és a kritikának ítéletként, logikai műveletként való felfogása.*"

Az életmű egészét meghatározó elméleti kérdések tisztázása után Puppo, követve Croce kritikáinak kronológiáját, az egyes műveket és az ezekben kifejtett elméleti kérdéseket vizsgálja. Ennek során lényeges következtetésekre jut: Croce fiatalkori műveit — kimutatva bennük a későbbi koncepciók csíráit — az életmű egészéhez kapcsolja, eloszlatja az elméleti megállapítások és a kritikai reflexiók közötti látszólagos ellentmondásokat; többek közt az alkotó személyiségének megítélését illetően, a költészet és nem-költészet kategórikusnak látszó, ám valójában árnyalt megkülönböztetését illetően. Vizsgálatait kiterjeszti általános, alapvető kérdésekre is: költészet és hagyomány, költészet és irodalom, kritika és filológia — a crocei életműben tükröződő — problémáival foglalkozik. Végül, konklúzió gyanánt, Croce „költészetvallását" elemzi, megállapítva, hogy életműve „*azokon a korlátokon túl, amelyekkel minden emberi mű szükségképpen rendelkezik, nevelő erejű, és azt mondanám, vigasztaló értékkel bír . . .*"

Puppo részeredményeinek kritikája külön tanulmányt igényelne. Felfogása mindenesetre vitatható, amikor Crocénak a dekadentizmussal szembeni ellenérzéseit és ennek a Pascoli- és D'Annunzio-kritikákban testet öltő megnyilatkozásait a szembenálló egyéniségek összecsapására vezeti vissza. Puppo elemzései történelmietlenek, és ez több esetben korlátozza következtetéseinek értékét. Croce például két nagyobb tanulmányban foglalkozott D'Annunzio költészetével: 1903-ban és 1935-ben. E tanulmányok analízisén túl Puppo gondosan megvizsgálja a különböző kiadások szövegváltozatait, kimutatja az első és második tanulmány konklúziójának — azonos terminológia dacára is — alapvető különbözőségét, ám elemzésében nem csak a d'annunzióí magatartás változásairól, hanem a közben lejátszódott olasz történelmi sorsfordulókról sem vesz tudomást. A crocei esztétika periodizálásánál hasonlóképpen nem veszi figyelembe az olasz irodalmi életben lezajlott változásokat újabb esztétikai elveknek uralomra jutását. Ezért a hangsúly Croce esztétikájának „belső logikai fejlődésére", „öntörvényű alakulására" esik.

Igen tanulságos azonban Puppo eljárása Croce Dante-tanulmányának elemzésekor. Ez a tanulmány a legtöbbet vitatottak közé tartozik: mikor az olasz filológia Dante allegóriáinak értelmezésével volt elfoglalva, Croce egyszerűen kijelentette: „*ahol allegória van, ott nincs költészet.*" Puppo ebben az esetben nem követi a szokásos módszert: nem fogalmakkal vitatkozik, hanem kimutatja, hogy Croce szóhasználatában az *Allegória* fogalma más jelentéssel bír.

Ilyen és ehhez hasonló elemzések egész sora következtében tűnik jelentős munkának a gondos filológiai elemzéseken kívül módszertanilag is Mario Puppo könyve a további kutatás számára.

Takács József

Fausto Curi: Corrado Govoni

Ugo Mursia Editore (Civiltà Letteraria del Novecento, Profili 9.) Milano, 1964. 122.

Corrado Govoni neve Magyarországon igen kevéssé ismert. Fausto Curi Govoni tanulmánya minden tekintetben alkalmas a költő megismerésére, műveinek elemzéséhez is alapos segítséget nyújt.

Corrado Govonit egész életében a szélsőségek vonzották. Életére is ez a jellemző. 1884-ben látja meg a napvilágot földműves szülők gyermekeként, sokáig maga is az. 1903-ban ugyan még saját költségén adja ki első verseskötetét, de rövid időn belül már Corazzini, Palazzeschi, Marinetti legbensőbb barátja, majd a milánói futuristák jeles figurája. Nem sokkal utána — mint életében máskor is — munkanélküli. Később már mint igazgatót és a legnevesebb irodalmi lapok munkatársát látjuk viszont. Egy darabig újból jelentéktelen hivatalnoki állások betöltésére kényszerül, de nem telik el sok idő, és már a Sindacato Nazionale Autori e Scrittori titkára. Fausto Curi tanulmánykötetében ugyan csak egy ritkán szedett oldalt szentel a jeles költő életének, úgy vélem nem szabad elsiklani felette, mivel az szervesen összefügg művészetének alakulásával.

Corrado Govoni első kötete, a *Le Fiale* 1903-ban jelenik meg. Ugyanebben az évben születik meg Pascoli *Canti di Castelvecchio*-ja és D'Annunzio *Laudi*-ja is. Ez már jelzi, hogy milyen erők, irányzatok vonzáskörében lép porondra a „Le Fiale". Ezek az évek Itália irodalmi életében D'Annunzio és stílusa követőinek szinte teljes egyeduralmát jelzik. Govoni rendelkezik annyi erővel és energiával, hogy már első, fiatalon kiadott munkáiban vállalja az antidannunzianista és antipascoliánus szerepet. Iparkodik új kifejezésmódot találni, amely ilyen hatalmas tendenciák, e jelzett irányzatok nyomasztó hatása közepette logikusan vezet a szélsőséghez. Már legelső kötetében megtalálhatók annak a szemléletnek a csírái, amely azután egész életén keresztül végigkíséri; a crepuscolarizmus Govonira oly jellemző motívumai. Nyelvezetében a különösen ritka és archaikus rímek, kifejezések és képek dominálnak, olyan szavak használatával találkozunk, mint CAMARLINGO (az apostoli kamara élén álló bíboros), ALLUDA (lágy kecskebőr), vagy akár ICONOSTASI (a görögkeleti templom ikonfala). Életének első három verseskötetére (*Le Fiale* 1903, *Armonia in grigio et silenzio* 1903, *Fuochi d'artifizio* 1905) jellemzőek — Fausto Curi, a szerző szavaival élve — a parnasszizmus, vagyis a liberty és a crepuscolarizmus „rontásai". Montale így ír: „*Govoni volt a század első költője, akinek sikerült túllépnie D'Annunzión.*" És valóban, ebben az időszakban írt verseit már egyre inkább az a hang jellemzi, amely növekvő prozódiai szabadságával majd a *Poesie elettriche* verseiben teljesedik ki.

Hatalmas az az eredmény, melyet e költő produkál, de sokszor bizonytalanság vesz rajta erőt, nincs teljesen meggyőződve arról, hogy valóban helyesen cselekszik. A korábban említett *Armonia in grigio et silenzio* is 1903-ban, tehát az első mű megjelenésének évében lát napvilágot, mégsem testvére a *Le Fiale*-nak. D'Annunzio már a múlté és az igazi crepuscolarizmus az, ami Govonit jellemzi, ő az első jelentős képviselője az irányzatnak. E helyütt Fausto Curi jelentős részt szentel a crepuscolarizmus jellemzésének, elemzést ad kialakulásáról, melyet egészen Baudelaire-ig vezet vissza. A szerző hosszan idézi Luciano Anceschit, aki az elsők között próbálta tudományos igénnyel feltérképezni az irányzatot.

Ebben az időszakban Govonira az éles váltás jellemző, mely különösen tematikájának változásain mérhető le. Főúri parkok, lenyűgöző szökőkutak és emlékművek helyett kis kápolnák, koldusok és a vidéki élet megannyi megható jelenete az, amely megihleti. Költészetében megjelenik a hazai, a ferrarai táj, amelyet mindvégig mély nosztalgiával ápol.

Harmadik művét az előbbiektől két év választja el és ez az idő lényeges újdonságokat hoz költészetében. Korábbi crepuscolarizmusával szemben, amely viszonylag szűkebb témakörre korlátozódott, kiszélesedik és megszínesedik előtte a világ, egyre gyakrabban beszél családjáról, saját életéről és egyre érzékenyebben reagál az őt körülvevő világ ingereire. Szakítani igyekszik a szürke és uniformizáló szemlélettel. A *Fuochi d'artifizio* költője egy csodálatos csendéletfestő, aki egyazon színekkel festi az élőt és a holtat: a legfőbb cél a pillanat megállítása, megörökítése. Versei sokszor puszta felsorolásai a dolgoknak. Témáiban még mindig az egyszerű hétköznapok világa az uralkodó. Míg a *Le Fiale* a formai tökély, addig az *Armonia* megtöri a varázslatot; a stílusbeli lazítás korszaka ez. Megjelennek az első terzinák, az endecasillabo mellett egyre gyakoribb a novenario, settenario, a quinario, sőt még ennél rövidebb egységek használata is. Nincsenek már számára határozott szabályok, amelyeket tisztelne.

A *Poesie elettriche* és az *Inaugurazione della primavera* című kötetei 1911-ben, illetve 1915-ben jelennek meg, ekkorra már szinte teljesen megszabadul a crepuscolarizmus kötelékeitől. Logikus tény, hogy nem húzható éles határvonal a *Fuochi d'artifizió* és a *Poesie elettriche* törekvései közé, hiszen mindkét mű egy hosszú fejlődés, egy lassú égés eredménye. Gazdagodik

költészete. A paletta színei megélénkülnek, és a pillanatkép, melyet ábrázol, mozdulni látszik, energiával telítődik. Szonettjeire az oldottság jellemző, stílusával és képeivel ki tud lépni az e jellegzetes forma szabta szűk határok közül. Ugyanakkor új elemekkel gazdagodik lírája, a naturalizmussal. Csodálkozva fordul a világ felé, mely Govoni költészetében mindig a megújulás inspirálója. Talán ez is motiválója annak a folyamatnak, mely a szürrealizmus felé vezeti és amely igazán az *Inaugurazione della primavera*-ban teljesedik ki. Maga a kötet címe is jelképes, a *Tavasz köszöntése* egy új évszak hajnalát jelöli, mely soha nem látott költői szabadsággal itatódik át.

Govoni, ha nem is tartósan, de a futurizmussal is elkötelezi magát. Fausto Curi Spagnolettit idézi, mint a műben annyiszor, aki világos és támadhatatlan érvekkel bizonyít. Corrado Govoni maga is kiáll a futurizmus mellett. Azt írja, hogy számára a futurizmus szimpatikus, szórakoztató és soha ki nem ábrándító játék volt. A költő a már szinte akadémikus crepuscolarizmustól az anarchista futurizmusig jut el, de ez csak időleges hűtlenség, lelke visszahúzza korábbi világába. A könyv Govoninak a futurizmussal záruló munkásságát tárgyalja a legrészletesebben és maga ez a tény is sejtetni engedi, hogy a költő későbbi művei, már korántsem tükrözik azt a hatalmas energiát, amely korábban jellemezte őt.

Időközben lezajlik az első nagy világégés. Govonin ugyan nem hagy mély sebeket a háború, de mindenképpen fordulópont életében. Kilenc évnek kell eltelnie, míg újabb verseskötettel jelentkezik. Habár a sokáig magányos Govonit most fiatal irodalmárok lelkes csoportja övezi, nem tud rátalálni igazi önmagára, többé nem az irodalmi élet főszereplőinek egyike. Novellákat ír, regényeket, sőt a színpadi műfajjal is kísérletezget, de egyik sem adja igaz énjét, nem találja a hangot, amelyen megszólalhatna. A könyv sorai között ott lappang kimondatlanul, hogy gyökeresen megváltozott politikai körülmények azok, amelyek nem kedveznek a művészi alkotásoknak. A húszas évek közepétől kezdve három kötetet ad ki *(Il quaderno dei sogni e delle stelle, Brindisi alla notte, Il flauto magico)*, bár ezek a versek akár egyazon kötetben is összetartoznának. Elsősorban tömörségével és verseinek sűrítettségével próbál új utakra lelni. E kísérletek a későbbi *Canzoni a bocca chiusa*-ban (1938) teljesednek ki.

Govoni verseiben egyre inkább saját belső világából iparkodik menekülni, és most már csak az őt legszorosabban körülvevő világ tárgyaira koncentrál, így alakítja ki jellegzetes „tárgyköltészetét". A hosszú hallgatás megtörte Govoni lendületét és ezt Fausto Curi némi letargiával fejti ki, a negyvenes évek műveinek csak a legsikerültebb darabjait vizsgálja.

Fia, aki az olasz ellenállás harcosaként esett el a második világháborúban, lett e korszakban írott verseinek fő inspirálójává. Az 1946-os *Aladino* is ennek a jegyeit viseli magán. A nyers fájdalom már nem készteti többé játékos vagy elegáns formák használatára, minden idilli nosztalgia a múlté, költészete nyers és vad lesz, érzelmileg maximálisan sűrített.

De ez sem maradandó Govoni költészetében, a sebek lassan begyógyulnak és már csak egy-egy heg emlékeztet rájuk. Majd hetven éves, amikor megjelenik *Preghiera al trifoglio* című kötete. Govoni érzi, hogy élete véges, ezért rendszerez, lecsitul, még egyszer áttekinti mindazt, amit alkotott formailag és tematikailag teljesen kiegyensúlyozott lesz. Utolsó kiadott műveire ez jellemző.

Fausto Curi Govoni-tanulmánya alapos mű. A korábban megjelent elemző munkák általános jellemzője, hogy rendszerint egy-egy probléma kapcsán vizsgálják a költőt, igen gyakran hiányzanak az általánosításra irányuló törekvések. Megint más művek egyértelműen és szinte kizárólagosan D'Annunzióra és Pascolira vezetik vissza Govonit, ill. innen ágaztatják el, mint döntően meghatározó tényezőtől. Fausto Curi mindenképpen alaposabb, törekvéseire jellemző, hogy a költőt sohasem, mint izolált egyént vizsgálja, hanem mindig az őt körülvevő irodalmi ízlések hullámzásában keresi meg helyét és szerepét. A könyv hiányosságának talán csak egyedül a kor történelmi eseményeinek kevésbé alapos figyelembevételét hozhatjuk fel, amely minden bizonnyal jelentőséggel bír a különböző ízlések és ennek megfelelően költőnk életművének alakulásában.

Kovácsi János

Iványi-Grünwald Béla Hungaricái

Iványi-Grünwald Béla, aki 1965-ben, 63 éves korában halt meg Buresben, a Suffolk grófságban, London közelében, a fasizmus elől távozott hazájából. A fiatal történész, aki Széchenyi *Hitel*jének kiadásával — 1930-ban — már megbecsült nevet szerzett, 1939-ben azzal indult Angliába, hogy a Kossuth-emigráció emlékeit tanulmányozza és gyűjtse. A háború és a fasizmus őt magát is emigránssá tette. A háború alatt a Károlyi Mihály irányítása alatt álló Magyar Nemzeti Tanácsban fejtett ki náciellenes propagandát. A British Museum könyvtárában talált kutató érdeklődésének megfelelő elhelyezkedést s ott szerezte bibliográfiai

tudását, amelyet hamarosan az angol szakkörök is elismertek. Az angol pamflet-irodalom volt Iványi-Grünwald Béla kutatásainak egyik fő tárgya és egyedülálló tekintélyt szerzett az anonim, nyilván nem tartott pamfletek felfedezésével és agnoszkálásával — így Daniel Defoenak egy 1714-ben névtelenül kiadott pamfletjével, amelyben arról akarta meggyőzni a forrongó dissentereket, hogy ne lázadjanak föl a „Schism Act" ellen, amely — kizárta őket az oktatásból. Gyűjteményébe jutott Thomas Paine *The Rights of Man*-jének első kiadása is, amelynek előző birtokosa — a belső címlapon látható aláírás szerint — „Edward Richter" volt, aki pedig Iványi-Grünwald megállapítása szerint — nem más volt, mint Lenin, aki ezt a nevet használta londoni tartózkodása idején.

De a haláláig magyar állampolgárságához ragaszkodó Iványi-Grünwald Béla különös, szeretettel gyűjtötte azokat a magyar vonatkozású könyveket, nyomtatványokat, térképeket metszeteket, kottákat, amelyek angol nyelven, illetve Angliában jelentek meg. Hagyatékának ezt a részét G. H. Bolsover, a londoni egyetem Szláv és Kelet-Európai Intézetének igazgatója irányításával feldolgozták, és dr. Czigány Lóránt szerkesztésében *Hungarica* címen katalógusba foglalták. Ez a Hungarica-gyűjtemény, ha nem is vetekszik Apponyi Károly gróf utólérhetetlen gyűjtésével, de értékben és teljességben az egykori neves newyorki magyar bibliofil Feleky Károly könyvtárához hasonlítható, amely amerikai egyetemek birtokába került, vagy a Pivány Jenő nagybecsű gyűjtéséhez, amely Budapest ostroma idején megsemmisült.

A Hungarica 1130 tételben sorolja föl a könyvtár anyagát. Az Angliában kiadott magyar vonatkozású műveket szinte hiánytalanul megtaláljuk a katalógusban. A magyar közgyűjteményekből tudomásunk szerint hiányzó ritkaságok is szépszámmal szerepelnek a jegyzékben, így Samuel Brett: *Two journeys to Jerusalem . . . of two English Pilgrims* című művének ritka első kiadása 1683-ból, amelynek alcíme: „with a relation of the Great Council of Jews in the Plains of Hungaria in 1650;" Roger Boyle, Orreri grófjának 1670-ben, a londoni H. Herringmannál megjelent *The Tragedy of Mustapha, the son of Solyman the Magnificent* című tragédiája, magyar háttérrel.; Peter Heylyn *Mikrokozmosza*, Oxford, 1625, — ritka első kiadás, amely 354 és következő oldalain Magyarország leírását tartalmazza; Eugène Francis *Prince of Savoy*-ja, 1707-ből, Szavojai Jenő herceg magyarországi hadjáratainak leírásával; egy magyar hátterű drámai költemény: John Sargent *The Mine*, 1788; Jászberényi Pál, az Angliában élt magyar nyelvész Londonban 1663 és 1670 között megjelent – részben Apponyinál sem feljegyzett – ritka eredeti kiadásai: *Institutionum grammaticum pars prima (secunda)*, 1663, — *New torch to the Latine tongue*, 1664, — ua. negyedik kiadás, 1670. A Kossuth-emigráció angolnyelvű irodalma, nyomtatvány- és újságkivágás-gyűjtemények többé-kevésbé teljesnek mondható: a vonatkozó metszetekből, zenei művekből is gazdag gyűjtemény szerepel a katalógusban, így a Musical Bouquet kiadásában 1852-ben megjelent Kossuth-induló, több Kossuth-polka 1851-ből. A térképek között Jansonius amszterdami kiadásában 1640-ben megjelent Magyarország térképe, Van der Koernis (?) General Maps térképgyűjteménye 1660-ból, Magyarország térképével, más térképek Magyarországról és Erdélyről a XVII. és XVIII. századokból. A zenei művek sorában szerepel Heinrich August Marschner *Der Vampyr*, a grand romantic opera, angol fordítása (1829), magyar szerepekkel, erdélyi színtérrel stb. A metszetek közül megemlítjük M(athys) V(an) Sommer 72 XVII. századbeli magyar nemes arcképét, (c. 1660); G. Meyer londoni kiadásában 1742-ben megjelent *Portraits of Hungarians, pandours, or Croats, Waradins, or Sclavonians, and Ulans etc.* (8 lap, angol és francia); John Partridge Fodornéról „of the Operahouse" készült portréjának metszetét James Thomsontól, 1818, egy 1500-ból származó fametszetet, amely valószínűleg Budát ábrázolja, latin szöveggel stb. Kossuthról Angliában készült portrék egész sorozata, — Rákóczi Györgyről 1657-ben — I. Rákóczi Ferencről Kupeczky arcképe után 1705-ben készült metszetek, Thököly Imréről 1680-ban metszett arckép, egész sorozat Liszt-portré, szerepel a katalógusban.

Iványi-Grünwald Béla Hungarica-gyűjteménye Londonban eladásra került: a londoni egyetem vásárolta meg a magyar tanszék számára.

Varannai Aurél

A spanyol szógyakorisági kutatások mai állása

1. M. A. Buchanan, *A Graded Spanish Word Book*. Toronto, Canada, 1927. (1941.[3]) és H. Keniston, *A Basic List of Spanish Words and Idioms*. Chicago, 1933. (újabb kiadása *A Standard List of Spanish Words & Idioms* címen, Boston, [1941.]) után közel húsz évig nem jelent meg számbavehető tudományos szógyűjtemény.[1] 1952-ben látott napvilágot az UNESCO

[1] *H. S. Eaton:* Semantic Frequency List for English, French, German and Spanish. Chicago, 1940. és változatlanul, de An English – French – German – Spanish Word Frequency Dictionary címen újra kiadva (Dover Publications, Inc., New York, [1961.]) spanyol anyagában teljesen *Buchanan*ra támaszkodik.

védnöksége alatt és támogatásával I. R. Bou, *Recuento de Vocabulario Español* c. nagy munkája Puerto Ricoban (Vol. I—II., parte 1. y 2.), majd rá egy évre V. G. Hoz régen készülő terjedelmes műve, *Vocabulario Usual, Vocabulario Común y Vocabulario Fundamental*, Madrid, 1953.[2]

Kétségtelen, hogy a felsorolt szerzők többé-kevésbé pedagógiai célokat is követtek. Keniston könyvét teljesen a nyelvtanulási cél sugallta. Ilyesmitől élesen elhatárolta magát a legújabb mű: A. Juilland—E. Chang-Rodríguez, *Frequency Dictionary of Spanish Words*. The Hague, Mouton & Co., 1964, amely mind módszerében, mind a szószámlálás komputeres megoldásával szilárd és végleges tudományos alapvetésre törekszik. A szerzők célja: további strukturális és összehasonlító kutatásokhoz biztos nyelvészeti alapot teremteni. A könyv a fő neolatin nyelvekre kiterjeszkedő kutatómunka keretében tervezett sorozat (*The Romance Languages and their Structures*, directed by Alphonse Juilland) első tagja volt, azóta több kötet is megjelent már.

2. Az *anyagkiválasztás* kérdése. Buchanan öt forrásterületet vett alapul, ezek háromnegyed része irodalmi és technikai jellegű volt, a beszélt nyelvet nem vizsgálta, így eléggé egyoldalú eredményekre jutott. Keniston saját gyűjtésén kívül főleg elődje munkáját használta fel. Bou a latin-amerikai szókincset nem választotta el az európai spanyoltól, viszont az irodalmon kívül már figyelembe vette az előbeszédet, rádióközvetítéseket, az újságok, folyóiratok és az iskola nyelvét. Míg Buchanan 1 200 000, Bou 7 066 637 szót vizsgált át a következő területek szerint: I. Vocabulario de expresión 3 389 412 szó, itt feltűnően nagy teret adott az iskolai anyagnak, II. Vocabulario de reconocimiento 3 011 022 szó, ide sorolta az újságokon, folyóiratokon és rádión kívül a vallási irodalmat, valamint Buchanan teljes szóanyagát, III. Egyes szerzők, akiktől mindössze 666 203 szót gyűjtött, ezek tekintélyes részét is tankönyvekből. Hoz anyaga jóval szűkebb, 400 000 szót gyűjtött egyenletesen elosztva a következő területeken: magánlevelezés, újságírás, hivatalos iratok, „könyvek", egyébként összesen 22 (!) könyvre támaszkodott és pl. a színdarabokat kizárta. Munkáját a Real Academia Española közismerten túl konzervatív szótárával (*Diccionario Manual de la Lengua Española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950.) hangolta össze. Juilland a spanyolországi modern művelt irodalmi nyelvet vette alapul, kizárta a latin-amerikai szavakat, a dialektusokat, a gyermeknyelvet, a verset, a fordításokat és szótárakat. Időben 1920—1940 között megjelent művekre korlátozta a vizsgálatot. Munkatársaival a kiválasztott öt forrásterületről (1. színdarabok, 2. szépprózа, 3. értekező próza, ezen belül az esszé, levelezés és mémoire is, 4. újságírás, 5. technikai és természettudományos szakirodalom) egyenként 20—25 000 mondatot gyűjtött be, míg minden forrásterület ki nem adta a megkívánt 100 000, összesen 500 000 szót. Az első három, irodalmi forrásterület számára 22 irodalomtörténeti mű és egy irodalmi lexikon adataiból 398 írót választottak ki (azon az alapon pl., hogy nevük jobban ki volt emelve, részletesebben szóltak róluk, művük ismertetése több mint egy oldalt tett ki stb.). Így az 1. forráscsoportba 255 mű került (31 szerzőtől), a 2.-ba 250 (51 szerző), a 3.-ba 569 (139 szerző). Ezeket találomra válogatva úgy csökkentették, hogy a végeredmény 55, 50, 52 mű lett (23, 18, 38 szerző). A 4. és 5. forrásterületen a kiválasztás az anyag természete miatt egyszerűbb volt.

Fontos volt a mintavétel („sampling") technikájának kialakítása. Alapul — mint említettük — teljes mondatokat vettek. Az 1. forrásterület volt a legmagasabb kötetszámmal (55) képviselve, tehát innen volt szükség a legkisebb számú mondatra kötetenként. Viszont éppen ezek a kötetek voltak a legkevésbé terjedelmesek (átlag lapszámuk 96 volt, míg pl. a 2. forrásterület köteteié 225), tehát az egyes kötetekből, terjedelmükhöz képest, itt kellett a legnagyobb számú mondatot kivenni. A mondatok átlaghosszát is megállapították: előzetes próbák alapján kiderült, hogy a színdarabokban átlag 15 szóból, a szépprózában 30, az értekező prózában 40, a műszaki-természettudományi irodalomban 24 szóból áll egy-egy mondat. Az újságirodalom, mivel nem egyes kötetekből áll, itt nem jöhetett szóba. Az így kapott három számot, tehát pl. az 1. forrásterületen 55, 96, 15, kombinálták, elosztották, s eredményül az jött ki, hogy — a négy forrásterület sorrendjében — 4, 30, 7, illetve 8 laponként 5, 9, 4, 5 mondatot kell a szógyűjtéshez kiemelni. A lapokat is változtatták: egyik kötetben a páratlan, a következőben a páros oldalon kezdték a mintavételt, egyik lapon a legelső teljes mondatot, másikon a legutolsót dolgozták fel. Az újságirodalomból vett mondatoknál ügyeltek a különböző jellegű közlemények (vezércikk, hírek, hirdetések stb.) egyenletes keverésére. Ezután IBM lyukkártyákra vették a mondatok teljes szóanyagát, megszámolták, s ha kevés volt, folytatták, ha soknak bizonyult, csökkentették a mondatfeldolgozást, míg a 100 000 szavas határt el nem érték.

[2] A spanyol szóstatisztikai irodalom részletesebb bibliográfiáját l. *P. Guiraud:* Bibliographie critique de la statistique linguistique. Utrecht-Anvers, 1954.

3. *Módszer és eredmények.* Egy-egy szó használati értékének megállapításánál a szó abszolút előfordulási számán (gyakoriságán) kívül mindegyik szerző figyelembe vette azt is, hogy az illető szó hány forrásterületen vagy hány forrásban szerepelt (szóródás). De az eljárás Juilland előtt nem volt elméletileg megfelelően kidolgozva és a gyakorlati megvalósítás nem volt kielégítő. Buchanan a szóródási értéket egyszerű, mechanikus együtthatóval állapította meg. Pl. egy szónál, mely az öt forrásterületen 2 2 1 0 0 szóródást mutatott, e számok összegét elosztotta 10-zel és hozzáadott 3-at, mivel a szó 3 forrásterületen szerepelt: 5 : 10 + 3 = 3,5. Kenniston ennél is egyszerűbben járt el, csak azt vette figyelembe, hogy hány forrásban fordult elő a szó. Hat szóródási osztályt állított fel: az elsőbe olyan szavak tartoztak, melyek az átvizsgált műveknek legalább 80%-ában szerepeltek, a másodikhoz 67,7% kellett, a hatodikhoz 33%. Betűrendes spanyol—angol szótár alakban szerkesztett műve (az 1941-es kiadás) összesen 2000 címszót, a szócikkeken belül további 1060 képzett szót és 575 kifejezést tartalmaz. A címszók előtt kis index-szám jelzi a szó gyakorisági és szóródási értéke alapján kidolgozott csoportbeli hovátartozást. 500—500 szóra korlátozott csoportjai: 1. Fundamental and Structural Words, 2. Essential Words, 3. Indispensable Words, 4. Useful Words. Pl. [4]mosca (la) *fly* a 4. csoportba tartozó szó.

Bou művében 83 430 szó szerepel két-két betűrendes és gyakorisági jegyzékben. Az első 20 542 szótári főalakot tartalmaz (unidad léxica: infinitivusok, főnevek sing. nom.-ban stb., a második 62 888 inflexív alakot (ragozott igei vagy névszói alakok) ölel fel. A szavak nagyjából nála is 500-as csoportokra oszlanak, de ezen belül a 100-as csoportokat is megkülönbözteti. Minden szó mellett kulcsszám jelzi a gyakorisági értéket. Pl. a 111-es kulcsszámmal jelzett *día* szó az 1. ezer szó 1. ötszázának 1. száz szava közé tartozik, egy 225-ös kulcsszámú szó a 2. ezer 2. ötszázának 5. száza között szerepelne, vagyis 1901—2000 közé esik.

Hoz „usual" szóanyaga, mely végeredményben 12 431 szót tartalmaz, magában foglalja a „común" szókincset is (1970 szó).[3] Ezek azok, melyek a szerző által vizsgált négy forrásterület mindegyikében legalább egyszer előfordultak. Felöleli továbbá a „fundamental" csoport 208 szavát is. Hoz a gyakoriságot és szóródást sajátságosan és körülményesen kombinálta, ami nem vezetett megnyugtató eredményekre.

Juillandnál az átvizsgált 500 000 szó kb. 50 000-es alapszókincset adott ki. Az inflexív alakok leszámítása után megmaradó 25 000 szótári főalakot az idegen szavak, tulajdonnevek stb. elhagyásával 20 000-re csökkentették, ezután kizárták a 4-nél kevesebb előfordulású, aztán a 3-nál kevesebb forrásterületen szereplő, végül a 3.08 alatti használati értékkel rendelkező szavakat is. Így a könyv végeredményként — 500-as csoportokra bontva — összesen 5024 címszót foglal jegyzékbe, de a címszók alatt — kisebb szedéssel — fel vannak tüntetve a hozzájuk tartozó inflexív alakok is. Adataik összesítéséből jönnek ki a címszó adatai.

Lássunk egy szót a könyv I. (betűrendes) részéből.

acercar *v.*		**51.06**		**73**		**69.94**
		14	*31*	*13*	*5*	*10*
acerca	*6*	0	4	1	0	1
-acerca	*8*	2	5	1	0	0
acerca I	*6*	4	2	0	0	0
acercaba[3]	*2*	1	1	0	0	0
-acercaba[3]	*1*	0	1	0	0	0
acercaban	*1*	0	0	1	0	0
acercando-	*1*	0	1	0	0	0
stb.						

51.06 = használati érték, **73** = összes előfordulás (gyakoriság), **69.94** = szóródás. A második vízszintes számsor *(14, 31, 13, 5, 10)* az alattuk levő oszlop számadatainak összegezése az öt forrásterületen való előfordulások áttekintésére, míg az első függőleges számoszlop egy-egy szónak az öt forrásterületen való előfordulásait összegezi. A 2.—6. számoszlop az egyes forrásterületeket jelenti. A kötőjeles szavak mindig a visszaható névmás hiányát jelzik (pl. -acerca = se acerca), I = imperativus, a [3] számocska azt jelzi, hogy az ige egyes szám 3. (nem pedig a vele alakilag egybeeső 1.) személyéről van szó. Egyébként *acercar* 51.06-os értékével a második 500 szó közé tartozik.

[3] A könyvben ugyan 1971 van megadva, de egy szó (transcurrir) tévesen kétszer szerepel.

Juilland a szó használati értékét a gyakorisági és a szóródási szám szorzatának századrészével adja meg (Usage = Frequency × Dispersion : 100). Művének fő érdekessége a *szóródási szám* megállapítása. Elődeinek e téren kimutatható hiányosságait bírálva az eloszlás egyenletességének kérdéséből indul ki. Nem mindegy, hogy a szó az öt forrásterületen 20 20 20 20 20 vagy 1 1 1 1 96 módon szóródik-e.[4] Fel kell tenni a kérdést, mennyire tér el az eloszlás az egyenletestől? A probléma szemléltetése végett egymás mellé állítja a következő hét szóródási lehetőséget (függetlenül a gyakoriságtól):

1. 1 1 1 1 1,	az egyenletestől való eltérés:				0 0 0 0 0 = 0
2. 2 1 1 1 0,	„	„	„	„	1 0 0 0 1 = 2
3. 2 2 1 0 0,	„	„	„	„	1 1 0 1 1 = 4
4. 3 1 1 0 0,	„	„	„	„	2 0 0 1 1 = 4
5. 3 2 0 0 0,	„	„	„	„	2 1 1 1 1 = 6
6. 4 1 0 0 0,	„	„	„	„	3 0 1 1 1 = 6
7. 5 0 0 0 0,	„	„	„	„	4 1 1 1 1 = 8

Nyilvánvaló, hogy legfeljebb elvétve akadhat olyan szó, amely mind az öt forrásterületen teljesen egyenletes eloszlású, túlnyomórészt az eloszlás egyenetlenségével kell számolnunk. Legkevésbé egyenletes a 7. lehetőség eloszlásképe. Az egyenetlenség mértékének meghatározása — a gyakoriságok figyelembevételével — matematikai feladat. Juilland itt a matematikai statisztikából ismert szórásnégyzetet (σ^2) használja fel, mely a középtől való négyzetes eltérés mértékét fejezi ki: $\sigma^2 = \frac{\sum x^2 - n\bar{x}^2}{n}$, ahol $\sum x_i$ a szó összes előfordulásainak száma, n a forrásterületek száma (tehát itt 5), $\bar{x}$ pedig az összes előfordulás n-ed része vagyis a számtani közép. A szóródási együttható $D = 1 - \frac{\sigma}{\sigma_m}$, ahol σ_m a maximális szórást jelenti (ami a fenti 7. esetben következik be).[5] Ennek értelmében a szóródási értéket az *1* (legjobb) és *0* (legrosszabb) szóródási szám közötti tizedes tört fejezi ki. A fenti hét lehetőség szóródási együtthatói az esetek sorrendjében: 1,000, 0,685, 0,577, 0,450, 0,368, 0,225, 0,000. Juilland ezeket a törteket a gyakorlatban csak két tizedesig számítja és 100-zal szorozza, úgy hogy a szóródási érték jelzésére 100.00 és 00.00 közötti számok szolgálnak.

Ha az említett használati érték-képletben (Usage = Frequency × Dispersion : 100) Dispersiont a jelzett számokkal behelyettesítjük, akkor egy teljesen egyenletes szóródású szó esetében $U = F \times 100.00 : 100$, vagyis a használati érték azonos az előfordulások számával, viszont ha a szó csak egyetlen forrásterületről való, akkor $U = F \times 00.00 : 100$, vagyis használati értéke nulla. Ha a szóródás pl. 50.00, akkor $U = F \times 50.00 : 100$, tehát a használati érték a gyakorisági szám fele. Ezek szerint a Juilland-féle használati együttható ideális esetben teljesen igazolja a gyakoriságot, viszont nem igazolja, hanem „diszkreditálja", ha a szóródás egyenetlen, pl. mondjuk csak orvosi műben fordul elő a szó.[6]

4. Gyakorlati tájékozódás kedvéért érdemes Juilland végső szóstatisztikai eredményeit, illetve a belőlük levont következtetéseket közelebbről megismernünk.

A gyakorisági adatok szerint az első 26 szó adta ki az összes előfordulások több mint 50%-át,[7] az első 100 szó 66,2%-ot, az első 500 szó 79,1%-ot, az első 1000 szó 85,5%-ot, az első 2000 szó 92,57%-ot és az első 2500 szó 94,6%-ot fedett. A szóródási adatok területén figyelemre méltó és az anyagkiválasztás jóságát dicsérő eredmény, hogy az átlagosnál (50.00) magasabb szóródása 3953 szónak van és csak a maradék 1071 szó mutat ennél rosszabb szóródást. Az első 2500 szó átlag 72.80 (tehát jó) szóródású, míg a második 2500 szó már csak 49.80. A szavak végleges értékelését azonban a használati számadatok tükrözik. Ezek szerint az első 17 szó adta ki az anyag több mint 50%-át.[8] Az első 100 szó 70,65%-ot, az első 500 szó 82,96%-ot, az első 1000 szó 88,09%-ot, az első 2000 szó 94,16%-ot és az első 2500 szó 95,04%-ot fedett.

[4] Itt különösen *Josselson* közismert orosz szógyakorisági művét marasztalja el. Kimutatja, hogy nála a gyakoriság tulajdonképpen semmi szerepet nem játszik, kizárólag a szóródásra épít, viszont a szóródás miként jét teljesen figyelmen kívül hagyja.

[5] *Juilland* hivatkozott művében $1 - \frac{\sigma}{2m}$ szerepel (LIII. lap), ami nyilvánvaló nyomdahiba. A számítások és képletek szíves ellenőrzéséért itt is köszönetemet fejezem ki *Vincze* Istvánnak, az MTA Matematikai Kutató Intézete tudományos osztályvezetőjének.

[6] A könyv bevezetésén kívül az egész eljárás részletes módszertani alapvetésére l. *Juilland:* Outline of a General Theory of Structural Relations. The Hague, 1961. c. tanulmányt.

[7] Ezek a következők: de, el, la, y, a, en, él, que (névm.), ser, que (kötőszó), no, haber, yo, su, un, por, con, una, ella, para, este, estar, lo, tener, más, ello.

[8] Ezek a következők: de, el, la, y, a, en, él, que (névm.), ser, que (kötőszó), haber, su, no, un, por, con, una.

5. Kétségtelen, hogy az általános és összehasonlító nyelvészet éppúgy, mint a nyelvdidaktika, a nyelvtan- és szótárkészítés sokat nyerne vele, ha a szógyakorisági — vagy inkább szóstatisztikai — kutatások egységes, nemzetközileg elfogadott módszerei végre kialakulnának. Vonatkozik ez mind az anyagkiválasztás, mind a feldolgozás kérdéseire. Kívánatos lenne legelső sorban a vizsgálandó nyelvi rétegek konkrét meghatározása. Úgy látszik, mintha volna bizonyos fejlődés ebben az irányban. Pl. a kutatás most az írott nyelv felől az élő beszéd, a globális „nyelv" felől egyes konkrét nyelvi rétegek felé halad. A szóstatisztikai vizsgálatok legújabb területe a *beszélt* nyelv, főleg magnetofon-felvételek alapján. Franciában és németben már jelentek meg publikációk,[9] de többfelé, pl. a közölt adatok szerint Írországban és Portugáliában[9] érik ez a kérdés. Spanyolban A. Rojo-Sastre és P. Rivenc dolgoznak ilyen irányú szógyűjtésen. A munkák egybehangolója a Centre d'étude du vocabulaire Besanconban, M. Quemada irányítása mellett.[10]

Valamely elfogadott összehasonlító szóstatisztikai módszerről még korai volna beszéln. Szüksége azonban mind nagyobb súllyal jelentkezik. *Juilland* kidolgozott eljárása és ennek a neolatin nyelvi kötetekben való egységes alkalmazása mindenesetre nagy lépést jelent előre a közös ügyben.

Szabó Miklós

[9] *G. Gougenheim, R. Michéa, P. Rivenc, A. Sauvageot:* L'élaboration du Francais fondamental (1er degré). Paris, Didier 1964.; *J. Alan Pfeffer:* Basic (Spoken) German Word List. Prentice Hall 1964, New Jersey és Basic (Spoken) German Idiom List, Prentice Hall 1968, New Jersey.

[10] L. *P. Rivenc* tanulmányát: État actuel des enquêtes sur les langues parlées et les langues de spécialité (közölve: Les théories linguistiques et leurs applications, Aidela, Strasbourg, 1967.)

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1971. VIII. 30. — Terjedelem: 28.35 (A/5) ív,

72.72347 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

Kniezsa Veronika: Az Óangol Krónika 1
Gál István: Sir Philip Sidney kalauza a korabeli magyar történelemben..... 16
Simon Gyula: Carducci barbár ódái..... 26
Egri Péter: A Shaw-drámák intellektuális szatírájának kibontakozása. II. közlemény 51
Józef Heistein (Wroclaw): Egzisztencializmus és freudizmus A. Moravia műveiben... 71
Szigeti József (Kolozsvár): A Mikes-kutatások új útjai és módszerei..... 84
Voigt Vilmos: A műfajhierarchia és a strukturális elemzés kommunikációelméleti megközelítése 103

Közlemények

Lénárd A. Sándor (Santa Caterina Brazilia): Az élő latin 120
Horváth Mária: Híradás egy Janus Pannonius-kódexről..... 123
Komor Ilona: Az anyagi kultúra kérdései a Schola ludus-ban..... 131
Koltay-Kastner Jenő: A legújabb Vico-kutatás útjai születésének harmadik centenáriumán (1968) 136
Székely Arthur: Tótfalusy Kis Miklós két levele a grúz nyomdabetűk ügyében..... 144
Belohorszky Pál: Iván Bunyin valóság-élményének modellje..... 145
V. Krasznov: (Gorkij): A kortárs szemével (150 éve született Nyekraszov) 153
Pálfy István: Az abszurdumtól az erőszakig 157
Komáromi Sándor: A szocialista német líra közelmúltjából: Louis Fürnberg: (1909—1957) 164
Terestyéni Tamás: Két német állam — két német nyelv..... 175
Batári Gyula: R. Musil nyilatkozata olvasmányairól egy magyar kiadványban..... 180
Benkő Ákos: Leszkov Magyarországon 181
Gergely Gergely: Bret Harte és a magyar irodalom..... 188
Katona Anna: A magyarországi Dickens-kritika..... 201
Kozocsa Sándor: Stifter Magyarországon 207
Eperjesi István: Újabb párhuzam a „Júlia szép leány" és a regősének genetikai vizsgálatához 211
Nagy Ferenc: A tulajdonnevek szöveggyakoriságáról 212
Domokos Péter: A votják irodalom 221

Műfordításelmélet

Kardos Tibor: Műfordítás és modern filológia..... 266
Gáldi László: A modern műfordítás néhány kérdéséről..... 276

Szemle

Szabó Anna: Camus a nyugati kritika tükrében..... 283
Jean-Marie Teyssier: Réflexions sur «Dom Juan» de Moliére *(Gorilovics Tivadar)* 287
Rita Schober: Von der wirklichen Welt in der Dichtung *(Gáldi László)*..... 289
Walter Allen: Tradition and Dream *(Horkay László)* 292
B. G. Reizov: A XIX. századi francia regény *(Fodor István)*..... 293
John Russell Taylor: The Rise and Fall of the Well-Made Play *(Pálfy István)* 296

Domokos Sámuel: A román irodalom magyar bibliográfiája *(Bíró Sándor)* 298
A felvilágosodás kora *(Péter Ágnes—Tétényi Mária)* 301
Le charroi de Nîmes, chanson de geste. I—II *(Kisari Miklós)* 305
André Banuls: Thomas Mann und sein Bruder Heinrich *(Pataki Pál)* 306
Niksá Stipčevič: Gramsci e i problemi letterari *(Sárközy Péter)* 308
Gian Carlo Ferretti: La letteratura del rifiuto *(Biernaczky Szilárd)* 310
Armando Balduino: Corrado Alvaro *(Horváth Irén)* 311
Mario Puppo: Il metodo e la critica di Benedetto Croce *(Takács József)* 313
Fausto Curi: Corrado Govoni *(Kovácsi János)* 315
Varannai Aurél: Iványi-Grünwald Béla Hungaricái 316
Szabó Miklós: A spanyol szógyakorisági kutatások mai állása 317

SOMMAIRE

Etudes

Veronika Kniezsa: La chronique vieïlle-anglaise 1
István Gál: La guide de Sir Philip Sidney dans l'histoire hongroise de l'époque..... 16
Gyula Simon: Les Odes Barbares de Carducci 26
Péter Egri: L'épanouissement de la satire intellectuelle dans les drames de Shaw — Note II 51
Jozef Heistein (Wrocław): Existentialisme et freudisme dans l'oeuvre de A. Moravia.... 71
József Szigeti (Kolozsvár): Nouvelles voies et méthodes des recherches sur Mikes..... 84
Vilmos Voigt: Une approche de théorie de communication de la hiérarchie des genres littéraires et de l'analyse structurelle 103

Communications

Sándor A. Lénárd: Le latin vivant 120
Mária Horváth: Informations sur un manuscrit Janus Pannonius 123
Ilona Komor: Des questions de la culture matérielle dans la Schola ludus..... 131
Jenő Koltay-Kastner: Les voies de recherches actuelles sur Vico au troisième centenaire de sa naissance (1968) 136
Artur Székely: Deux lettres de Tótfalusi Kis Miklós concernant les lettres typographiques géorgiennes..... 144
Pál Belohorszky: Le modèle de réalité vécu d'Ivan Bounine..... 145
V. Krasnov: Vu d'un contemporain (Le 150eme anniversaire de la naissance de Nekrasov) 153
István Pálfy: De l'absurde à la violence 157
Sándor Komáromi: Du passé récent du lyrique socialiste allemand: Louis Fürnberg (1909—1957) 164
Tamás Terestyéni: Deux États allemands — deux langues allemandes..... 175
Gyula Batári: La déclaration de Robert Musil sur ses lectures dans une édition hongroise 180
Ákos Benkő: Leskov en Hongrie 181
Gergely Gergely: Bret Harte et la littérature hongroise..... 188
Anna Katona: La critique de Dickens en Hongrie 201
Sándor Kozocsa: Stifter en Hongrie 207
István Eperjesi: Un nouveau rapprochement à l'examen génétique de «Julia belle fille» et du chant historique 211
Ferenc Nagy: La fréquence des noms de personnes dans les textes littéraires 212
Péter Domokos: La littérature des Votiaks 221

Theorie de le traduction

Tibor Kardos: Traduction et philologie moderne..... 266
László Gáldi: Sur quelques problèmes de la traduction poétique..... 276

Revue

Anna Szabó: Camus dans le miroir de la critique occidentale..... 283
Jean-Marie Teyssier: Réflexions sur «Dom Juan» de Molière *(Tivadar Gorilovics)*..... 287
Rita Schober: Von der wirklichen Welt in der Dichtung *(László Gáldi)*..... 289
Walter Allen: Tradition and Dream *(László Horkay)* 292
B. G. Reizov: Le roman français du XIXe siècle *(István Fodor)*..... 293
John Russel Taylor: The Rise and Fall of the Well-Made Play *(István Pálfy)*..... 296
Samuel Domokos: La bibliographie hongroise de la littérature roumaine *(Sándor Bíró)* 298
L'époque des Lumières *(Ágnes Péter—Mária Tétényi)*..... 301
Le charroi de Nîmes, chanson de geste. I—II. *(Miklós Kisári)*..... 305
André Banuls: Thomas Mann und sein Bruder Heinrich *(Pál Pataki)*..... 306
Niksá Stipčević: Gramsci e i problemi letterari *(Péter Sárosi)*..... 308
Gian Carlo Ferretti: La letteratura del rifiuto *(Szilárd Biernaczky)*..... 310
Armando Balduino: Corrado Alvaro *(Irén Horváth)* 311
Mario Puppo: Il metodo e la critica di Benedetto Croce *(József Takács)*..... 313
Fausto Curi: Corrado Govoni *(János Kovácsi)*..... 315
Aurel Varannai: Les hungarica de Béla Ivanyi Grünwald..... 316
Miklós Szabó: L'état actuel des recherches espagnoles sur les fréquences de mots..... 317

Ára: 28,— Ft

Előfizetési ára egy évre 44,— Ft

INDEX: 25.287

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Вероника Книежа: Древне-английская летопись 1
Иштван Гал: Путеводитель Сера Филиппа Сиднея в современной венгерской истории 16
Дьюла Шимон: Варварские оды Кардуччи 26
Петер Эгри: Развязка интеллектуальной сатиры в драмах Шоу
Сообщение II 51
Йозеф Хеиштеин: Экзистенциализм и фрейдизм в сочинениях Моравии..... 71
Йожеф Сигеми: (Коложвар) Новые пути и методы исследований 84
Вильмош Воигт: Приближение иерархии жанров и структурного анализа на основе коммуникативной теории 103

Сообщения

Шандор А. Ленард: Современный латинский язык 120
Мария Хорват: Сообщение об одной рукописи Януса Паннониуса 123
Илона Комор: Вопросы материальной культуры в «Скола лудус»-е 131
Енё Колтаи-Кастнер: Пути новейшего исследования о Вико по случаю трехсотлетнего юбилея его рождения (1968) 136
Артур Секей: Два письма Тотфалуши Киша Миклоша относительно грузинских печатных букв 144
Пал Белохорски: Модель переживания действительности Ивана Бунина 145
В. Краснов: Глазами современника (к 150-летию рождения Некрасова) 153
Иштван Палфи: От абсурда до насилия 157
Шандор Комароми: Из недавнего прошлого социалистической немецкой лирики: Луиз Фьюрнберг (1909—1957) 164
Тамаш Терештени: Два немецких государства — два немецких языка 175
Дьюла Батари: Заявление Р. Музила о прочитанных им текстах в венгерском издании 180
Акош Бенкё: Лесков в Венгрии 181
Гергей Гергей: Брэт Гарт и венгерская литература 188
Анна Катона: Критика о Диккенсе в Венгрии 201
Шандор Козоча: Стайфер в Венгрии 207
Иштван Эперьеши: Новая параллель к генетическому изучению «Юлия — красивая девушка» и мифической песни 211
Ференц Надь: О частоте собственных имен в тексте 212
Петер Домокош: Вотяцкая литература 221

Теория художественного перевода

Тибор Кардош: Художественный перевод и современная филология 266
Ласло Галди: О некоторых вопросах художественного перевода 276

Обозрение

Анна Сабо: Камю в зеркале западной критики 283
Жан-Мари Тейсие: **Réflexions sur «Don Juan» de Moliere** *(Тивадар Горилович)* ... 287
Рита Шобер: **Von der wirklichen Welt in der Dichtung** *(Ласло Галди)* 289
Валтер Аллен: **Tradition and Dream** *(Ласло Хоркаи)* 292
Г. Б. Реизов: Французский роман XIX века *(Иштван Фодор)* 293
Джон Рассел Тейлор: **The Rise and Fall of the Well-Made Play** *(Иштван Палфи)* 296
Шамуэл Домокош: Венгерская библиография румынской литературы *(Шандор Биро)* 298
Эпоха Просвещения *(Агнэш Петер—Мария Тетеньи)* 301
Le charroi de Nimes, chanson de geste I—II. *(Миклош Кишари)* 305
Андре Банулс: **Thomas Mann und sein Bruder Heinrich** *(Пал Патаки)* 306
Никша Штивчевич: **Gramsci e i problemi letterari** *(Петер Шаркези)* 308
Джан Карло Феретти: **La letteratura del rifiuto** *(Силард Бёрнацки)* 310
Армандо Балдуино: **Corrado Alvaro** *(Ирен Хорват)* 311
Марио Пуппо: **Il metodo e la critica di Benedetto Croce** *(Йожеф Такач)* 313
Фаусто Кури: **Corrado Govoni** *(Янош Ковач)* 315
Аурел Вараннаи: Унгарики Ивани Грюнвальда 316
Миклош Сабо: Исследования частоты слов в испанском языке 317

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1971

XVII. ÉVF. JÚLIUS—DECEMBER 3—4. SZÁM

Szám Nyelvek Intézete
Ipt. sz.:

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

FELELŐS SZERKESZTŐ
KARDOS TIBOR

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

Rózsa Zoltán egyetemi adjunktus, V. Kovács Sándor tudományos munkatárs, Horváth Irén tanár, dramaturg, Radó György író, műfordító, Dümmerth Dezső tudományos főmunkatárs, G. Bjelaja (Moszkva) tudományos főmunkatárs, kandidátus, Kovács Győző tudományos kutató, Katona Anna egyetemi docens, kandidátus, Scheiber Sándor főiskolai igazgató, Vajthó László író, kandidátus, Szili József tudományos főmunkatárs, kandidátus, Somlyó György költő, műfordító, L. Guthy Piroska egyetemi tanársegéd, Kovács Imre tanár, tudományos kutató, Fogarasi Miklós egyetemi docens, kandidátus, Szabó Anna könyvtáros, Kisari Miklós egyetemi tanársegéd, Radics Katalin tudományos segédmunkatárs, Szigethy Gábor egyetemi adjunktus, szerkesztő, Lutter Éva tanár, tudományos kutató, Pálfy István egyetemi adjunktus, Biernaczky Szilárd tanár, tudományos kutató, Sárközy Péter tanár, tudományos kutató, Voigt Vilmos egyetemi adjunktus, Elzbieta Cygielska tanár, tudományos kutató.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK
BIERNACZKY SZILÁRD és KIRÁLY ERZSÉBET

SZERKESZTŐSÉG
BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

A Filológiai Közlöny
évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg.

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hirlapüzleteiben, a POSTA HIRLAPIRODÁ-nál (KHI Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI. 215–96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők a Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:
az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon 111—010.
Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215–11488
és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185—612.

Francesco Petrarca és a szatíra egyes kérdései

RÓZSA ZOLTÁN

I. Petrarca politikai nézetei. A kritika Petrarca politikai és szatirikus írásairól

Petrarca és a politika? Petrarca és a szatíra? Nehéz kérdések. Végletes állásfoglalásokra késztetik a témával foglalkozót.

Petrarcában nincs igazi politikai szenvedély, a zsarnok kényurak barátja, szatirikus vénája erőtlen, irodalmias, retorikus és szenvedélymentes. Így vélekedik az egyik tábor és e tábornak jeles képviselői vannak.

Már kortársai, a firenzei humanisták, Boccaccio, Zanobi da Strada, Coluccio Salutati is hevesen támadják azért — Boccaccio így fogalmaz —, hogy meg tud maradni olyan gyalázatos zsarnokok udvarában, mint a Viscontiak.[1]

De Sanctis Petrarca politikai verseiről és nézeteiről így ír: „Petrarca hibája az, hogy nem merült eléggé el a politikai valóságban, hogy csak távolról szemlélte azt, anélkül, hogy egybeolvadt volna vele, vagy hogy részt vett volna benne, viszont mindent megtett a szenvedélyes részvétel látszatáért: ebből születik az a mesterkéltség és retorika, amely kevéssé komoly és jórészt irodalmi ihletésű."[2]

Vittorio Cian,[3] aki egyébként elismeri Petrarcában a szatírára való hajlamot, annak minősítésekor Dante és Petrarca emberi és politikai kvalitásait méri össze. Az eredmény nem kétséges: „semmi nincs Petrarcában abból a morális teljességből és keménységből, abból az erőből, a büszke és megvető nagylelkűségnek abból a levegőjéből, amely már akkor is nyilvánvaló, ha csupán Dante arcára tekintünk . . ."[4]

A. Momigliano szerint: „Petrarca patrióta költészete szerelmi költészetéhez hasonló lelkiállapotból születik . . . Petrarca akkor is elégikus, szemlélődő és magányos marad, ha politikai költeményeket ír . . . ."[5]

Umberto Bosco, Petrarca egyik legjobb mai értője — igaz, de Sanctis nyomán — így ír: „Petrarcában nincs gyűlölet, nincs megvetés, mert nincs igazi szeretet sem. Éppen azért tud a harcok fölé emelkedni, mert benne a politika nem szenvedély."[6]

E véleménynek megfelelően az *Avignoni szonetteket* és az avignoni pápa Kúriával való szembenállását is elsősorban magánélete eseményeiből vezet le és a spirituális áramlat hatásának, morális eredetűnek, valamint személyi

[1] A kérdés szép kifejezését lásd *Kardos Tibor:* Petrarca levelei előszavában. — Budapest, Gondolat, 1962. 32—33.; valamint *Szauder József:* Olasz irodalom—magyar irodalom. Európa, Bp. 1963. 50.

[2] *F. de Sanctis:* Saggio critico sul Petrarca. Torino, Einaudi, 1952. 134.

[3] *V. Cian:* La satira. Milano, Vallardi, 1923. 200—215. művének „Il Petrarca satirico" c. fejezete egyébként a kérdés egyik legkimerítőbb és legszínvonalasabb pozitivista elemzése.

[4] *V. Cian:* i. m. 201.

[5] *A. Momigliano:* Introduzione ai poeti. Roma, Tumminelli, 1946. 8.

[6] *U. Bosco:* Petrarca. Torino, Utet, 1946. 190.

Eötvös Loránd Tudományegyetem Könyvtára

sége belső nyugalmáért folytatott küzdelme kifejezésének tartja." Így ugyanezen hatás (ti. a spirituális áramlat) letagadhatatlanul jelen van Petrarcánál is, mivel enélkül megmagyarázhatatlan lenne igen sok írása és az egész „*Sine nomine*", valamint a Kúria romlottsága ellen írt három híres szonett, melyek a vallási megújhodást és az evangéliumi kezdetekhez való visszatérést jövendölik: ám mindezt nem kell túlértékelni. Az Avignon elleni felháborodásból közben kibontakozik a magányos élet idillikus eszméje; és nem tudni, vajon a költő a bűnösöket, avagy a tömeget általában gyűlöli inkább."[7]

És most nézzük meg az ellentábor véleményét — mely jelentékeny mértékben kortárs.

Filippo Villani az *Epistolae sine nomine* kapcsán megjegyzi, hogy Petrarca a klérus nagyravágyásának és harácsolásának „mordacissimus insectator"-a.[8]

Cristoforo Landino Dante-életrajzában Petrarcáról írva szintén összehasonlítja őt Dantéval. Ám ez az összehasonlítás kedvezőbb. Így ír: Petrarca „az invektivában csípős és dorgáló és ugyanavval a hévvel üldözi a bűnöket, amellyel Dante verseiben a zsarnokokat támadta".[9]

A XVI. sz. olasz és északi reformátorai az *Avignoni szonettek* és a *Sine nomine* kapcsán szinte a reformációt előkészítő, a romlott egyházat megsemmisíteni akaró bátor harcost láttak benne. Persze ez túlzás és félreértés, de költőnk utóélete szempontjából fontos mozzanat.

Ugo Foscolo szép és mindmáig találó érvényű, a költőtárs érzékenységével megrajzolt Petrarca-tanulmányai során szintén alapvetően pozitív portrét rajzol Petrarcáról. A portré hitelét emeli, hogy nem feledkezik meg Petrarca magatartásának ellentmondásos voltáról.[10]

Foscolo Petrarca nagy és gyengeségeit mentő erényének tartja azt, hogy következetlenségei ellenére — Itália és Róma nagyságáért, tekintélyéért folytatott harcában — mindig következetes maradt. „Ha a reménység legkisebb fénye kigyúlt valahol, vagy ha felsejlett a legkisebb lehetőség, hogy a nyugati birodalom székhelyét ismét Rómába helyezzék, minden egyéb érdek megszűnt, hogy átadja helyét e csalóka tervnek, amelyet ő utolsó leheletéig szívén viselt."[11]

Ugyancsak fontosnak tartja Petrarca jellemének bemutatásakor azt, hogy Petrarca sorozatosan elhárította magától a pápai udvar kecsegtető megbízásait, csak hogy véleményalkotásához, politikai harcaihoz szükséges szellemi függetlenségét megtarthassa, valamint jogát ahhoz, hogy kenyéradó gazdái hibáit kíméletlenül elítélje híres, prófétai haraggal izzó szonettjeiben és leveleiben.[12] S hogy ez a magatartás nem csekély veszélyekkel járt, s hogy Petrarca tudatában volt puszta tekintélye és irodalmi rangja által szerzett biztonsága törékeny voltának, szintén nem kerüli el Foscolo figyelmét.[13]

[7] *U. Bosco:* Petrarca. Laterza, 1968. 173.
[8] Vö. *V. Cian:* i. m. 200.
[9] Vö. *V. Cian:* i. m. 200.
[10] *U. Foscolo:* „L'attaccamento ereditario alla parte ghibellina gl'inspirò più rispetto pe'militari dittatori delle città di Lombardia. La venerazione, che, ad udirli, essi nodrivano inverso il Petrarca, e fors'anche il terrore di loro cruente vendette, lo tentarono a dare adulazione per adulazione. Eglino spontaneamente gli procacciarono ecclesiastici beneficii ne'lo o dominii, e lo ricercavano di parere in politici negozi: ed egli si ruputava capace di poterlo porgere." U. Foscolo: Saggi e discorsi critici. Edizione Nazionale, Saggio sopra il carattere del Petrarca, Vol. X.
[11] *U. Foscolo:* Saggio sopra il carattere del Petrarca.
[12] *U. Foscolo:* Saggio sopra il carattere del Petrarca. I. m.
[13] *U. Foscolo:* Saggio sopra il carattere del Petrarca. I. m.

Századunk első felében azután megsokasodnak a politikus Petrarcát méltató tanulmányok. I. del Lungo *Petrarca és az olasz haza*[14], Steiner *A császárságba vetett hit és Petrarca olasz haza-koncepciója,*[15] R. de Mattei *Petrarca politikai gondolatai,*[16] N. Zingarelli *Petrarca politikai eszméje* és G. A. Levi *Petrarca és Machiavelli*[17] címmel jelentettek meg, az itt-ott felbukkanó nacionalista túlzások ellenére is, értékes, sok új gondolatot tartalmazó és a politikus Petrarcát méltató tanulmányokat. Ezek azonban elsősorban a három nagy politikai ódával foglalkoznak, míg az *„Avignoni szonettek"* politikai vonatkozásait, azok szatirikus jelentőségét egyáltalán nem, vagy csupán érintőlegesen tárgyalják.

E tanulmányoknak mintegy szintezisét adja N. Sapegno, először a *Trecento*[18] c. művében, majd újból és korszerűbben a Garzanti kiadásban megjelent Petrarca-tanulmányában.[19] Ő is Dantéhoz méri a politikus Petrarcát, de szem előtt tartja azokat az alapvető politikai változásokat, amelyek nélkül az összevetés elveszíti — mint láttuk — realitását. Megállapítja, hogy korának minden politikai és doktrinális kérdése megtalálható gondolkozásában és írásaiban, s „nemritkán olyképpen felvetve, hogy ezek mintegy közelről visszhangozzák Dante invektíváinak és traktátusainak kérdésfelvetéseit, de korrekciókkal és finomításokkal, melyek a konkrét valóság és lehetőség realisztikusabb és kiábrándultabb szemléletéről tanúskodnak." Majd így folytatja: „Nem kevésbé látja világosan, mint Dante a kommunális rendszerek hiányosságait és ellentmondásait, és mivel az élet hasonló eseményei megfosztották Őt is attól, hogy egy várost sajátjaként szeressen, és hogy azt politikai szenvedélye tárgyává tegye, megvető kívülállással szemlélheti a nyomorúságos és véres rivalizálások színjátékát, olyannyira, hogy felülemelkedik a helyi és pártharcok viszályain, először fogalmazván meg a nemzet mindenekfeletti egységének gondolatát."[20]

Modernnek tartja Sapegno Petrarca állásfoglalását az egyházzal kapcsolatban is, amelynek ugyan „univerzális szuverenitását a lelkiek terén soha nem vitatja, de amelynek romlottságát apokaliptikus erővel, oly heves invektív szellemben támadja, hogy a kor irodalmában nehéz hasonló lapokat találni."[21]

Kardos Tibor is alapvetően pozitív képet ad Petrarca politikai tevékenységéről és egy az addigi méltatásokban kevésbé elemzett mozzanatra is rávilágít, Petrarcának a szegény nép iránti mélyen humanista rokonszenvére, a népbarát politika követelményeire Cola di Rienzóhoz írt leveleiben, vagy a Carraráknak ajánlott fejedelmi tükrében.[22]

G. Petronio szintén az olasz politikai társadalom vizsgálatán keresztül,

[14] *I. del Lungo:* Il Petrarca e la patria italiana, a „Patria italiana" c. kötetben, Bologna, 1909.

[15] *C. Steiner:* La fede nell'Impero e il concetto della patria italiana nel Petrarca. Prato—Firenze, 1906.

[16] *R. de Mattei:* Il pensiero Politica di Francesco Petrarca. „Politica", X., 1928. 201—216.

[17] *N. Zingarelli:* Le idee politice del Petrarca. Nuova Antologia, 16 Giuno, 1928; *G. A. Levi:* Petrarca e Machiavelli. Annaci d. Catt. Patrarchesca Anno II. Arezzo, 1932.

[18] *N. Sapegno:* Il Trecento. Vallardi, Milano, 1934. 195—200.

[19] Storia della letteratura italiana. Garzanti, 1965. vol. II. 208—217.

[20] *N. Sapegno:* i. m. vol. II. 210.

[21] *N. Sapegno:* i. m. vol. II. 210—211.

[22] *Kardos Tibor:* i. m. 47—49, 51—53; valamint ugyancsak *Kardos Tibor:* Petrarca életműve és a „Daloskönyv" c. tanulmányban. Francesco Petrarca Daloskönyve. Európa, Bp. 1967. 482—488.

elmélyült és Gramsci hatását vállalóan jut el a politikus, invektíva író Petrarca pozitív megítéléséig. Tanulmányában Petrarca politikai költészetét „valós szenvedély tükröződésének tartja".[23]

Kavargó, izgalmas és ellentmondásokkal teljes ez a kép amit Petrarcáról az utókor és a kritika kialakított. És ez nem véletlen. Petrarca egy átmeneti kor végén élt. A világ átrendeződött; és nemcsak Itáliában. A középkor két nagy univerzális intézménye a pápaság és a császárság végképp elszakad egymástól, hogy külön fussa be mindkettő történelmi útját, s hogy átadják az egykori univerzális politikai kereteket a nemzetállamok kialakulása realitásának. Eltűnik így egy több évszázados, szinte vallásos-misztikus politikai mítosz.

Új erők lépnek a politika színpadára és reményteljes, haladó társadalmi formációk süllyednek el Itáliában, hogy helyükbe a kor viszonyai között hatékonyabbnak bizonyult monarchiák és signoriák lépjenek. Eltűnik a politikai szenvedély, amely a comunét jellemezte, a szavazás a téren, a kis vagy a nagy tanácsban: eltűnik az a gyűlölet és szeretet, amely a „színjátékot" áthatotta, és ha a Trecentóban Firenzében még nyomára akadunk, ez azért van, — miként ezt Petronio találóan jegyzi meg — „mert Firenzében a comune egy évszázaddal túlélte önmagát".[24]

Ám ennek a már-már anakronisztikus comunénak nagy erkölcsi súlya van. Petrarca sem vonhatta és nem is tudta kivonni magát hatásköréből. Bár joggal nevezi magát nemzetfelettinek, kozmopolitának, mégis érzi e kis városállam erkölcsi ítéleteinek súlyát és jogosságát. Írásaiban úgy védekezik e Firenzéből kisugárzó fölénnyel szemben, hogy támad. Felrója a város egykori háládatlanságát, a keserű, kényszerű száműzetést. Zanobi da Stradához így ír:

„Dulce iter patriam, dulcis fuga: rarior hospes
attrahit at note retrahunt fastidia turbe.
Quid facias, anime? Locus is quo pergimus, inquam,
fert mala iuncta bonis et dulcia miscet amaris.
Cunta quidem subeunda simul fugiendaque nobis
cunta simul; neque enim facilis discretio rerum.
„Eligit ille fugam." Quid, quod nec aperta volenti
ianua? In exsilium cives egere superbi;
claudit iniquam urbem qui ius sibi supprimit equum.
Est genus exsilii tacitum, sunt vulnera ceca.
Miraris? Cui non paucorum iniuria nota est,
quam fovet immemoris populi patientia nostri,
vel vi rapta domus, vel pascua ruris aviti
amisseque preces et tot per inane querele?
Indignor, ne vera negem. Tecum ne licebit
glorier?..."[25]

Tudja és leírja, hogy a történelem túlhaladta városa politikai berendezkedését.

„Quid modo te memorem, studiosa Bononia, vel quid
te, genitrix mea cara loquar, Florentia, quondam,
squalida nunc populique manu lacerata furentis
as nusquam iam stare valens?..."[26]

[23] *G. Petronio:* Storicità della lirica politica del Petrarca. Studi petrarcheschi, vol. VII. 1961., 247—264.

[24] *G. Petronio:* i. m. 250.

[25] *Petrarca:* Epistolae metricae III., 8. (Ad Zenobium florentinum), *F. Petrarca:* Rime, e poesie latine. Ricciardi, Milano—Napoli, 788—791.

[26] *Petrarca:* Epistolae metricae (Ad luchinum vicecomitem) II. 11. I. m. 761—763.

De tudja azt is, hogy firenzei barátai, akik felelősségre vonhatták politikai választásáért, a Visconti-udvarban eltöltött évekért, tiszták. Városa hanyatlásának nem okai, sőt, egy a signoriánál is többet ígérő „demokratikus-népi" fejlődés lehetőségének letéteményesei.

Ma már tudjuk, hogy e lehetőségek nem teljesedtek be. Nem teljesedhettek be a vezető polgári osztályok osztályönzése folytán, mivel „képtelenek voltak arra, hogy túllépjenek a korporatív gazdasági fázison, azaz hogy a kormányzottak egyetértésével alkossanak államot. Az állami fejlődés csak a principátón és nem a comunális köztársaságon keresztül következett be."[27]

Petrarca persze ezt a fordulatot bizonyossággal nem tudhatta. A firenzei példa, a demokratikus hagyomány még élt és a humanizmus első, még népi ihletésű értelmiségein keresztül hatott. Rá is hatott. Innen, hogy racionális politikai választását a signoriák, a nagy államterülettel rendelkező monarchiák mellett, érzelmileg állandóan megkérdőjelezi a firenzei példa és lehetőség. Innen, hogy kimondva és kimondatlanul, evvel a firenzei politikai koncepcióval vitázik egy sor írásában, és úgy, hogy nem csupán elveti ezt a koncepciót, hanem számos vitális elemét átvéve gazdagítja az ideális állam általa kidolgozott elméletét. Ez az elmélet a legteljesebben talán Francesco Carrarához írt királytükrében nyer megfogalmazást,[28] s mintegy Petrarca politikai végrendeletének tekinthető.

Témánk a szatíra. Az igazán nagy szatíra mindig lényegi, a társadalom egészének fejlődését érintő kérdésekkel foglalkozva, a szerző világnézeti fölényének jegyében nyeri el művészi és történelmi jelentőségét, maradandóságát.

Petrarcánál a szatírához szükséges morális és világnézeti fölény a leginkább és a legkevésbé ellentmondásos módon az avignoni pápai udvar ellen írt műveiben manifesztálódik, míg az egyéb, az általa megbírált társadalmi és politikai kérdések tekintetében, nem ennyire nyilvánvaló.[29]

II. A szatirikus „fölény"

Azokat a politikai és társadalmi kérdéseket, amelyek Petrarca érdeklődésének középpontjában állnak, a következőkben foglalhatjuk össze: az avignoni pápai székhely romlottságának ostorozása, valamint a pápaság Rómába való visszatérésének szorgalmazása; Cola di Rienzi római kísérletének feltétlen és következetes támogatása; a városköztársaságokon és a signoriákon felül álló olasz egység gondolatának hirdetése mégpedig kortársait messze meghaladó racionalitással és római-antik elemekkel is gazdagított érzelmi elkötelezettséggel, valamint az egység megteremtése lehetőségének szakadatlan keresése önmagának és kortársainak is állandóan ellentmondva; és végül állandó küzdelem a háború dúlta Itália — egész Itália — meggyötört népe, szegény népe szenvedéseinek enyhítéséért.

[27] *A. Gramsci:* Il Risorgimento. Einaudi, 1952. 9.; vö. még e problémakörrel kapcsolatban *Gramsci* a Comune bukásáról és Lorenzo il Magnifico-ról adott pontos elemzését i. m. 35. magyarul a Marxizmus, kultúra művészet c. kötetben, Kossuth, 1965. 154—156.

[28] Vö. *Kardos Tibor* lényegi elemzését a „királytükör" kapcsán, i. m. 46—47. és 51—59. lapon. (Vö. még a 22. jegyzetet.)

[29] Tiszteletet érdemlő V. Cian pozitivista kitartása, amellyel a petrarcai életmű minden bíráló hangulatú mozzanatát szatírává avatja, összetévesztve a szatirikus módszert, az egyszerű politikai bírálattal. *V. Cian:* i. m. 200—215.

Álláspontja valamennyi kérdésben egyértelműen haladónak tekinthető, és nemcsak a későbbi századok szemében, de a kor politikai realitásaihoz és eszméihez viszonyítva is.

Témánk — a szatíra és a társadalmi bírálat — szempontjából azonban e kérdésekhez való viszonya nem egyforma intenzitású, és ez a tény, azaz állásfoglalásai elkötelezettségének nagyobb vagy kisebb méretű intenzitása, a petrarcai életművet eszmeileg minősítő jelentőséggel bír. A szatíra és a társadalombírálat ugyanis, miként azt már többször hangoztattuk, magasfokú ideológiai, politikai tudatosságot feltételez és követel. Ha valahol, akkor e tudatos társadalomszemlélet a szatirikus és politikai bírálatot tartalmazó alkotásokban nyilvánul meg a legjobban.

Említettük, hogy Petrarca a legmagasabb művészi intenzitású és hatású szatíráit az avignoni pápai udvar ellen írta. Úgy véljük itt felel meg legjobban a szatíraírót jellemző valamennyi specifikus követelménynek: az erkölcsi fölényből eredő kívülállásnak, az előre mutató ideológiai-politikai tudatosságnak, a témában rejlő komikum, jelen esetben társadalmi méretű komikum feltárása:[30] azaz „az ésszerűség látszatában fellépő ésszerűtlenség hirtelen leleplezése"[31] követelményének.

Megfelel még akkor is, ha az avignoni pápai udvar elleni bírálata során eszébe sem jut, hogy az egyház népét, dogmáinak érvényességét (az ésszerűség látszatában fellépő történelmi méretű ésszerűtlenségét)[32] egy pillanatig is elvitassa. Ez majd a reformáció feladata lesz. Ennek ellenére e szatirikus szonettek és a „*Sine nomine*" levelei a kor színvonalán oly erőteljeseknek, bátraknak, eretnek szelleműnek tűntek, hogy a reformáció ideológusai még évszázadokkal később is fegyverként használták e műveket és a katolikus Petrarcában, tévesen — miként erre már rámutattunk — előfutárukat látták.

III. Antikuriális irodalmi előzmények

A *Daloskönyv* CXXXVI., CXXXVII. és CXXXVIII. szonettjeiről nagyon sokat írtak. A kérdést egyetlen Petrarca-tanulmány sem kerülhette meg. Petrarca itt más, mint egyebütt. Izgalmas és nyugtalanító. Igazi szatíraíró. Itt forrósodik fel hangja, itt tűnik el szelíd szomorúsága, itt érződik, hogy egy ügynek igazán, belülről átélve minden sorát, „partigianója", elkötelezett harcosa, nem pedig a legújabb pártfogójának megbízásából (esetleg éppen a tegnapi megbízatásnak homlokegyenest ellentmondóan) eljáró, hazához nem kötött humanista „hivatalnoka", avagy a társadalmi kérdések éles szemű, de hideg, fölényes és pesszimista megítélője.

A szonettek tematikája nem minden előzmény nélkül való. Mint tudjuk, a középkori latin írók, a goliárdok, de a provanszál költők is számos antikuriális verset, invektív szatírát írtak. A Kúria akkor Rómában volt és Róma volt „a fájdalom kútja, dühödés forrása".

[30] *Mészáros István:* Szatíra és valóság. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955. 82.

[31] *Mészáros:* i. m. 84.

[32] „...a fejlődés folyamán minden, ami azelőtt valóságos volt, megszűnik valóságosnak lenni, elveszti szükségszerűségét, létjogosultságát, ésszerű voltát, ...minden, ami az emberi történelemben valóságos, idővel ésszerűtlenné válik." *Engels:* L. Feuerbach és a klsszikus német filozófia alkonya. Szikra, 1948. 10.

Gauthier de Chatillon, a XII. század egyik legolvasottabb és legtöbbször emlegetett francia goliard költője (született 1135 körül) így ír:

„Sion miatt nem hallgatok,
romlott Róma inkább sírok,
míg újra föl nem virrad
az igazság, s mint a lámpa
ragyognak a Szent Egyházba
az igazi igazak.
.....
Mondtam: a sok kardinális
új jogon prédikálja máris
Krisztus Urunk örökét.
Péterek kint, Nérók bévül,
ordasok bent, ámde kívül
öltik bárányok mezét."[33]

Egy másik versében pedig így:

„Róma a világ feje,
de nincs világa,
világ szennyes kútfeje,
nincs tisztasága,
az első bűn átsodor
a bűnök sorába,
s minden dolog sárszagú
mely lehullt a sárba."[34]

Az ugyancsak francia Guiot de Provins (XII. sz. vége — XIII. sz. eleje) így ír Róma ellen:

„.....
Vérünket szívja Róma el,
dúl, pusztít és magába nyel.
Az ördög ujja Róma, melynek
nyomán a rút bűnök kikelnek:
tó, szörnyű hüllőkkel teli,
s amit tesz, mind az isteni
Szent Könyv s az Úr ellen való"...[35]

A provanszál Guilheim Figueira, aki valószínűleg albigens volt, és aki szülőföldjének a keresztesek által való feldúlása után II. Frigyes császárhoz menekült, ugyancsak kemény sorokat ír a pápai udvarról:

„Róma fojtogat
a düh, mert nő hatalmad,
s nagy csapásokat
szenvedünk el miattad.
Menedéke vagy
latornak és bitangnak,
álnokság feje,
s csalással tele
papjaid keze:
bolond, ki hisz a papnak
s összeáll vele."[36]

[33] „Propter Sion non tacebo" Világirodalmi Antológia. Tankönyvkiadó, Bp. 1955. 177.
[34] „Bűnök ellen perlekedj." I. m. 197.
[35] Klasszikus francia költők. Magyar Helikon, 1968. 106.
[36] I. m. 123.

E költői előzményeket Petrarca valószínűleg ismerte, de hogy mennyit is merített belőlük, azt nehéz eldönteni.

Viszont Juvenalis mély ismerete kétségtelen befolyásolhatta őt, mind a *Sine nomine*, mind az *Avignoni szonettek* megírásakor. De erről a későbbiekben még szó lesz.

Hasonlóképpen nyilvánvaló a dantei költészet eleven erejű hatása is. Petrarca Avignon-ellenes sorait olvasva ui. igen sok, Dantéével szinte azonos költői képet találunk az egyház romlottságának költői megjelenítésekor. Szembetűnő a bosszúálló Soldano és a dantei Veltro hasonlósága, valamint az egyház egykori szegénységének, erkölcsi tisztaságának példaként való szembeállítása az egyházi személyek kihívó életmódjával.[37] Csupán emlékeztetőül idézzünk fel néhány dantei sort.

„Istenné tettetek aranyt, ezüstöt,
nálatok bálványimádó se rosszabb:
egyet imád az, százakat a püspök."[38]
.....
„Járt Képmás, és járt Választott Edénye
A Szentléleknek, mezítláb, sóványon,
akármely csárda étkével beérve.
De mái pásztor nincs, hogy ne kívánjon
két szolgát — oly súlyos! —, ki támogatja,
s még uszályával egyet, aki bánjon."[39]

Szent Benedek pedig így panaszkodik a Paradicsom XXII. énekében:

„Bűnbarlangok ma, titkosak, buják,
ami klastromnak volt valaha szánva;
s rossz liszt zsákjává lettek a csuhák."[40]

Vajon ezek az egyezések azt jelentik-e, hogy Petrarca egyrészt Juvenalis és a középkori előzmények, másrészt Dante közvetlen példája, esetleg utánzása nyomán írta volna az *Avignoni szonettek*et? Hogy feltételezett forrásai és közte lényegében nincs minőségi különbség?

Nem hiszem, hogy erről lenne szó, még akkor sem, ha tárgyilagosan kijelenthetjük, hogy Petrarca Kúria-ellenes szonettjeinek előzményei nem kevésbé bátrak, hasonlóan türelmetlenek, szenvedélyesek, és apokaliptikus víziókban, szatirikus-invektív eszközökben hasonlóan gazdagok.

Az előzményeket helyesebb a kor fokozódó comunális és vallásos krízisében keresni.[41] Abban a krízisben, amit az egyház univerzális tekintélyének megrendülése, majd evvel párhuzamosan egyházi állammá, szilárd területi bázissal rendelkező itáliai politikai formációvá való átalakulása, valamint a VII. Gergellyel kezdődő, VIII. Bonifácon át folytatódó és az avignoni fogság alatt kiteljesedő pénzgazdálkodásra való áttérése okozott.

A krizis ideológiai megjelenési formáit egyrészt az eretnekmozgalmakban — joachiniták, albigensek, patarok — a ferences mozgalomban, másrészt a laikus kritikai gondolkodás erőteljes elterjedésében fedezhetjük fel. Ez a majd két évszázados ideológiai erjedés természetesen a közvéleményben is

[37] Vö. *V. Cian:* i. m. 210—211., ahol Petrarcánál a vélt dantei ihletés nyomait sorolja fel.

[38] *Dante* összes művei, Magyar Helikon, 1962. Pokol XIX. 112—114.

[39] *Dante:* i. m. Paradicsom, XXI. 127—133. sor.

[40] *Dante:* i. m. Paradicsom, XII. 76—78. sor.

[41] *Sallay Géza:* Eretnekmozgalmak és az olasz polgárság vallásos krízise a Trecento végéig. A Renaissance tanulmányok c. kötetben, Akadémiai Kiadó, Bp. 1952. 9—98.

visszhangra talált, és élő hagyomány volt az egész közrpkoron keresztül, a népi költészetben épp úgy, mint a tudósban. Olyannyira élő hagyomány volt, hogy a római Kúriát bíráló versek nem egy fordulata sztereotip költői képpé kristályosodott.

Petrarca esetében tehát ha előzményekről beszélünk, az *Avignoni szonettek*ről szólván, helyesebb ezen előzményeket magában a folyamatosan aktuális politikai és vallásos krízisben, nem pedig az ezen krízisre történő irodalmi reagálásokban keresni.

Helyesebb, mivel Petrarca elsősorban e krízist éli át, és elődeivel ellentétben — az egy Dantét kivéve — a személyes tapasztalás olyan kínzó, önkritikus és választást követelő intenzitásával, hogy ez a személyes átélés mozzanat válik döntővé, míg a sok tartalmi és képi egyezés másodlagossá. A valóság minőségileg magasabb rendű megközelítésének vagyunk tanúi. Annak, ami Boccacciónál is végbemegy. Az ő irodalmi előzményei is másodlagos érdekességűekké válnak a valóságra való reagálásának egyéni, a középkori gondolkodást és problémalátást messze meghaladó koncepciója folytán.

Az eredmény: művészileg is új minőség.

Petrarca *Avignoni szonett*jei is ezért jelentenek művészileg is új minőséget szatirikus előzményeihez, irodalmi példáihoz képest.

IV. Az Avignoni szonettek előzményei Petrarca egyéb írásaiban

Az *Avignoni szonettek* tematikája nem áll elszigetelten sem Petrarca leveleiben, de még a *Daloskönyv*ben sem. Petrarca szokása volt és erre már Ugo Foscolo is felhívja a figyelmet, egy-egy témakör többszöri és több műfajon keresztüli — levélforma, latin vers, olasz költemény — megközelítése.[42]

A szatíra — mint már hangsúlyoztuk — magasfokú tudatosságot kíván. Egy téma ilyen sokszori és sokoldalú megközelítése, amit az alábbiakban nyomon követhetünk, páratlan betekintést enged a költő Petrarca alkotó-műhelyébe és ezen belül az *Avignoni szonettek* előzményeinek, érlelődésének és megvalósulásának kivételesen izgalmas folyamatában.

Az *Avignoni szonettek* születésének körülményei igen összetettek. Magánéletének Avignonhoz kötött eseményei és válsága, visszavonultságra való hajlama, Laura halála éppúgy motiválják a létrejöttüket, mint utópisztikus, prófétai harca a romlott Avignon ellen Rómáért és Rómán keresztül egész Itália jövőjéért. A magánélet és a politika, a közélet eseményei, csalódásai egybefonódva izzítják benne a „Róma helyét bitorló, a korruptság és a megrontás példájává, sőt szimbólumává váló Avignon gyűlöletét."[43]

Az Avignonból való kiábrándulás első jelentősebb megfogalmazását az 1342 körül írt *Secretum*ban olvashatjuk. A költő, akinek Avignonban kell

[42] „Mercè l'attenta lettura di tutti gli scritti del Petrarca, può quasi rudursi a certezza: — che coll'immorare di continuo nelle stesse idee e col lasciare la mente pascersi senza posa di sè stessa, l'intero corso de'suoi sentimenti e delle sue riflessioni ne contraesse un forte carattere e tono; e che, se riusciva mai a rintuzzarli per alcun tempo, essi tornassero con accresciuta violenza; — che, per sedare lo stato irrequieto della mente, egli nel primo caso, corrispondendo co'più intimi amici, comunicasse loro in libero e abbandonato modo tutto ciò che pensava e sentiva; — che quindi riducesse queste narrative con ordine e descrizione migliore in versi latini; — e che all'ultimo le perfezionasse con maggior copia d'immagini e con più arte nella sua poesia italiana, la cui composizione da prima serviva unicamente, come dice più volte, „a divertire e a mitigare tutte le sue afflizioni".

[43] *Umberto Bosco:* Petrarca. Laterza, 1968. 174.

élnie, úgy érzi magát, mint a hajótörött, akit csak isten segítsége menthet meg a biztos haláltól. A *Secretum* elsősorban Petrarca morális felháborodásának tanúja, és az avignoni udvarral szembeni későbbi politikai szembefordulásának itt még alig van nyoma.

Elmélkedésre és a visszavonult tanulmányokra hajló természete lázad fel a botcsinálta pápai székhely elviselhetetlen légköre és — mai szóval élve — urbanisztikai zűrzavara ellen. „A bűzös utcák, a dühös kutyák közé keveredett mocskos disznók, a falakat megrengető kerekek zaja, a baljós dühvel rohanó kocsik; az emberek oly különböző fajtái, a számos koldus visszataszító látványa, a gazdagok megannyi őrülete: egyesek szomorúságukba merülve, mások a gyönyörben és az élvezetekben tobzódva; és végül annyi ellentétes érzület, annyi eltérő szokás: hatalmas hangzavar és az egymásba ütköző emberek tömege. Olyan dolgok, amelyek a jobbra áhítozó érzékeket elpusztítják és a nemes szellemeket megfosztják nyugalmuktól, s lehetetlenné teszik a fennkölt tanulmányokat."[44]

Másutt megemlíti, hogy a jogi pálya folytatása esetén az a dilemma állt előtte, hogy: „gazdag csalóvá váljon, avagy, hogy kinevessék, mint tisztességes bolondot, aki azon hiábavaló tervet dédelgeti magában, hogy összebékítse a törvényt az anyagi javakkal és a lelkiismerettel."[45]

S mintegy ezen gondolatok folytatásaként a *Varium* 1347-ből való, és Cola di Rienzóhoz írt levelében így ír: „Ezen rómainak mondott Kúria viharzó tengeréről, melyen hajózva megöregedtem, és mégis ügyetlen és tapasztalatlan hajósa maradtam, szokott magányom kikötőjébe iparkodtam, vagyis Avignon falai közül arra a vidékre, melyet fekvése miatt »Bezárt Völgynek« neveznek. És noha csak 15 mérföldnyire van attól a várostól, mely minden másnál hányatottabb, ilyen kicsiny távolságban akkora a különbség közöttük, hogy valahányszor egyikből a másikba utazom, mintha a legtávolabbi nyugatról utaztam volna ama szélső pontra, ahol a nap kél."[46]

Az 1345-ből való *De vita solitaria* c. művének jelentős részét a címből adódóan a tiszta, derűs, magányos élet és az elviselhetetlen, nyüzsgő, szégyentelen, szemérmetlen városi élet szembeállítása jellemzi. A város papi vezető rétegének jellemzésekor — mely nem mentes a képtelen túlzásoktól sem — mintha Juvenalis vezetné a tollát.

A „*magányos*" (solitarius) és az „*elfoglalt*" (occupatus) életstílusa összevetése és az előbbi dicsérete megtalálható a *Trionfo della morte*-ban is. Felveti a kérdést: az angyali magány nem üdvösebb-e, mint a terméketlen városi nyüzsgés? „El tanto affaticar che giova?"[47]

A *Pásztori Dal* (Bucolicum Carmen), 1346—47 és a *Verses Levelek* (Epistolae Metricae) 1350 körül keletkezett néhány darabja, szintén sok szatirikus Kúria-ellenes írást tartalmaz. A verses műfaj kötöttsége azonban, a tudós mitológikus elemek sokasága, az okfejtés középkorias tudálékossága e művek szatirikus hatóerejét alaposan lecsökkenti. Petrarca maga elismeri ezt és nem véletlenül éppen az egyértelműen szatirikus a *Címzett nélküli levelek* (Sine nomine) Elöljáró beszédében. Így ír:

„Az igazság mindig gyűlöletes volt, most azonban főbenjáró bűn is. Mert az emberi bűnösség fokozódásával az igazság iránti gyűlölet is megnőtt,

[44] Secretum II.
[45] Varium. Ep. 28.
[46] Variarum. Liber unicus XLII.
[47] Trionfo della Morte. I. 88.

s hízelgését, hazugságé immár az ország. Gyakran megmondtam ezt, sőt úgy emlékszem meg is írtam, de még gyakrabban kell megmondanom és megírnom, mert a panasz csak a fájdalommal együtt szűnik meg. Ez a megfontolás már régebben is arra késztetett, hogy *Pásztori dal*ban, ebben a kétértelmű műfajban írjam meg, amit ugyan kevesen fognak érteni, de talán többen elszórakoznak rajta."

Az említett két mű néhány darabjában egyébként idegengyűlöletének és éles franciaellenességének, valamint annak a folyamatnak is tanúi lehetünk, amely az Avignon elleni morális felháborodásból kiindulva tudatos Itália- és Róma-centrikus politikai koncepciója kiérleléséig vezet. Ahhoz a koncepcióhoz, mely szerint, mint Sapegno írja, Petrarca Itáliára, Danténél modernebb szemlélettel, már nem csupán mint az Impérium virágoskertjére, hanem történelmileg élő egységre, Rómára pedig már nem csak mint a császári emlékek középkori tanszfigurációjára, hanem a köztársaság kora erényeinek magasztos továbbörökítőjére tekint."[48]

V. A Sine nomine és Juvenalis hatása

A *Címzett nélküli levelek* lényegében az *Avignoni szonettek* prózai előzményének tekinthetők mind a szatirikus hangvétel következetessége, tudatossága, mind pedig a tartalmi, sőt olykor a megfogalmazásbeli egyezések tekintetében. E levélgyűjtemény keletkezési időpontja is részben egybeesik a szonettekével, azaz az 1350—59-es évekre tehető. A két mű a szatirikus hatást, a művészi erőt és megfogalmazást tekintve mégis nagy a különbség: az *Avignoni szonettek* javára.

Műve *Elöljáró beszéd*ében világosan kifejti maga Petrarca is, hogy e leveleket elsősorban az utókornak és nem kortársainak szánta, attól félve, hogy a nyílt beszéd súlyos megtorlást vonhat maga után. „Ebben a dologban az olvasónak is, meg magamnak is kedvére akartam tenni, mint már abban a pásztori művecskémben, amelyről beszéltem: ott bizonyos kendőző beszéddel, itt pedig azzal, hogy íróikat elbújtatva és elhallgatva biztonságban rejtőzhessek nemcsak én, de azok is, akiknek ezeket írtam . . . Mert bizony ha — mint a Szatíra költőnek tetszik — biztonságos dolog élőknek a holtakról beszélni, sokkal biztonságosabb a halottaknak az élőkről, amott akadhat még, aki bosszút álljon, de itt, akin bosszúját megvegye, már voltaképpen nincs."

Ez a „konspiráló" művész magatartás minden szubjektív jószándék ellenére, a szatíra hatásfokát tekintve, nem a leggyümölcsözőbb. A levélforma személyes jellege — különösen akkor, ha a leveleket igen késői, mint láttuk egyenesen halál utáni felbontásra szánják — kizárja a szélesebb közönség aktív reagálását. A szatíra esetében pedig ez elengedhetetlen.

De nehezíti a levelek szatirikus célzatosságának érvényesülését az is, hogy a mitológia és az antik történelem tárgyköréből vett hasonlatok olykor túlságosan bőven zúdulnak az olvasóra. „Ne csodálkozz, ennek a földrésznek is megvan a maga Babylonja, hiszen kérlek, mely partok lehetnének méltóbbak a »zűrzavar városának« nevére, ha nem a nyugatiak? Nem tudják ki alapította, de mindenki tudja, hogy kik lakják, nyilván olyanok, akik révén teljes joggal

[48] *N. Sapegno:* Compendio di storia della lett. italiana. La Nuova Italia, Firenze, 1963. 162.

kapta ezt a nevet. Van neki, hidd e,l Nimródja, »aki hatalommal bírt a földön, és erős vadász volt az Úr ellenében«, aki büszke toronnyal tört az ég felé. Van itt tegzes Szemirámisz, van a keletinél vérszomjasabb Cambyses, aki előbb »a királyok nyakára hágott«, végül azonban betegre falta magát a lakomákon, majd alattvalói vérén meghízva pimasz kezdetekről nyomorú ínségre jutott."[49]

Helyenként azonban, — és sokszor egy levélen belül, mint jelen esetben is — noha az irodalmi ihletés nyilvánvaló, stílusa egyszerű és meggyőző lesz. „Egy a remény az üdvösségre: az arany. Arany csillapítja le a vad királyt, arany veri bilincsbe az embertelen szörnyet, arany szó neked üdvösséges gyeplőt, arany nyitja meg a kemény küszöböt, arany töri le a zárakat s a sziklákat, arany lágyít puhára zordon kapust, arany nyitja meg az egeket. Mit mondjak még? Aranyon adják el Krisztust!"[50]

Ugyancsak hatásos szatírája akkor, amikor elszakadva irodalmi példáitól, élete eseményeiből merítve leír, ábrázol. Ilyenkor realista életképek kerülnek ki tolla alól és stílusa is friss, eredeti. A szatirikus hatóerő pedig felfokozott. „Azt beszélem (ti. Avignonról), amit láttam, nem amit hallottam, mint akit gonosz végzetem már gyermekkoromban odavitt és egész mostanáig, ámbár kedvem ellenére, de valamilyen sorsadta bilinccsel odakötve életem nagyrészét ott töltöttem sóhajok közepette. Tapasztalatból tudom: nincs ott jámborság, nincs ott jóság, nincs hűség, nincs istenfélelem, nincs rettegés, nincs ami szent, igaz, méltányos, kötelező volna, vagyis nincs semmi emberhez méltó. A szeretet, a szemérem, a méltóság, a tisztaság számkivetve onnét, az igazságról pedig hallgatok, mert mi hely marad az igazságnak ott, ahol minden hazugsággal van tele: hazug a levegő, a föld, a ház, a tornyok, az utcák, az előcsarnokok, a terek, az oszlopos termek, az előszobák, a fogadószobák, a hálóhelyek, a mennyezetek, a falhasadékok, a házak szobái, a templomok szentélyei, a bírák székei, a pápák trónusa? S végül hazug az emberek arca, a bólintásuk, a mozdulatuk, a hangjuk, a homlokuk, a lelkületük . . . Ott nemcsak büntelenül lehet hazudni, de még dicsőségnek is számít, mintha magasabb szellemi képességei volnának annak, aki mást becsap, és előkelőbb lény lévén, senki sem meri szidalmazni."[51]

Vagy például: „A szent magány helyett elvetemült tömeget látni, a legpimaszabb csatlósok özönlő hadsorait; a tisztító böjtök helyett élveteg lakomákat, ájtatos zarándokok helyett embertelen, aljas semmittevést, az apostolok mezítelen lába helyett a tolvajok fehér paripái száguldoznak aranynyal felszerszámozva, arannyal borítva, aranyat harapdálva, s ha isten e szolgákhoz illő fényűzést meg nem fékezi, maholnap arannyal patkolva. Mit mondjak még?"[52]

És még ugyanebben a levélben saját nyomorúságát mondja el. Lelki és testi nyomorúságát. Azt, ami majd a CXIV. szonettben nyeri el lírai megfogalmazását. „Olyan összetört, megtört és letört vagyok, hogy már érzem, a lélek baja átterjed testemre is, teljességgel belebetegedtem, és merő bánatnál és szenvedésnél egyébről nem tudok beszélni . . . . Testi-lelki csömör bánt, ma ne várj tőlem semmi kedves dolgot, keserű kútból nem törhet elő édes vizű forrás".

[49] Liber sine nomine X.
[50] Liber sine nomine X.
[51] Liber sine nomine XIV.
[52] Liber sine nomine V.

Említettük, az *Avignoni szonettek* építőanyaga igen összetett és a vezérmotívumokat az olasz nyelvű, tömör megfogalmazás előtt többször megfogalmazza latin írásaiban. Lelki válsága, testi nyomorúsága éppúgy a szonettek előzményeihez tartoznak (hangulati előzményeihez), mint az előzőekben idézett, és az avignoni állapotokat feltáró megállapításai. A szonettekkel való egyezés, a *Sine nomine* esetében, a gondolati egyezésen túl, olykor szinte a képek, a megfogalmazás azonosságáig terjed.

„... hazug a levegő, a föld, a ház, a tornyok, az utcák, az előcsarnokok ..." — olvastuk az előzőekben. És most idézzünk a CXXXVII. szonettből:

„A bálványszobrok s az eget merészen
kihívó tornyok mind a porba hullnak,
s lakóik teste, lelke tűzbe vész el."

„*Elszabadult most, mind ami vétek*" — úgymond a szatíraköltő. — idézi Juvenalist (Satirae I. 147—148.) Petrarca, majd így folytatja: —„Ó te balga, bizony nem ismerted a mi korunkat! Most, most vannak a bűnök elszabadulva úgy, hogy már általános összeomlás nélkül nincs tovább. Korán vonatkoztattad más korok baját a magadéra. Amit a történetírók művei, amit a tragédiák panasza tudomásunkra hoztak, mind kisebb, mint az, amit tulajdon szemükkel látunk. Ami azoknál tragédiába illő gaztett, az nálunk bocsánatos bűn. Megharagudott Isten a világra, s méltán, inkább nagy türelmét csodálom."[53]

A nyilvánvalóan juvenalisi ihletésű *Címzett nélküli levél* idézett része a CXXVIII. szonett 7—8. sorával hangzik egybe:

„Élőknek pokla! Krisztus Urunk hol jár?
Csoda, hogy vár még büntető csapása!"

A szinte szó szerinti egyezésre pedig — ugyancsak a *Címzett nélküli levelek*ből — íme a következő példa: „Az évek súlya alatt már meggörnyedt papok táncolnak meztelen házasságtörő asszonyokkal az oltár körül; és az ördög középen, tükrökkel izgatván bujaságukat, hogy megsokszorozódjék kicsapongó ledérségük és buja testük képe."[54] A pokoli tánc látomása dantei erejű terzinában nyeri el lírai újrafogalmazását a CXXXVI. szonettben.

„Palotád hosszat csitri lányok testét
vének nyűvik; a gyertyát ördög tartja
hozzá, s még tükröt is, hogy jobban essék!"

„Difficile est satiram non scribere", idézi Petrarca Juvenalist (Fam. VI. 4.) és valóban mintha e híres mondást az arezzói költő találta volna ki Avignon és kora elfajult erkölcsi állapota elleni írásai közös mottójául. „Elszabadult most, mind ami vétek" kiált fel más helyen, mint láttuk, és Nérót, Domitianust, a nyílt üldözést kívánja, mert mint mondja: „... bennünket lappangó fekély pusztít, nem az életet ragadják el, hanem a virtust, s már sem nem élhetünk, sem nem halhatunk meg tisztességgel."[55] A humanista társasélet szépségeiről értekezve, amikor ezen életeszményt eltorzító uzsorásokat és pöffeszkedő gazdagokat ítéli el, szintén Juvenalishoz fordul (Fam. VIII. 5.), hogy érzékletessebbé tegye kritikáját:

[53] Liber sine nomine VI.
[54] Liber sine nomine VIII.
[55] Liber sine nomine VI.

„Bírjon kincset, amennyit Néró összeharácsolt,
Vájja hegy aranyát, ne szeressen és ne szeressék!"[56]

Juvenalis találó és pontos idézése nem véletlen Petrarcánál. Ha az előzőekben, Danténál, Juvenális ismeretét feltételezve igyekeztünk a nagy latin költő szatírái és a *Színjáték* egyes részei között tartalmi és gondolati egyezéseket kimutatni, úgy Petrarca esetében Juvenalis mély és átfogó ismeretéről beszélhetünk.

De nem csak erről. Sokkal többről!

A juvenalisi szatirikus módszer tudatos felhasználásáról, alkotó átvételéről. Arról, hogy Petrarca Juvenalisban már nemcsak „morum descriptort", a kereszténység „félreértett" előfutárát, hanem a tudatos, bátor társadalombírálót, egy sajátos művészi alapállás, attitűd eredeti tehetségű létrehozóját látta és tisztelte. Arról, hogy megértette, ez a művészi módszer, attitűd olyan lehetőségeket tartalmaz, amelyeket saját kora viszonyaira is alkalmazni lehet. Arról, hogy megértette a szatirikus ábrázolásban rejlő nagy lehetőséget a jelentőségteljes politikai, történelmi folyamatok ábrázolására s e folyamatok belső ellentmondásainak feltárására, leleplezésére. Arról, hogy tudva tudta, az általa oly kiválóan ismert latin szatíraírók közül Juvenalis invektív, gyűlölködő, kíméletlenül leleplező szatíráinak, a „Bőszülten, Sophokles hangján űzött agyrémek..."[56] szellemének felidézése a legalkalmasabb kora bűnei leleplezésére.

Arról van szó tehát, hogy megértette a juvenalisi „szatírák" lényegét.

A *Címzett nélküli levelek* jól bizonyítják ezt, erényeikkel és hibáikkal együtt: de az *Avignoni szonettek*, amelyek mintegy e levelek nagy hatású olasz nyelvű szintézisei, még jobban.

VI. A négy „Avignoni szonett".

A *Daloskönyv*ben a CXIV. szonett az, amely bevezeti és előkészíti a másik három „Avignoni szonettet". S ha e négy szonettet összevetjük az előző fejezetben olvasottakkal, feltárulnak előttünk Petrarca költői műhelyének „titkai".

„Az aljas Bábelből, honnét a szégyen
kipusztult már, s mi jó az messze hagyja,
és kínok fészke lett s a bűnnek anyja,
elszöktem én, hogy megmenthessem életem.

Magam vagyok most, s Ámor az, ki tépnem
virágot s verset egyaránt kiszabja,
s csak véle szólok; vígság régi napja,
amin tűnődöm: ez maradt segélyem.

Nem fontos már siker, szerencse nékem,
sem önmagam, sem hitvány dolgok léte:
kihalt a láng körülem és belőlem.

Két embert kérek csak: első szívében
felém a jóság nyíljon már, s a béke,
másik szilárdan álljon és erősen."

(CXIV. szonett, *Szabolcsi Éva* fordítása)

[56] *Juvenalis:* Satirae VI. 634—638. „fingimus haec altum satura sumente cothornum scilicet, et finem egressi legemque priorum grande Sopbocleo carmen bacchamur hiatu, .." E sorok döntő jelentőségűek Juvenalis szatira koncepcióját illetően. Vö. Rózsa Zoltán: Az antik satira és a szatirikus módszer c. tanulmány vonatkozó részei, Filológiai Közlöny 1960. 3—4 sz. 228—229 l.

A szonett első négy sorának képi világa a *Sine nomine* képeit idézi, míg a többi szakasz Petrarca egyéb Avignon elleni írásainak megejtő őszinteségű és szépségű — s számos levelénél hatásosabb, mert egyszerűbb, tömörebb — költői megfogalmazása.

E verset megkülönböztetetten fontosnak tartjuk az *Avignoni szonettek* megértése szempontjából. A benne foglaltak — a választás mozzanata, a jólét, a korrumpálódás (Az aljas Bábelből . . . elszöktem én, hogy megmenthessem éltem), valamint a magány, a befelé fordulás és az eszményi szerelem között (Magam vagyok most . . .), majd a szintézis (Nem fontos már siker, szerencse nékem . . .), amely az első versszakot motiválja, s az elidegenedés folyamatát festi s végül az utolsó terzina, amely a második versszak gondolati továbbvitele, ahol a minden lényegtelentől és külsőségestől megszabadult ember a létezés legegyszerűbb, de legtartalmasabb formáját, a szerelmet és a barátságot választja — oly érzékletesen jelenítik és indokolják meg az avignoni kúria elleni gyűlöletet, hogy érthetetlennek tűnik, a hagyomány miért beszél csak három „Avignoni szonett"-ről *négy Avignoni szonett* helyett.

A négy vers ugyanis szerves egészet alkot, s köztük éppen ez, a másik háromnak mintegy eszmei- és lírai előzménye.

Ebben a szonettben fogalmazódik meg az a pozitív nézőpont — a választás, az elhatárolódás motívumán keresztül —, amely a másik három szonett szatirikus hangvételének szükségszerű előfeltétele.[57]

A Róma, Bábel — Avignon ellentétpár feltűnik még a CXVII. szonettben is, ahol a célzás az Avignon — Bábel-től való elfordulásra világos jelentésű, ám a szonett egész mondanivalója csak lazán kapcsolódik az *Avignoni szonettek*hez.[58]

Az avignoni pápai udvar iránti ellenérzéseit tételesen a CXXXVI. szonettben fogalmazza meg:

„Csurranjon láng a mennyekből fejedre,
ki makkon éltél, s forrásvízre szoktál,
de mást koppasztva, ím, megtollasodtál,
rossztét lélek, ki így híztál kerekre!

Pelyhes fészkedből kelve kerekedve
nől minden rosszunk, mely már több a soknál,
bendőnek, ágynak s bornak, mit beszoptál,
szolgája te, kinek csak bűn a kedve!

Palotád hosszat csitri lányok testét
vének nyűvik; a gyertyát ördög tartja
hozzá, s még tükröt is, hogy jobban essék!

Mikor még tüske tépett s tél viharja,
hitted, hogy ágyad ily puhára vessék?
s hogy bűnöd majd az Úr orrát facsarja?"

(*Rónai Mihály András* fordítása)

[57] *Mészáros István:* i. m. 95. „A szatíra... valaminek a tagadása és itt a pozitív eszmény igenlése, csak mint szükségszerű előfeltétel szerepel (azért szükségszerű, mert enélkül nincs helyes nézőpont és a tagadás cinizmusba, vagy kiúttalanságba süllyed)".

[58] „Ha tán a szirt, mely völgyünket bezárja
(nevét is innét adták volt e tájnak),
szemérmes arccal Róma városának,
a vállával viszont Bábelnek állna,
Sóhajaimnak könnyebb lenne szállta
földjére élő álmaim honának; ..."

(CXVII. szonett, *Csorba Győző* fordítása)

Petrarca az egykori tisztaság és szegénység hagyományos motívumaiból bontja ki bírálatát, amely az új pénzgazdálkodás kapzsiságát és a morális romlottságot ítéli el. Az utolsó sor groteszk hangvétele, isten színéig érő kérdőjele jól zárja le az erőteljes és groteszk elemekben sem szűkölködő (. . . csitri lányok testét vének nyűvik; a gyertyát ördög tartja hozzá, s még tükröt is, . . .) invektív szatírát.

Petrarca az általa vázolt ellentmondásokat nem oldja fel — jó szatirikus érzékkel — és csak tagad. Ez az egyértelmű és közérthető állásfoglalás igen nagy jelentőségű a szatirikus hatás szempontjából. Úgy érezzük, a négy „Avignoni szonett" közül ez a legsikerültebb.

A következő, CXXXVII. szonettben az indignáció a profétikus hangvétellel keveredik, s ez a profétikus hang az, amely a szonett szatirikus erejét némileg gyengíti az előző és a következő CXXXVIII. szonetthez viszonyítva.

De csak e viszonylatban. Ha e szonett funkcióját a négy szonett egységében vizsgáljuk, azt kell mondanunk, hogy amíg a CXIV. a bírálat morális kiindulópontját érzékelteti, ez a megrendülést követő jövő tiszta (utopisztikus) távlatait.

A szonett organikus kapcsolata a CXIV. szonettel nyilvánvaló és a kezdő négy sor hasonlósága — a Bábel-képből kibontott antik és profétikus mozzanatokon keresztül — jól bizonyítja ezt.

„Kapzsi Bábel telve már a zsákod
aljas bűnökkel és az Úr dühével,
hogy szétreped; Bacchus, Vénus vezérel
s Jupitert, Pallast többé nem imádod.

Elégek, míg az igazságra várok;
de lám feléd már új Szultánod lépdel,
bár nem oly gyorsan, ahogy én remélem,
és egy lesz majd, Bagdad, az új székváros.

A bálványszobrok s az eget merészen
kihívó tornyok mind a porba hullnak,
s lakóik teste, lelke tűzbe vész el.

Tiszta lelkek, erényben megújultak
vezetnek majd, s őt látom tettre készen,
s a régi nagyság fénye újra gyullad."

(Fordítása tőlem)

A jövő távlatait érzékeltető utolsó négy sor meglehetősen homályos célzását úgy hiszem, akkor értékeljük helyesen, ha az új Szultánban, aki megújítja a világot és a régi nagyság fényét és cselekedeteit hozza vissza a bűnöktől megtisztult világba, a Rómába visszatérő pápát látjuk.

Ezt az értelmezést valószínűsíti Petrarca politikai gondolatainak számos eleme is. A császárságról tudja, hogy tekintélye immár „a régi hír zajaitól hangos, minden értékétől megfosztott és az egykori hatalomnak csupán árnyékára alapozott üres név."[59] Tudja azt is, hogy elveszítette minden kapcsolatát az olasz félszigettel, Itália népeivel: „Ha a római császárságnak nem Rómában van a székhelye, nem nevezheti magát a rómaiak császárságának, hanem csupán azon népekének, amelyek közé a változó szerencse helyezte."[60] IV. Károly valóban a csehek, és németek császára, Itália tőle nem várhatja bajai orvoslását.

[59] Vö. De remediis utriusque fortune I. 116.
[60] Liber sine nomine IV.

A signoriák politikai realitását és modernségét az állandó belviszályokkal terhes comunékkal szemben szintén világosan látja. Rienzi fantasztikus álmai mellett való szenvedélyes elkötelezettsége sem annyira a személynek, mint inkább az ügynek szólt. Annak, hogy Róma vezetésével meg kell kísérelni egy olasz államok valamilyen szövetségi rendszerének megteremtését. Reménytelen kísérlet, illúzió volt ez és „a valósággal való összeütközésben össze is kellett dőlnie".[61] Róma parazita város volt már akkor is, és lakói hősi fellángolása nem pótolhatta azt a politikai törvényszerűséget, hogy ilyen egységszervező szerephez gazdasági háttér és megalapozottság is szükséges. Az akkori Róma ilyen gazdasági erővel nem rendelkezett.

Amikor ez a remény is összedőlt, Petrarca Róma-eszménye, mint azt Donadoni[62] meggyőzően mutatta ki, fokozatosan összekapcsolódott a pápai Róma gondolatával: „Politikai téren különösen ez az a motívum, amelyik oly közel viszi Caterina da Siena elgondolásához, s így jut azok táborába, akik a pápa visszatérésétől remélték Itália ügyeinek jobbra fordulását".[63]

A CXXXVII. szonettnek ez a politikai tartalma. Ebből a szemszögből bírál valamennyi „Avignoni szonett"-ben. Petrarca Kúria-ellenes szatírájának tehát az Itália egységéért folytatott harc a mozgatója, nem pedig az antiklerikalizmus, miként azt időről időre különböző meggondolásokból feltételezték. Hogy ebbe a Róma—pápa központú gondolatsorba némi francia-ellenesség is vegyült, az természetes, hiszen azon túl, hogy az olaszok a pápa személyének olasz voltára mindmáig kényesek, az olasz pápa és az olasz földön szervezett pápai állam egy nagyhagyományú guelf-politika sarkpontja volt. Caterina da Siena meglepő nyíltsággal meg is fogalmazza ezt, három Kelemen-párti kardinálishoz intézett levélben. „... emberi nyelven szólva, a földön levő Krisztus olasz és hát titeket, olaszokat, nem indított meg a haza iránti szenvedély úgy, mint a hegyen túliakat? Ennek más okát nem látom, csak az önzést."[64]

A szonettek politikai hátterének elemzésekor tehát Itália egységének, mindenáron való egységének — Machiavellinek hasonló a politikai képlete — gondolata a döntő, míg az egyéb mozzanatok az antiklerikalizmus, a francia-ellenesség csak e központi gondolat függvényei.

Itáliáért, az egész Itáliáért való aggódás — s e tekintetben Petrarca valamennyi kortársánál modernebbül gondolkodik — a három nagy politikai ódában és e szonettekben nyeri el legmagasabbrendű lírai megfogalmazását. A bajok megoldásának állandó elodázása, az avignoni Kúria nem olasz, hanem francia politikai orientációja a költőt, a politikai hatalommal nem rendelkező szellem emberét, a tehetetlenség, s ebből eredően a vad gyűlölet és a prófétai átkozódás érzetével töltötte el.

Az utolsó, a CXXXVIII. szonett e lelkiállapotnak nagy szatirikus erejű megjelenítése:

„Fájdalom kútja, dühös szállása,
bűn iskolája, bősz eretnek oltár!
Hamis, rossz Bábel vagy, ki Róma voltál,
sóhajnak, könnynek nincs itt megállása.

[61] *Sallay Géza:* i. m. 87.
[62] *E. Donadoni:* Scritti e discorsi letterari. Firenze, 1921. 175—213.
[63] *Sallay Géza:* i. m. 87.
[64] *Caterina da Siena:* Lettere di S. Caterina di Siena. I—II., N. Tommaseo, Firenze, 1960, 185. levél.

Álság kohója, börtön szörnyű mása,
hol nő a gaz, s hol minden jó kihalt már!
Élőknek pokla! Krisztus Urunk hol jár?
Csoda, hogy vár még büntető csapása!

Atyáid ellen hol veszed a merszet,
ki egykor szűzi szegénységből lettél,
orcátlan némber? És mi a reményed?

Paráznaságod tán, vagy ebül szerzett
kincsed? Konstantin pedig vissza nem tér! —
De reng a föld, mely hátán tűr ma téged."

(*Rónai Mihály András* fordítása)

A szonett befejező hat sora, az előző nyolc sor szitok-átok sorozata után, két irónikus és szatirikus erejű kérdést tartalmaz. A kérdésekre Petrarca szándékosan nem felel meg, s azok megválaszolását az olvasóra bízza. Nyugodtan teheti ezt, hiszen a kérdésfeltevést oly találóan készítette elő, hogy a válasz csak az lehet, amit a költő sugall.

Az utolsó sorok is profétikus látomást tartalmaznak, azonban mégis jelentős mértékben különböznek a CXXXVII. szonett hangvételétől. Ott a profécia ünnepélyes és magasztos vízió formájában jelenik meg, míg itt harcot hirdet. A szonett nincs lezárva, és nincs feloldva a benne felvetett ellentmondás.

VII. Petrarca jelentősége az európai szatíra történetében

A szatirikus módszer általános törvényszerűségeit kutatva az *Avignoni szonettek* és a *Liber sine nomine* vizsgálatakor le kell szögeznünk, hogy a művészi szatírának két alapvető megjelenési formája van: az egyik a komikus elemekkel átszőtt szatíra, míg a másik, az ilyen elemeket, csak az Engels által említett történelmi mértékben, latensen tartalmazó invektív szatíra-típus: a juvenalisi szatíra-típus. Láttuk, hogy Danténál is ez az utóbbi az uralkodó. Az ilyen szatirikus elemekkel átszőtt, vagy ezeket túlsúlyban tartalmazó műveknek nagy történelmi és irodalomtörténeti jelentősége van és kiiktatni őket a művészi szatíra köréből, ahogy ezt számos polgári esztéta, köztük Croce is teszi, nem indokolt.

Az ilyen vádló szatíra-típus találó elméleti megfogalmazását Jevninától olvashatjuk. „Ugyanazok az életbeni ellentmondások, amelyek a szenvedést és a fájdalmat hozzák létre (azaz a tragikumot, amely az ellentmondások megoldhatatlansága) másrészről kiéleződésük bizonyos fokán haragot, felindulást, cselekvő tiltakozást keltenek és e tiltakozás különböző formái között az ellenség kigúnyolásához folyamodnak. Itt van még egy fajtája a nevetésnek, amely már végtelenül messze áll a rút jelenség érzéki tudomásulvétele szülte gondolkodás nélküli nevetéstől. Ez már vádló nevetés, amely tudatosan irányul a társadalmi rend, vagy valamely esemény, személy, vagy jelenség ellentmondásainak hangsúlyozására, felfedésére, megválaszolására és kiküszöbölésére. Itt kezdődik a nevetés társadalmi funkciója.[65]

És tegyük hozzá, itt kezdődik a szatirikus módszer társadalmi funkciója.

[65] *Jevnina:* Rabelais. (A mű nyersfordítása az Egyetemi Olasz Intézet archívumában.)

Úgy érezzük, Petrarca *Avignoni szonett*jeinek, kisebb mértékben a *Liber Sine nomine* gyűjteményének — Dante *Színjáték*ának szatirikus invektíváihoz hasonlóan — ez a társadalmi hasznosság a legnagyobb újsága.

Másik újsága, ebből eredően az, hogy az avignoni Kúriát bírálva olyan felszentelt intézmény ellen mer e módszerhez folyamodni, mely a középkor egyik megdönthetetlennek és elvitathatatlannak vélt tekintélye volt. Kikezdi e karizmatikus tekintéllyel rendelkező intézményt, még akkor is, ha magát a keresztény vallást mindig tiszteletben tartotta, olyan nagy jelentőségű tett, amely az európai laikus gondolkodás kialakulásához és későbbi harcaihoz a tévedhetetlenség és a hamis tekintély ellen, felbecsülhetetlen lendületet és bátorítást adott. Luther Petrarca-tisztelete nem véletlen.

Avignonnal perlekedni ugyanis sokkal többet jelentett, — legalábbis a szatirikus módszer története szempontjából — a kommunális polgárság politikai harcaiban, olykor csetepatéiban való irodalmi részvételnél. A tenzonék tüze, szatirikus ereje sok esetben az egyik pillanatról a másikra kihűlt. És ami megmaradt: ma már alig érthető célozgatásokat, átkokat, ismeretlen személyneveket tartalmazó költemények halmaza. Sokszor a legjobbak esetében is.

Petrarca alapvető történelmi jelentőségű folyamatok ábrázolására tette alkalmassá — Dantéhoz és Boccaccióhoz hasonlóan — e módszert, és ha nem is mindenütt, de az *Avignoni szonettek* esetében azokéhoz hasonló művészi színvonalon és hatásfokkal.

Szerelmi lírája mellett, úgy érezzük, művészetének ezen aspektusai azok, amelyek mindmáig megőrizték frisseségüket, aktualitásukat. Ezért lesz Petrarca szatirikus művészete a későbbi századok igényes, világtörténeti és társadalmi folyamatokat ábrázoló szatíraírói előtt megbecsült és tisztelt. Ezért, hogy maga a költő — minden ellentmondásossága ellenére — mindmái oly vonzóan progresszív és modern.

A humanista Lászai János

V. KOVÁCS SÁNDOR

A magyar irodalomtörténetírás egészen a legújabb időkig nem tartotta számon Lászai János személyét. Neve először az 1964-es akadémiai Irodalomtörténeti Kézikönyv I. kötetében kapott helyet, de itt mindössze egy mondat utalt jelentőségére.[1] Pedig több figyelmet érdemel ez a rokonszenves, emberi, mecénási és költői arculatáról kevéssé ismert erdélyi humanista. Dolgozatunkban csaknem száz év értékes anyagfeltáró előmunkálatai alapján igyekszünk e tartozást leróni.

Lászai János 1448-ban született, minden valószínűség szerint a Torna megyei Lazo nevű faluban.[2] Lehetne ugyan feltételezni, hogy erdélyi ember lévén esetleg ne a Hunyad megyei Lazo községbe helyezzük-e szülőhelyét,[3] az a körülmény azonban, hogy ő maga Joannes Pannoniusnak, tehát pannóniainak nevezte magát[4] és szülőföldjét a Duna mellékére helyezte,[5] eldönti a vitát az előbbi javára. A kor szokásainak megfelelően nevét földrajzi megjelöléssel egészítette ki a latin szókötés szabályai szerint „de Lazo" alakká, mely egyébként különféle változatokban fordul elő a forrásokban: Joannes Lazo,[6] de Lazo,[7] Lazoynus,[8] Lazynus,[9] Lazuanus vagy Lazounus formában,[10] német forrásokban pedig fonetikus átírásban: Joannes Laczinus[11] és Lacinus[12] alakban.[13]

Gyermekkoráról úgyszólván semmit sem tudunk, annak alapján azonban, hogy Barlabási János gyulafehérvári várnagy „nevelt fiának" nevezte őt végrendeletében és javadalmat hagyott rá,[14] lehetséges, hogy szüleit, vagy

[1] A magyar irodalom története 1600-ig. Szerk.: Klaniczay Tibor. Bp. 1964. 184.

[2] *Bunyitay Vince:* A gyulafehérvári székesegyház későbbi részei s egy magyar humanista. Bp. 1893. 22.

[3] *Nagy Gyula:* Lázói János címere. Turul 1890. 208—209.

[4] *Faber, Felix:* Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem, Ed.: C. D. Hassler. Tom. II. Stuttgart, 1843. 500.

[5] Sírversében, mintegy alludálva Janus Pannonius epitáfiumára. Vö. *Balogh Jolán:* Az erdélyi renaissance. Kolozsvár, 1943. 190—191.

[6] Római sírkövén. Betűhíven és feloldva közli *Balogh Jolán:* i. m. 190.

[7] Mátyás király 1489-es címeradományozó oklevelében. *Nagy Gyula:* Lázói János címere. Turul 1890. 208—209. Ugyanígy az 1520-as római apostoli közjegyzői kiadványban. Idézi: *Bunyitay:* i. m. 21.

[8] A Lászai-kápolna külső falának főpárkányán. *Bunyitay:* i. m. 20. és *Balogh Jolán:* i. m. 234.

[9] *Faber:* i. m. II. 461.

[10] Magyarországi műemlékek kalauza. Bp. 1880. 79. (Idézi *Balogh Jolán:* i. m. 239.)

[11] *Faber:* i. m. II. 524. és III. 389.

[12] *Faber:* i. m. 500.

[13] A magyar szakirodalomban is különféleképpen írják a nevét: Lazo, Lazói, Lászói, Lászai és Thylegdi (Telegdi) János (archidiaconus Thylegdiensis volt).

[14] *Beke Antal:* Az erdélyi káptalan levéltára Gyulafehérvárott. Történelmi Tár 1891. 112. Nr. 412. (1508. okt. 19.)

közülük legalább is az egyiket korán elvesztette és így mások támogatásával idegen családi környezetben serdült fel. A nehéz gyermekévek ellenére Lászai szerencsésnek mondható viszonyokba született bele: családja rokonságban állt a szomszédos Gömör megyei Sánkfalviakkal, ez a nemzetség viszont oldalági leszármazója volt a Vitéz és Geréb családoknak, a Gerébek pedig a Hunyadiakkal álltak kapcsolatban.[15]

A Lászaihoz közelálló rokonságból ebben az időben Sánkfalvi Antal, a majdani (1512) nyitrai püspök[16] szerepe volt a legjelentősebb: ugyanis fiatalabb éveiben Vitéz János váradi humanista körébe tartozott, s ez később megnyitotta számára az érvényesülés viszonylag göröngytelen útját mind a diplomáciai, mind pedig a tudományos életben. Tudjuk, hogy ott volt Vitéz oldalán abban a delegációban, amely Frigyes császártól kiváltotta Mátyás számára a koronát,[17] később pedig ő lett a Vitéz által alapított pozsonyi humanista egyetem aligazgatója is.[18]

Nagy tehát a jelentősége annak, hogy Sánkfalvi pártfogásába vette a tehetséges árva, vagy félárva Lászai János ügyét. Kiemelte őt a középkori rekvizitumaitól terhes megyei környezetből és 1463-tól folyamatosan gondoskodott tanulmányairól.[19] Sánkfalvi a Vitéz-féle első humanista nemzedék tagja volt és püspöke példájára ő is itáliai egyetemre küldte pártfogoltját. A körülmények folytán felmerülhet annak lehetősége is, hogy Lászai talán hazai főiskolán, nevezetesen az 1467-ben megnyílt pozsonyi egyetemen sajátította volna el a magasabb fokú ismereteket, ám ennek a tetszetős feltevésnek ellentmond néhány olyan adat, amelyet nem lehet másként megmagyarázni.

Így például az, hogy Lászai tökéletesen megtanult beszélni olaszul, ellenben németül nem értett semmit.[20] Márpedig elképzelhetetlen, hogy valaki a pozsonyi egyetemen ilyen ismeretekre tegyen szert. Aztán: Felix Faber ulmi domonkosról sem tudjuk, hogy valaha is járt volna Magyarországon, az azonban ismeretes, hogy Itáliában többször megfordult. Miként válhattak volna személyes jóbaráttá, ha nem találkoztak? Valószínűleg sehogy sem. Mindezek alapján tényként kell elfogadnunk, hogy Lászai János olasz egyetemen szerezte humanista tudományát és onnan tért vissza magiszteri fokozattal feldíszítve az 1470-es évek közepe táján.[21]

Az akkori szokásokhoz híven, a szerény anyagi körülményeiből kiemelt, iskoláit mások segítségével végzett ifjú előtt két választási lehetőség állott a társadalmi felemelkedéshez vezető úton: vagy deák pályára lép és szerencsés esetben a kancelláriába kerül udvari szolgálatba, vagy felveszi az egyházi rendeket abban a reményben, hogy előbb vagy utóbb jövedelmező kanonoki stallumot szerez magának. Lászai ez utóbbi utat választotta s nyilván Sánkfalvi beajánlására a gyulafehérvári káptalan tagja lett.

[15] *Bunyitay:* i. m. 23.

[16] *Fraknói Vilmos:* Mátyás király magyar diplomatái. Századok 1898. 870—875. Lászai „frater"-nek nevezi; *Bunyitay:* i. m. 20.

[17] *Bunyitay:* i. m. 22.

[18] *Császár Mihály:* Az Academia Istropolitana, Mátyás király pozsonyi egyeteme. Pozsony, 1914. 66., 92., 121. Újabban: *Gábriel Asztrik:* The Mediaeval Universities of Pécs and Pozsony. Frankfurt am Main, 1969.

[19] *Bunyitay:* i. m. 22.

[20] „non unum verbum teutonicum sciens, sed in lingua... italica ...peritus erat." *Faber:* i. m. II. 108.

[21] A címeradományozó oklevélben: „magister et archidiaconus Thylegdiensis." *Nagy Gyula:* Lázói János címere. Turul 1890. 208—210.

Püspöke, Geréb László, maga is jellegzetes típusa volt *a humanista főpapnak*.[22] Ferrarában tanult, a magyarországi humanisták leginkább látogatott egyetemén, ahová Ludovico Carbo szerint a magyarok több aranyat vittek tandíj fejében, mint a világ többi más nemzetsége együttvéve.[23] Visszatérve Itáliából, Geréb egész életében olyan környezetben élt, amely a hazai humanizmus szellemétől elválaszthatatlanul forrott össze: előbb budai prépost volt, utóbb alkancellár Mátyás király udvarában. 1476-ban elnyerte az erdélyi püspöki széket, melyet csak a századforduló után, 1501-ben cserélt fel a kalocsai érsekséggel, Váradi Péter utódaként.[24]

Geréb valószínűleg nemcsak rokonát látta Lászaiban, amikor kanonokjává tette, hanem azt az olasz egyetemen iskolázott, kiművelt tudós ifjút is, aki föltétlenül rászolgál az előlegezett bizalomra. Jóindulatát azzal is tetézte, hogy hamarosan telegdi főesperessé léptette elő. A gyulafehérvári káptalan 13 főesperessége közül a telegdi sorrendben a kilencedik volt,[25] ami azt jelentette, hogy Lászai tisztes javadalommal rendelkezett már első éveiben is. A gyulafehérvári élet nem jelentett valamiféle elszigetelődést az ottaniak számára az országos közélettől, hiszen Budához és Esztergomhoz szoros szálak fűzték mind a püspökséget, mind a káptalant. Lászai maga is fenntartotta sokirányú kapcsolatait mindenkivel korábbi barátai közül, elsősorban természetesen Sánkfalvival, a külföldiek közül Felix Faberrel.[26]

Faber vérbeli tudós humanista volt, nem a szobatudósok, hanem a felfedezésekre szomjúhozó, nyugtalan reneszánsz mentalitásúak sorából. Egyfelől elismert tehetségű filozófus és jótollú történetíró hírében állott — ő volt Ulm város első monográfusa[27] — de költőként is tisztelték kortársai. Másfelől tudták róla, hogy nagyszerű gyakorlati érzékkel megáldott szervező egyéniség. Mint szenvedélyes világutazó, 1480-ban vezetett már egyszer egy 215 napig tartó keleti zarándokutat, de nem sokkal hazatérte után ismét foglalkoztatta egy újabb expedíció indításának gondolata.[28]

Lászai, aki úgy látszik élénk kapcsolatban állott Faberrel, arról értesült 1483-ban, hogy Johannes Truchsas de Waldpurg „generosus vir" német, flamand és olasz előkelőségek és kereskedő polgárok társaságában fel akarja keresni Közel-Keletet. Mivel azonban közülük senki sem rendelkezett elegendő gyakorlattal, Fabert tervezik felkérni vezetőjüknek.[29] Az alkalomra váró Faber nem kérette magát sokáig, sőt maga is szervezésbe fogott: rábeszélte magyar barátját, Lászai Jánost, hogy tartson velük.

Mi cél vezette őket — nem tudjuk. A világiak nagy száma Fabernek abból az adatából is érzékelhető, mely szerint mindössze hárman voltak felszentelt papok: „scilicet Pater Paulus, Ordinis minorum et dominus Joannes,

[22] *Érdújhelyi Menyhért:* A kalocsai érsekség a renaissance-korban. Zenta, 1899. 98—106.

[23] Dialogus de laudibus rebusque gestis regis Matthiae. Kiad.: *Ábel Jenő:* Olaszországi XV. századbeli íróknak Mátyás királyt dicsőítő versei. Bp. 1890. 191.

[24] *Kelényi B. Ottó:* Egy magyar humanista glosszái Erasmus Adagiájához. A Fővárosi Könyvtár Évkönyve. IX. Bp. 1939. 81.

[25] *Kelényi B. Ottó:* i. m. 80.

[26] Mivel műve múlt századi kiadásának címlapján „Fratris Felicis Fabri Evagatorium in Terrae Sanctae..." stb. áll, a szakirodalom Fabri néven említi. Először Balogh Jolán állította helyre a helyes „Faber" olvasatot. (A művészet Mátyás király udvarában. I. köt. Bp. 1966.)

[27] *Fischer, Joseph Ludwig:* Ulm. Leipzig, 1912. 1. és 15.

[28] *Faber:* i. m. I. 63.

[29] *Faber:* i. m. I. 64.

archidiaconus Transilvaniensis et Frater Felix Ordinis Praedicatorum."[30] Ez a társaság alighanem összekapcsolta zarándokútját bizonyos kereskedelmi lehetőségek felmérésével, ezért vette programjába Kairót és Alexandriát, s csak nagyon kevesen lehettek — mint talán Lászai is —, akik jámbor buzgalomból eredtek útnak.[31]

Zarándoklattal egybekötött utazás nem volt ritkaság ebben az időben nálunk sem. Csak az erdélyi egyházmegyéből négyen mentek Keletre a XV. sz. folyamán: Bagaméri János köleséri főesperes, Varga Mihály váradi klerikus, Péterfi Balázs váradi áldozópap és Tamásfi Albert váradi egyházmegyei pap. A gyulafehérvári káptalanból pedig nem kisebb ember, mint Megyericsei János humanista költő, kolozsi főesperes utazott Loretóba (1511). De akadtak világiak is a vállalkozók között, így például Fodor Péter erdélyi nemesúr és Baki Barnabás deák, a szépművészetek magisztere Arad megyéből.[32] Nincs tehát semmi különös abban, hogy az ifjú Lászai, német barátjának unszolására („per me enim in hanc peregrinationem venit" — írta Faber[33]) és Geréb püspök engedélyével 1483 tavaszán Velencén keresztül Jaffába ment, hogy ott csatlakozzon a június 1-én elindult csapathoz.[34] Bár az utasok között más nemzetségek is akadtak, a zöme német volt. Ezt látszik igazolni Fabernek az a megjegyzése is, mely szerint a fedélzeten „omnes peregrini simul cantabant: In Gottes Nahmen fahren wir" kezdetű híres zarándokéneket.[35]

A közvetlen úticél Jeruzsálem és környező szent helyei voltak, onnan visszafelé jövet a Sinai-félszigeten át Egyiptomba tartottak, majd a görög szigetek előtt elhajózva útjuk végcéljaként Velencébe szándékoztak visszatérni. Hogyan teltek Lászai napjai, hol járt és mit látott, azt nem kell „adatok hiányában" analógiákra építve feltételeznünk, hiszen az egész kalandos vállalkozás lelke és mozgatója, a könnyű tollú, riporteri elevenséggel író kíváló stiliszta, Felix Faber „motor omnium illorum"[36] mindenről részletes naplót vezetett. A körülmények nem gátolták, sőt, egyenesen ihlették az alkotásra: „in mari tempore tempestatum, in terra sancta et per desertum saepe scripsi sedens in asino, vel in camelo, vel noctibus, quando alii dormiebant, ego sedi et visa in scriptis deduxi."[37] Ez nagyon fontos körülmény Lászai életrajza szempontjából, hiszen a róla szóló híradások hitelét érinti. Faber naplóját annál is inkább nagyra kell becsülni, mert általában nem emberekről, hanem tájakról és tárgyi emlékekről beszél legszívesebben. Kivételt csak Lászai esetében tesz.[38]

„Dominus Johannes presbyter, archidiaconus Transylvanus, vir devotus et doctus"[39] úgyszólván állandó szereplője az útinaplónak: cselekedetei, ötletei és versei előtt olvasható szép jellemzése is közel hozza őt az olvasó szívéhez.

[30] *Faber:* i. m. II. 363.

[31] *Faragó Péterné:* A keleti utazások és a renaissance-kori olasz polgárság ideológiája. Renaissance-tanulmányok. Szerk.: Kardos Tibor. Bp. 1957. 124.

[32] *Tóth-Szabó Pál:* Magyarország a XV. század végén a pápai supplicatiók világánál. Századok 1903. 338—340. — *Kelényi B. Ottó* id. cikk 81.

[33] *Faber:* i. m. III. 35.

[34] *Faber:* i. m. I. 148. — *Bitay Árpád:* Az Alba Juliai r. kath. székesegyház. Alba Julia, 1936. 10.

[35] *Faber:* i. m. I. 84. és 150—151.

[36] *Faber:* i. m. I. 172.

[37] *Faber:* i. m. I. 66.

[38] *Balogh Jolán:* i. m. 189—190. igyekszik felsorolni minden helyet, ahol Lászairól említés történik Faber naplójában. A teljesnek szánt listából azonban kimaradt a III. 326.

[39] *Faber:* i. m. I. 172.

Faber így nyilatkozott róla: „... erat purus Hungarus, non unum verbum teutonicum sciens, sed in latina lingua et schlavonica et italica et hungarica peritus erat. Fuit autem vir nobilis, virtuosus et doctus, orator magnus et mathematicus ..."[40] vagyis olyannak látta őt, akinek műveltsége és emberi jótulajdonságai szinte páratlanok.[41] Itt ezen a ponton kapcsolódik bele, Lászai személyén keresztül, Faber naplója a magyar irodalomtörténetbe is.

A hajóút eleinte különösebb esemény nélkül telt el. Júliusban már Jeruzsálem utcáin jártak, megcsodálták a várost és szamárháton lovagolva bejárták a környező nevezetességeket. Megfordultak Jerikóban, Bethániában, barangoltak az Olajfák Hegyén és felkeresték Sodomát is. Augusztus nagy részét még egyszer és utoljára Jeruzsálemben töltötték, szeptemberben azonban a palesztinai homoksivatagot taposták már. A szoros program nem sok időt engedett a pihenésre és ugyancsak próbára tette az utazók szívósságát. Némelyikük, köztük Faber is, megbetegedett. Az ulmi barát annál nagyobb bámulattal és elismeréssel írta naplójába 1483. szeptember 7-én: „septima die, quae erat dominica XV. post Trinitatis, audivimus missam a domino Joanne archidiacono, qui erat fortior nam Pater Paulus et ego, ambo debiles eramus et invalidi ita, quod cum magno labore, vix poteramus horas canonicas legere."[42] Lászai tehát keményen állta a fáradalmakat, jóllehet neki ez volt az első keleti útja.

Gázában érdekes epizód részesei lehettek, amennyiben egy csapat kikeresztelkedett európaival találkoztak. Lászai örömére néhány magyar is akadt köztük, akik élénken tudakozódtak honfitárs után. Mikor ráakadtak Lászaira, társaságában maradtak, felkeresték sátorában és a víg lakomázás végén bort is ittak, de csak titokban.[43] Gázát maguk mögött hagyva szeptember végén érkeztek a Sinai-hegyhez, melynek nevezetességéről a magyar verses Katalin-legenda is megemlékezik,[44] ugyanis a szűz lefejeztetésekor itt két csoda történt:

vér nem jára ő nyakából,
de tej folya derekából
— — — — — — — —
más csoda megint ez lőn
hogy mennyből angyalok szállának
és ő neki ennyit szolgálának:
hogy ő testét el felvevék
és sinai hegyére el felvivék
ki oda oly messze vala
hogy húsz napi menőföld vala
holott nagy csodák lésznek
korok egészséget vésznek

(4041—4042, 4045—4053.)

Vagyis: alexandriai Szent Katalin a Sinai-hegyen van eltemetve, sírjánál pedig csodák történtek. Természetes, hogy Lászaiék felkeresték a nevezetes zarándokhelyet. Szeptember 23-án indultak fel a hegytetőre és 26-án szállá-

[40] *Faber:* i. m. II. 108.

[41] Barátja személyén keresztül magát a magyar népet is megszerette. Csak ezzel magyarázható, hogy a magyarság az egyetlen, amelynek történetét is elmondja röviden. *Faber:* i. m. III. 357—358.

[42] *Faber:* i. m. II. 375.

[43] *Faber:* i. m. III. 35.

[44] Középkori magyar verseink. Kiad.: Horváth Cyrill. Bp. 1921. 246—366. (RMKT I. 2. kiad.) Az idézett hely: 365.

solták el magukat az ottani latin szertartású Katalin-kolostorban.[45] A sír ugyanis a szomszédos, görög szertartású monostorban feküdt. A látogatás egyik említendő mozzanata az volt, hogy Lászai verset írt a mártír tiszteletére társai nevében.[46]

Másnap, szeptember 27-én már indultak le a hegyről, s mentek tovább a sivatagon át a Vörös-tenger felé. Az eseménytelennek ígérkező vándorlás majdnem végzetessé vált számukra, mert az a szűkebb baráti kör, amely Faber köré csoportosult, október 2-án dominus Petrus Velsch miles javaslatára elhatározta, hogy leszakad a többiektől és a tervezettnél rövidebb útvonalon közelíti meg a tengert.[47] Türelmetlenségük oka a tikkasztó meleg, a nagyfokú vízhiány és az éjszakánként beköszöntő erős lehűlés volt.

A tapasztalt karavánvezetők lassú tempójával elégedetlen társaság a következőkből állt: a már említett Petrus Velsch miles, „qui incitator fuit caeterorum," Dominus Heinricus de Schomberg miles, dominus Caspar Siculi miles, dominus Sigismundus de Marschpach miles, dominus Joannes Laczinus archidiaconus, Frater Felix, valamint az őket kísérő szolgaszemélyzet Joannes szakáccsal együtt, aki egy másik csoportból szegődött hozzájuk.[48]

Lászaiék meggondolatlan kezdeményezése nagy riadalmat keltett mind társaik, mind pedig a sivatagi vidéket jól ismerő, a veszélyeket pontosan felmérő arab teve- és szamárhajcsárok körében. Hangosan kiáltoztak utánuk, hogy visszatérésre bírják őket, de mindhiába.[49] Az önállóskodás azonban hamar megbosszulta magát: utat tévesztettek és késő éjszakáig sem tudták elérni a legközelebbi karavánállomást. A hirtelen beállott sötétség megzavarta őket tájékozódásukban, ők pedig ahelyett, hogy bevárták volna a pitymallatot, tovább haladtak céltalanul, rossz irányba. „Vagabamur ergo per incertum, nunc ad dextram, nunc ad sinistram, nunc per directum, nunc per indirectum — írta Faber — quamdiu vixi in hoc mundo, tristiorem noctem non habui. Contigit profecto nobis, sicut sociis Ulissis, quos Euryalus consocius omnes in periculum submersionis induxit, cum tamen praedictum eis fuerit non navigandum . . ."[50]

Október 3-án végre ráleltek az oázisra és az ottani arab és zsidó kereskedők eligazították őket. „Fecimus ergo viam unius horae et ad aquam maris devenimus et . . . in mari rubro balneati és baptizati sumus . . ."[51]

Amikor a keletjáró utazók csapata ismét egyesült, hajót béreltek és átvitorláztak Alexandriába.[52] Lászai és barátai nem győzték csodálni a látnivalókat. Egyiptomban kellemetlen közjáték zavarta meg élményteli útjukat: Lászait fogságra vetették Melik el Achref Quatbay szultán gyanakvása miatt, de aztán gyorsan tisztázódott minden félreértés. Ettől a múló incidenstől eltekintve lenyűgöző hatással volt rájuk a szépséges ország és mesés gazdagsága. De ami igazán emlékezetessé tette a magyar humanista számára ezeket a napokat, az még ezután következett. Október 11-én Kairóban járva nagyszámú európai fogollyal találkoztak. A hányatott életű emberek megbékéltek már sorsukkal, mohamedán hitre tértek, csatlakozva ahhoz a vallásfelekezet-

[45] *Faber:* i. m. II. 405.
[46] *Faber:* i. m. II. 449—450.
[47] *Faber:* i. m. II. 523—524.
[48] *Faber:* i. m. II. 524.
[49] *Faber:* i. m. II. 524.
[50] *Faber:* i. m. II. 530.
[51] *Faber:* i. m. II. 530.
[52] *Faber:* i. m. III. 173.

hez, amely Ali prófétának Izmail nevű utódját tartotta igazi főpapnak. Vagyis izmaeliták, másként szaracénusok lettek. Múltjukat azonban nem tudták elfeledni és eltagadni: gondolataikban mindig azok maradtak, akik hajdanán voltak.[53]

Az európai zarándokok hírére nagy sereg izmaelita verődött össze Lászaiék körül (ezért is figyelték őket jóelőre bizalmatlanul): volt aki Szicíliából, Katalóniából vagy Aragóniából került Egyiptomba, egy német meg Bázelből. De egyetlen népből sem voltak annyian, mint a magyarokéból. Nemcsak közemberek, hanem előkelő nemesek is éltek itt, akik a hír hallatára felkeresték Lászait. Faber csodálkozására János úr személyes ismerősökre is lelt köztük.

A társak közül többen megkérdezték, mi a magyarázata ennek az érdekes jelenségnek? Lászai elmondta, hogy sok magyar esik foglyul a szakadatlanul folyó török - magyar csatározások és háborúskodások során, olyanok, akiket a török sajnál megölni, s inkább fogságba hurcol. Konstantinápolyban azonban nem őrizhetik őket, mert onnan rendszeresen megszöknek, így a biztonság kedvéért kénytelenek tengerentúlra vinni őket. Egyiptomból már nehezebb és kockázatosabb a visszatérés, és nem is igen akad rá példa. Azok a magyarok, akiket ily távolra vetett a sors hazájuktól, általában benősülnek valamely török vagy arab családba és mohamedán szokásokat fölvéve élik le életüket új hazájukban.[54]

A barátság Lászai János és az egyiptomi magyarok között oly közvetlenné vált, hogy sorra kapta a meghívásokat az egyes családokhoz. Szűk, bizalmas körben kitört belőle a papi hivatás gyakorlásának vágya: titokban esketett és keresztelt. Keresztény rítus szerint érvényesítette a mohamedán módra kötött házasságokat, a gyermekeket is ekként keresztelte meg. Búcsúzóul vidám lakomát csaptak a zarándokok és az egyiptomi magyarok — „et biberunt vinum contra legem Machometi" — jegyezte fel naplójában jámbor kárörömmel Faber.[55]

1483. november 4-én ismét hajóra szálltak és visszaindultak Európába.[56] Alexandriából jövet elhajóztak a Szentföld mellett és a partok mentén haladva hamarosan Kilikia partjainál hajóztak. Kedvező széltől támogatva november 7-én haladtak el Küprosz mellett és egy héttel később „die quinta decima, mane in portum Rhodianum venimus" — írta Faber.[57] Lászaiékat egyre inkább hatalmába kerítette az antik világ varázsa, humanista tanulmányaik szentföldje. A napló lapjain szaporodó, jellemző nevek legalább is ezt mutatják. Íme néhány példa: Kréta városát részletes ismertetéssel tiszteli meg Faber mint legendás helyet,[58] Leszbosz szigetéről, ugyancsak a rávonatkozó mondák emlegetésével együtt megjegyzi, hogy onnan származott Theophrasztosz, Arisztotelész tanítványa.[59] Korküra költőien szép leírásához hozzáfűzi: „ut

[53] *Faber:* i. m. III. 34—35.

[54] *Faber:* i. m. III. 34—35. Elmeséltek Lászainak egy érdekes esetet egy Kairóban élő derék magyar vitézről, akit, török fogságba esve, előbb a nagyvezír, utóbb a szultán elé vittek. Mindketten törökké szeretették volna tenni, de sohasem lett belőle mohamedán. Ennek ellenére a szultán annyira kedvelte, hogy megengedte neki: éljen szabadon a kairói szultáni udvarban.

[55] *Faber:* i. m. III. 34—35. Mindezeket részletesen tárgyalja Pásztor Lajos: A magyarság vallásos élete a Jagellók korában. Bp. 1940. 117—118.

[56] *Faber:* i. m. III. 213.

[57] „Die septima lucente vidimus Cyprum." Faber i. m. III. 217. Az utóbbi idézet i. m. III. 248.

[58] *Faber:* i. m. III. 207.

[59] *Faber:* i. m. III. 293.

Thucydides narrat,"[60] aztán felbukkan Platón, Démoszthenész, az Olümposz és a Parnasszosz neve, végül Athénről hangzik fel apotheózis: „nutrix et nidus quorumdam philosophorum et mater litterarum, quo nihil habuit Graecia clarius, nihil nobilius."[61]

Az egymásra tornyosuló élmények feledtették velük a tél beköszöntét, de amikor barátságtalanra fordult az idő, Lászait és barátait már a közeli hazatérés gondolata vigasztalta. December 4-én hatalmas tengeri vihar tört rájuk, de a szélsőséges időjárás nem tudta elkedvetleníteni egyiküket sem. Faber például stílszerűség kedvéért nem saját szavait vetette papírra, hanem Vergiliustól idézte a viharjelenetet: amikor Eurus, Auster és Africus kiszabadulnak börtönükből és fékeveszett tombolással száguldanak át Aeneas törékeny hajóján.[62] Lászait sem hangolta le a nehéz helyzet, mert kedélyes hangulatban verselgetett.[63]

1484. január 1-én erősen megközelítették útjuk végcélját, 2-án tájékozódni kezdtek a fedélzetről széttekintve: „contra Orientem enim habuimus Illyricum, contra meridiem vero Siciliam et Apuliam, contra aquilonem Pannoniam, Ungariam . . ."[64] Ezután már csak a szerencsés megérkezés maradt hátra egyetlen eseménynek: a Galea 289 napos út után január 9-én futott be a velencei kikötőbe. „Et quamvis laeti essemus de nostra liberatione ab illo poenoso carcere, tamen propter societatem contractam cum galeotis et oliis tristia gaudio fuit commixta de separatione a galea."[65] Az útitársak elbúcsúztak egymástól és szétszéledtek. Különösen megható volt Faber és Lászai könnyes búcsúja: „valediximus ergo nobis invicem, et non absque lachrymis separati sumus, praecipue tamen dominus Johannes Laczinus Hungarus, archidiaconus Transsylvaniensis, de quo saepe facta est mentio, cum ingenti fletu a me divisus est, et ego ab eo non cum minori tristia et moerore recessi . . ." — írta Faber.[66] Talán nem is gondolták, hogy Felix Faber nemcsak Keletet, de Lászai Jánost sem látja többé.

A megérkezést követően 1484 januárjában ismét megszokott gyulafehérvári környezetében élt Lászai. Az itteni élet bármennyire távol esett is Budától, azért nem volt akármilyen. Geréb László püspöksége idején már látni lehetett, hogy ebben a humanista hagyományokat őrző városban nagy műveltségű, litterátus emberek kerültek össze, akik nemcsak ismerték és tanulmányozták a reneszánsz filozófia és humanista irodalom termékeit, de kisebb-nagyobb mértékben ők maguk is tevékeny részeseként kívántak belekapcsolódni ebbe a folyamatba.

Valamennyiük közül kiemelkedett Megyericsei János,[67] aki terjedelmes epitáfiumában öntudatosan hirdette, hogy nemzetsége három jelentős humanista költőt adott Pannóniának: elsőként Janus Pannoniust, a magyarországi poézis legfényesebb tehetségét, aztán Garázda Pétert, akire méltán büszke lehet a hazája s végül őt, Megyericseit, a Pieridák harmadik dicsőségét. Mennyi

[60] *Faber:* i. m. III. 351.
[61] *Faber:* i. m. III. 309.
[62] Aeneis I. 82—86.
[63] *Faber:* i. m. III. 323.
[64] *Faber:* i. m. III. 370.
[65] *Faber:* i. m. III. 387.
[66] *Faber:* i. m. III. 389.
[67] Máig jó összefoglalás róla: *Ábel Jenő:* Johannes Mezerzius, der Begründer der dacischen Epigraphik. Ungarische Revue 1883. 373—383. Gazdag bibliográfiát állított össze *Balogh Jolán:* i. m. 193—194.

ebben az igazság: nem tudjuk, hiszen költői hagyatéka elveszett. Annyi mindenesetre elfogadható, hogy a kortársak szemében Megyericsei jó költőnek számított. De nemcsak versírással, hanem tudományos munkálkodással is foglalkozott, így érdemei az erdélyi régészet szempontjából szintén jelentősek.

Lászait és Megyericseit sok szál fűzte tehát egymáshoz: rokoni kapcsolatok, humanista műveltség és költői hajlamok. Kettejük közül azonban Megyericsei volt a mozgékonyabb, azért is rendelte Geréb mindig olyan területre, amely szakadatlan aktivitást, azonnali döntést és fáradhatatlan munkabírást követelt meg. Megyericsei elég gyorsan haladt előre a ranglistán: magiszteri fokozattal befejezett tanulmányait követően hamarosan Geréb László püspöki titkára, majd egy évvel később a gyulafehérvári káptalan tagja lett. Mikor 1501-ben Geréb kalocsai érsekké emelkedett, követte őt új helyére is. Megyericsei volt Geréb végrendeletének egyik executora 1502-ben, aztán visszatért Gyulafehérvárra, ahol 1504-ben kolozsi főesperes lett. 1511-ben II. Ulászló udvarába került titkárnak, ezzel azonban szépen ívelő pályája elakadt. 1515-ben még hallunk felőle, 1517-ben pedig már halott.[68]

Bár kétségtelen a fentiek alapján, hogy a szellemi élet egyik jellegzetes egyénisége Megyericsei volt, azért nemcsak ő jelentette a kapcsolatot kifelé a nagyvilággal. Gerébnek és Lászainak ettől eltekintve jó viszonya volt a budaiakkal és az esztergomiakkal, a friss hírek és események tehát utat találtak hozzájuk Gyulafehérvárra. Eljutottak ide Ficino eszméi és művei is, ami azért érdekes, mert a magyarországi neoplatonizmus kisugárzási körét eddig Buda köré: Esztergom, Kalocsa és Vác vonalában szokták meghúzni, Mátyás király környezete, továbbá Garázda Péter, Váradi Péter és Báthori Miklós személyén keresztül.[69]

Tekintve, hogy a XV. századból adatok vannak arra, hogy Gyulafehérvárott idéztek Ficino: „Exhortatio ad scienciam" kezdetű leveléből, s nagy tisztelete volt Püthagorásznak és Apuleiusnak, az újplatonizmus iránt érdeklődők körét ki kell terjeszteni Erdélyre is, Lászai János környezetére.[70] Arra nézve nincsen közvetlen adatunk, vajon Lászai hogyan vélekedhetett Ficino filozófiai rendszeréről, bizonyos körülmények mégis indokolják, hogy ne tartsuk őt közömbösnek ebben a kérdésben.

Lászai számára talán nem, de családjának nevezetes esemény maradt az a pillanat, amikor 1489-ben nemességet kapott Mátyás királytól. A címerszerző ugyan nem ő volt, hanem a király szolgálatában érdemeket szerzett Sánkfalvi, aki azonban nem szűnt meg támogatni sem rokonait, sem személy szerint Lászait. Az 1489. november 16-án kelt címeradományozó oklevél elmondja, hogy Mátyás király — tekintetbe véve Sánkfalvi Antal pozsonyi prépost szolgálatait, nevezetesen a már korábban említett gráci követségen kívül a szicíliai, a francia, a lengyel királynál, továbbá a velencei és milánói udvarnál végzett sikeres követi működését — nemesi címert adományoz a részére.

A címer használatának jogát kiterjesztették Sánkfalvi rokonaira is, mégpedig Hős Tamásra, Hős Miklósra, Hős Ferencre és Hereni Bálintra, akik Mátyás király moldvai hadjárataiban tüntették ki magukat, s végül Lászai János erdélyi főesperes kanonokra, a tudományok mesterére (magister Johan-

[68] *Kelényi B. Ottó:* i. m. 81.

[69] *Huszti József:* Platonista törekvések Mátyás király udvarában. Minerva 1924. 192—222.

[70] *Kelényi B. Ottó:* i. m. 125.

nes de Lazo archidiaconus et canonicus in ecclesia Transsilvaniensi). Ezek szerint a következő címert használhatták mindnyájan: kék mezőben aranymezbe öltözött s aranykézben három véres hegyű, egymást keresztező ezüst nyilat tartó, könyökben hajlott kar, a pajzs fölött püspöki süveg s ettől jobbra és balra foszlányok láthatók.[71]

Egyébként nincs adatunk arról, hogy Lászai folytatta-e irodalmi működését hazatérése óta, munkálkodásáról egyházi források természetszerűleg csak egyházi vonatkozásban tudósítanak. Tudjuk például, hogy 1493-tól a székesegyház Szent Kereszt oltárának igazgatója lett,[72] ami kanonoki javadalmának némi gyarapodását hozta magával. Ez az oltáralapítvány régóta felszaporodott donációkkal rendelkezett, mivel középkori alapítású volt (első rektorát 1357-ből ismerjük),[73] és elegendő alapot nyújtott ahhoz, hogy Lászai merészen tervezzen az elkövetkező évekre. Geréb László kormányzása kedvezett is az efféléknek, s nyilván ez a körülmény bátorította Lászait arra, hogy előbb 1499. augusztus 7-én beadvánnyal forduljon VI. Sándor pápához egy felállítandó altaristaság ügyében,[74] utóbb 1500 tavaszán Rómába utazzék ügyeinek elintézésére. Ezek az ügyek újabb kérvények alakjában futottak be a Kúriához, melyekben Lászai immár nem oltár, hanem kápolna alapításához, illetve újabb tengerentúli utazás engedélyezéséhez kért hozzájárulást.[75]

VI. Sándor pápa 1500. május 9-én kedvezően bírálta el mind a két szuplikációt. Források hiányában nem tudjuk megállapítani, mikor került sor a második keleti utazásra, még kevésbé azt, hogy vajon Lászai másodszori vállalkozása zarándoklat vagy küldetés lehetett-e. Mivel 1500 és 1508 között hallgatnak róla a híradások, valószínű, hogy ezeknek az éveknek valamelyikében látogathatott ismét a Szentföldre és Egyiptomba másik két kísérője, Pannóniai Ferenc pécsi kanonok és Pesti Mátyás váci klerikus társaságában.[76]

1508-tól ismét felbukkan Lászai személye a gyulafehérvári forrásokban. Március 26-án Gyalui Dénes kanonoki beiktatásán vett részt, akit Perényi Imre nádor (Lászai bőkezű pártfogója) kegyúri ajánlása alapján választottak be a káptalanba, 1508. október 19-én az idősebb Barlabási János végrendelkezése folytán vett át örökséget, 1512-ben pedig egy peres ügy kapcsán képviselte a káptalant.[77] A semmitmondó adatok mit sem árulnak el abból, hogy Lászai ez idő tájt hozza létre élete fő művét, a legszebb erdélyi reneszánsz kápolnák egyikét Gyulafehérvárott.

Sokáig élt a köztudatban az a vélekedés, hogy Lászai János kápolnát *építtetett*, holott egy — 1520-ban kiadott — pápai közjegyzői okirat világosan kimondja, hogy „Joannes de Lazo archidiaconus Tylegdiensis . . . ex devotione de propriis substantiis fundavit et dotavit unum altare sub titulo fidelium animarum in capella seu porticu cathedralis ecclesiae Transilvanensis."[78] Vagyis: Lászai nem kápolnát építtetett, hanem azt a középkori eredetű toldaléképületet alakíttatta át kápolnává, amely eredetileg a székesegyház északi mellékhajójához csatlakozott előcsarnok gyanánt.[79] Ez eredeti rendeltetése

[71] *Nagy Gyula:* Lázói János címere. Turul 1890. 208—210.
[72] *Czaich, A. G.:* Regeszták VI. Sándor pápa korából. Történelmi Tár 1904. 165—166.
[73] *Entz Géza:* A gyulafehérvári székesegyház. Bp. 1958. 201.
[74] *Tóth-Szabó Pál* id. cikke, Századok 1903. 223—224.
[75] *Tóth-Szabó Pál* id. cikke, Századok 1903. 339.
[76] *Koller József:* Historia episcopatus Quinqueecclesiarum. IV. Posonii, 1796. 500.
[77] *Beke Antal* id. cikke, Történelmi Tár 1891. 111—114. passim. Nr. 409., 412., 424.
[78] *Bunyitay:* i. m. 21.
[79] *Entz Géza:* i. m. 86.

szerint tehát nem capella, hanem porticus vagy vestibulum volt és csak a Lászai-féle átalakítás után állítottak bele oltárt s tették általa kápolnává.

A nagyarányú építkezés célja tehát nem új épület emelése volt, hanem egy már meglevő helyiség gyökeres átalakítása tiszta román félköríves stílusból késő-gótikus kora-reneszánszba. A külső kiképzés, a kapuk és a körbe futó főpárkány reneszánsz elrendezésű formákat vett fel, illetve, ha eredetileg hiányoztak volna, ilyen stílusban egészültek ki. A belső díszítésnél is jól kivehetők annak nyomai, hogy a gazdagon áradó reneszánsz-díszek tömegei utólagosan vannak beépítve a középkori rétegbe, sőt olykor ezt nem is lehetett eltüntetni, mint például a mennyezet gótikus szerkezetének és a szobrok ruharedőzetének esetében.[80]

A Hívő Lelkek kápolnája a benne kifejeződő minden kettősség ellenére is jellegzetesen humanista alkotás, a reneszánsz ízlés egyik legkorábban megjelenő és egyúttal legsikeresebbnek minősíthető példája Erdélyben. Az egész kompozíció olasz ihletésű, belső díszítései egészében felső-olasz, lombardiai hatást mutatnak, az egyes ajtókeretek pedig bolognai és toszkánai mintákra emlékeztetnek.[81] Mindamellett Lászai kápolnája nem sugall teljesen tiszta olasz formát, mert keveredik benne bizonyos erdélyi jellegzetesség is. Főleg az épület gótikus elemeiben ütköznek ki ezek a helyi sajátosságok.[82]

Lászai János humanista műveltsége, kifinomult ízlése nemcsak általánosságban, hanem a részletek elrendezésében és kidolgozásában is beszédesen nyilatkozik meg. A kápolna címerekkel gazdagon díszített mennyezete, oszlopfői és oldalfalai egyedülálló gyűjtemény volt a korabeli Magyarországon. Ékes galériát alkottak mindazoknak a közéleti férfiaknak címerei, akik valaha is, valamilyen módon pozitív szerepet töltöttek be Lászai életében akár mecénási, akár patrónusi tevékenységükkel. Kiemelten előkelő helyre került e fényes társaságban Geréb László diófából faragott címere. A kőbe vésettek közül szembeszökő elhelyezésben foglalt helyet Mátyás király, Sánkfalvi Antal és a bőkezű támogató: Perényi Imre nádor címere. A főrangúakat Bakócz Tamás, Bocskai Miklós és Perényi Ferenc címerei képviselték a főpapság részéről, míg Barlabási Lénárd és Szapolyai János címerpajzsai a világiak jelenlétét szimbolizálták. A káptalani tagok közül Budai Udalrik és Adrianus Wolphardus kapott helyet címerével a kápolnában. A sort más ismert, ill. ma már nehezen azonosítható — vagy azóta elpusztult — címerek sokasága zárta be.[83] A fundator sem maradt ki az imponáló seregszemléből: címerén kívül a belső kapu kagylós fülkéjében feltűnik térdelő alakú domborművű szobra is.[84]

A kápolna falait nemcsak díszesen megmunkált oldalfalak és remekbe készült, faragott címerek díszítik, hanem verses feliratok is.[85] Ezek mind az alapító Lászai Jánostól származnak és önmagukban is sokatmondóak: humanista verseket csak humanisták helyeztek el templomokban, de még azok sem mindig. A pazar szépségű esztergomi Bakócz-kápolnában például egyetlen verset sem találni.[86]

[80] *Entz Géza:* i. m. 26. és 118.
[81] *Entz Géza:* i. m. 118.
[82] *Kelényi B. Ottó:* i. m. 86.
[83] *Balogh Jolán:* i. m. 235—236.
[84] *Entz Géza:* i. m. 48.
[85] *Balogh Jolán:* i. m. 61—62., 233—235. (paleográfiai hűségű és átírt szövegek)
[86] *Balogh Jolán:* Az esztergomi Bakócz-kápolna. Bp. 1955. 69—70.

Figyelmet érdemelnek azok a szobrok is, melyek nagy számban találhatók a Lászai-kápolna belső terében. Az általuk megjelenített tematika meglehetősen változatos, olyan, ami csak olaszországi emlékekhez hasonlítható a bibliai jelenetek és mitológiai ábrázolások pompás tarkasága által. A katexochén vallásos tendenciákat Mózes próféta, Szent Sebestyén vértanú, Pál apostol és Szent Péter, valamint Holofernes és Judit domborművű szobrai juttatják kifejezésre, míg a magyar történelem szentként tisztelt nagy királyai közül Istvánt és Lászlót két, páncélba öltözött királyalak jelképezi.[87]

Az ókori mitológia mesés alakjait szörnyek és torz figurák tarka együttese idézi fel a szemlélődő előtt. Közülük három ábrázolás hívja fel magára leginkább a figyelmet: Sámson az oroszlánnal, aztán egy szuggesztíven megformált kentaur, valamint Héraklész a lernéi hidrával. Első pillanatra a középkori Physiologus állatszimbólikáját véljük életre kelni a kompozícióban, de az utóbbi példa nyomán, semmi esetre sem teljesen alaptalanul, bizonyos reneszánsz filozófiák okkult elemeinek beszüremkedésére kell inkább gyanakodnunk. Különösen érdekesnek látszik a Héraklész-ábrázolással összefüggő problémák közelebbi megvizsgálása, mivel épp a XV. század végén fellángoló kultusz hatására kezdett otthonossá válni a humanisták körében. A széles körű nemzetközi recepcióra egyelőre csak bizonytalan választ tudunk adni, tény azonban, hogy a hirtelen felszökő népszerűség egyik okául a többféle értelmezésnek tág teret nyitó, homályos politikai alluziókat nevezhetjük meg.

A Héraklész-tisztelet divatja Itáliából került hozzánk, Ercole d'Este ferrarai udvarából. Mivel a herceg Mátyás király sógora volt, a kultusz gyorsan átkerült Magyarországra is a Ficino-féle neoplatonizmus hanyatló szakaszában, vagyis az 1480-as években. Bármily meglepő, a Héraklész alakja köré kifejlődött mondafüzérnek voltak magyar vonatkozásai is, melyek tovább könnyítették az iránta való rokonszenv feléledését s végső fokon magyarországi elterjedését. A görög történetírók közül Hérodotosz őrizte meg legélénkebben azt a mitikus hagyományt, mely szerint a magyarság őseinek, a szittyáknak genealógiája élén maga Héraklész áll: „... *καὶ ἀπὸ μέν Σκύθεω τοῦ Ἡρακλέος γενέσθαι τοὺς αἰεί βασιλέας γινομένους Σκυθέων ...*" Tovább él ez a mesés legenda Diodórosznál is.[88]

A Héraklész-kultusz elterjesztéséhez nagyban hozzájárultak Mátyás király építkezései is. Ismeretes, hogy visegrádi nyaralójának híres márványkútjára is rávésette azt a jelenetet, amikor Héraklész a hidrával viaskodik, de egyébként a budai várpalotában is volt egy szoborcsoport, amely Héraklész életéből azt a híres epizódot örökítette meg, amikor Eurüsztheusz szolgálatában állva megoldja a tizenkét feladatot.[89] Bonfini, aki a magyar történelemről irott decasaiban foglalkozik ezzel a divatos kultusszal, egyfajta magyarázattal is szolgál: szerinte a legyőzött hétfejű sárkány — azaz a lernéi hidra —, a térdre kényszerített Ausztriával azonos, Héraklész alakja pedig a diadalmas Mátyás királyt személyesíti meg.[90]

Ami a gyulafehérvári ábrázolást illeti, annyi tanulság feltétlenül levon-

[87] *Entz Géza:* i. m. 28.

[88] Hérodotosz 4, 10. — Diodórosz 4, 28.

[89] A kérdést a humanista irodalom számára érdekesen tárgyalja *Meller Péter:* La fontana di Mattia Corvino a Visegrád. Annuario 1947. 55—57. Mátyás király Héraklész-kultuszához: *Bonfini*: Rerum Hungaricarum Decades, 4, 7, 99.

[90] *Bonfini:* Rerum Hungaricarum Decades, 4, 4. Ficino is említi ezt: „Surge, precamur, o victor Heracles ... vicisti Hercules ..." etc. Mátyás királyhoz intézett levelében. Kiadva: *Ábel—Hegedüs:* Analecta Nova. Bp. 1903. 273.

ható belőle, hogy az Itáliában humanistává képzett Lászai, a kápolnaépítés idején még újnak számító és a reneszánsz gondolkodás rendszerébe jól beleilleszkedő szimbólumot aligha tétette jámbor tudatlansággal templomába. Sokkal valószínűbb ennek az ellenkezője, vagyis, hogy pontosan ismerte a Héraklész-rajongás tartalmi vonatkozásait és tudatosan döntött mellette.

A gazdagon felszerelt, teljes fényében ragyogó reneszánsz alkotás, Lászai János ideator és artifex maradandó értékű fő műve, 1512. február 4-én teljesen készen állott. Az ilyenkor szokásos adományok sem sokáig várattak magukra. 1512 februárjában Perényi Imre nádor minden adó alól felmenti azt a kőházat, melyet Lászai hozatott helyre az új kápolna oltárigazgatója számára.[91] Április 6-án Boltha Miklós és neje 400 aranyforintot érő telkét és egy malmát íratta rá,[92] július 8-án Barlabási Lénárd adományozott egy részt tátéi birtokából.[93] 1516-ban II. Lajos király augusztus 25-én kiadott budai okleveléből egész sor újabb donációról értesülünk: Balogh Pál ispánlaki részbirtokát és nemesi kúriáját 225 Ft. értékben, Sygodhi Gáspár két ispánlaki jobbágytelkét 25 Ft. értékben, Both István nemesi kúriáját és több telkét 60 Ft. értékben ajánlotta fel a kápolnának. Ezekhez járult még Sándor János és Barlabási Lénárd egy-egy részbirtoka Táté, illetve Váradja nevű birtokaikból.[94] 1517-ben Gáldtői Gáspár a donátor, aki Gáldon levő kúriális telkét és több más jobbágytelket adományoz.[95]

Lászai maga is értékes felszerelésekkel gazdagította alapítványát: egy aranyszövésű és egy fehér-zöld, drága kivitelű miseruhával, valamint két pompás, arannyal átszőtt piros atlasz dalmatikával.[96] A pénzbeli jövedelmek adatait nem ismerjük, de ezek összege sem lehetett jelentéktelen. Egyébként az oltár rektorságát élete végéig kezében tartotta Lászai, jóllehet utolsó éveiben nem tartózkodott Gyulafehérvárott. Az első oklevelesen kimutatható utód, magister Johannes rector capellae fidelium animarum 1525-ben szerepel ugyan első ízben az iratokban, kétségtelennek látszik azonban, hogy már 1523-tól gyakorolhatta funkcióját.

Nem tudható, hogyan alakult volna Lászai további élete, ha a kiváló humanista patrónus, Perényi Ferenc, tovább marad az erdélyi püspökség élén. Ő azonban egy évvel a kápolnaépítkezés befejezése után, 1513-ban átment a váradi püspökségbe s helyét a váci püspök töltötte be.[97] Várdai Ferenc a legjobb humanista hagyományokat, Báthori Miklós tiszteletre méltó szellemi örökségét hozta magával új székhelyére, így joggal várhatták tőle, hogy méltó folytatója lesz a gyulafehérvári püspökök díszes sorának s elődei kezdeményezéseit fényes erudicióval folytatja tovább.[98]

Várdai Ferenc csakugyan ilyen markáns humanista egyéniség volt: főpap, mecénás és politikus akart lenni. Családi hagyományai is fűtötték ezt az ambicióját. Nagybátyja, Várdai István bibornok, kalocsai érsek, Mátyás király korában számottevő szerepet vitt a közéletben és Vitéz János s Janus

[91] *Beke Antal* id. cikke. Történelmi Tár 1891. Nr. 420. Ezt az adatot javítja *Balogh Jolán:* i. m. 236—237.
[92] *Beke Antal* id. cikke, Történelmi Tár 1893. 291. Nr. 806.
[93] *Beke Antal* id. cikke, Történelmi Tár 1891. 113. Nr. 421—423.
[94] *Balogh Jolán:* i. m. 237—238.
[95] *Beke Antal* id. cikke, Történelmi Tár 1893. 294. Nr. 819.
[96] *Balogh Jolán:* i. m. 190.
[97] *Entz Géza:* i. m. 205.
[98] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 66. és 84—85. Néhány adatát helyesbíti: *Bánk József:* Váci egyházmegyei almanach. Vác, 1970. 140—141.

Pannonius mellett ő volt a legképzettebb magyar humanisták egyike.[99] Váradi maga is hasonló utat tett meg, mint az első humanista nemzedék tagjai. A régi jó hagyományok szellemében olasz egyetemeken nevelkedett, tanult Rómában a Collegio degli Artisti kurzusain, majd átment Bolognába egyházjogi studiumokra. Innen tért haza magiszteri fokozattal a XVI. század első éveiben. Hamarosan előkelő tisztségeket nyert el: 1507-ben bekerült a kancelláriába, pár év múlva, 1511-ben váci püspök lett, s ezt cserélte fel 1514-ben az erdélyi püspökséggel.

Gyulafehérvár a maga patinás múltjával és élénk korabeli közéletével egyik tűzhelye volt az erdélyi humanizmusnak, így Várdai nemcsak humanista szellemet hozott magával, de új rezidenciáján országos viszonylatban is tisztes történelmi hagyomány letéteményesévé vált. Működését magasba törő tervekkel és szenvedélyes mecénási ambiciókkal kezdte meg. Ez jól illett egyéniségéhez, mert benne az erős kezű reneszánsz egyházfejedelem típusa testesült meg, azé a nagy műveltségű tirannusé, aki pártolja a tudományokat, energikusan politizál, alattvalóit azonban vaskézzel tartja kordában. Nemcsak a jobbágyok,[100] hanem kanonokjai is rettegtek tőle, és ha túlzás is, amit írnak felőle, jelképnek felfoghatjuk: káptalanjának papjai közösen imádkoztak, „... quod deus optimus maximus nostri misertus nostrasque afflictiones ex alto respiciens liberabit nos a Francisco Vardai episcopo et prelato nostro ..."[101]

A reneszánsz fényűzés kedvelése, a szellemi kincsekkel való reprezentálás felveti a problémát: vajon nem akart-e az új püspök valamiféle gyulafehérvári kört kialakítani? A kérdés felvetése jogos, hiszen már főpapi uralkodásának első évében előkelő névsor emelte udvarának hírnevét. Ott élt Megyericsei János, a Janus-hagyomány egyik leghívebb őrzője, a dáciai epigráfia úttörő jelentőségű tudósa, Budai Udalrik művelt humanista verselő, Lászai János, a reneszánsz kápolna építtetője, jótollú költő, Pelei Tamás, a gyulafehérváriak lelkes erazmistája, Barlabási János neoplatonista, aki nem kisebb mester, mint Philippo Beroaldo maior előadásait hallgatta egykor Bolognában.[102]

Talán nem tekinthető véletlennek, ha a felsoroltak után még azt is figyelembe vesszük, hogy Megyericsei halála után éppen Bakócz Tamás esztergomi érsek bizalmi emberével, Taurinus István humanista költővel töltötték be a megüresedett helyet.[103] Taurinust igen értékelhette Várdai, mert nyomban megérkezése után hunyadi főesperessé tette, amely két hellyel előzte meg Megyericsei kolozsi főesperesi helyét a káptalanban, továbbá püspöki helynökké emelte, vagyis vikáriusává léptette elő. Ugyancsak nem feledkezhetünk meg Adrianus Wolphardus jeles Janus-filológusról sem, akit maga Várdai küldött ki a bolognia egyetem jogi karára.[104]

Nehezen lehetne még egy ilyen püspöki udvart találni az egykorú Magyarországon, mint amilyen a gyulafehérvári volt, mindamellett egy humanista kör létének vagy nemlétének kérdése mégsem ezen fordul meg. A humanista sodalitashoz valami többlet kell, a szellemi egymásra utaltság és összetartozás felismerése és a közösség nyilvánosságát igénylő eszmecserék felpezsdülése.

[99] *Érdújhelyi Menyhért:* i. m. 38—56.

[100] „rustici vocitant communiter Ekevesztő Ferenc pispek". *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 64.

[101] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 105.

[102] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 87—88.

[103] Róla legújabban l.: A Dózsa-háború humanista eposza c. cikkemet, Irodalomtörténeti Közlemények 1959. 451—473.

[104] *Ernuszt Johanna:* Adrianus Wolphardus. Bp. 1939. 31—42.

Amicitia és colloquium nélkül nincs igazi humanista társaság. S miközben el kell ismernünk, hogy Várdai Ferenc udvarában ez a két feltétel nem volt mindig adva, mégis azt kell mondanunk, hogy talán mégsem ez volt a fő oka annak, hogy eme illusztris kör nem tudott hírnevéhez méltó, látványos eredményeket felmutatni.

A személyi összetételben hamarosan változások történtek. Taurinus alig két évvel ideérkezése után meghalt, Lászai János pedig még korábban, 1517 szeptembere után elhagyta Gyulafehérvárt.[105] Forrásaink hallgatnak róla, mi vitte őt erre az elhatározásra és azt sem tudjuk bizonyosan, vajon végleg akart-e letelepedni, vagy csak nyugtalan vére vitte átmenetileg Rómába a 69 éves humanistát. A látszat mintha azt mutatná, hogy nem akart élete végéig Rómában maradni: megtartotta stallumát és az oltárigazgatóságot, de ennek ellenkezője mégis valószínűbb, hiszen közte és Várdai között feszültté vált a viszony, s végül jóvátehetetlenül el is mérgesedett.

Elégedetlenségének belső rúgóira csak életének néhány külső adatából következtethetünk. Tény például, hogy mióta Lászai a káptalan tagja lett, nem ért el semmiféle előrehaladást: élete végéig ugyanaz a telegdi főesperes volt, ami Geréb László idejében harminc-egynéhány évvel ezelőtt. Be kellett látnia, hogy Várdainak nincsenek vele tervei, azért soha nem lesz belőle kolumnáris kanonok. Lehetséges, hogy környezete is feszélyezte őt. Szomszédja éppen a mindenkivel békétlenkedő, püspöki trónról álmodó és lelkileg súlyosan sebzett Pelei Tamás volt, aki Erasmus „Adagia"-ihoz irott jegyzeteiben megglosszázva a „Cantor cantorem lividus odi" adagiumot, a tőle megszokott maliciával ezt írta hozzá: „Vicinus vicino aemulus, ut mihi Joannes Lazo."[106]

Lászai tehát Megyericsei János halálának évében odahagyta székhelyét: búcsút mondott Gyulafehérvárnak s abban is legféltettebb kincsének, a székesegyház szépségét is túlszárnyaló reneszánsz kápolnának, és Rómába utazott, hogy a Szent Péter bazilika magyar gyóntatójaként működjék tovább.[107] A Caelius-hegyen levő magyar zarándokházban kapott szállást, mely Kapus Bálint procurator generalis jóvoltából 1454 óta a pálosok birtokában volt a szomszédos Santo Stefano körtemplommal egyetemben.[108] Lászai közvetlen elődje Vitéz János esztergomi érsek unkaöccse, Zrednai Vitéz Mihály váradi kanonok, budai főesperes volt.[109] Bár II. Julius pápa már a következő évben megérkezése után (1512) szentgyörgymezei prépostta tette az esztergomi káptalanban, csak évekkel később, 1517-ben tért haza.[110] Így került sor Lászai útjára, aki 1517. szeptember 25-e után érkezett meg Rómába.

Bármennyire otthonra talált is honfitársai körében a törődésektől megfáradt Lászai, gondolatai mindig gyulafehérvári kápolnája körül jártak. 1520-ban X. Leó pápától privilégiumot szerzett alapítványa számára, melynek értelmében őt mint alapítót, haláláig megilleti a kápolna rektorának kiválasz-

[105] *Beke Antal* id. cikke, Történelmi Tár 1893. 294. Nr. 819.

[106] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 110.

[107] *Szereday Antal:* Notitia veteris et novi capitulis ecclesiae Albensis Transilvaniae. Albae Carolinae 1791. 135.

[108] *Fraknói Vilmos:* A Szent Istvántól alapított magyar zarándokház. Századok 1893. 179. Újabban, gazdag apparátussal: *Bánfi Florio:* La chiesa di Santo Stefano Rotondo a Monte Celio a Roma. Annuario 1947. 3—21. (Lászairól: 19—21.)

[109] *Fraknói Vilmos:* Magyarország egyházi és politikai összeköttetései a római Szent Székkel a konstanzi zsinattól a mohácsi vészig. Bp. 1902. 412.

[110] *Kollányi Ferenc:* Esztergomi kanonokok. Esztergom 1900. 128. (Diotsy néven.)

tási és ajánlási joga, szemben a mindenkori püspökkel.[111] Ez a lépése végleg megrontotta viszonyát Várdaival. A potestasában sértett püspök tiltakozott is, Lászai azonban a szentszéki bíróság elé vitte az ügyet, mely természetesen a pápai döntést hagyta jóvá.[112]

A párviadal egyenlő ellenfelek között folyt: a köztiszteletben álló és jó kapcsolatokkal rendelkező Lászai János ellensúlyozni tudta Várdai püspöki tekintélyét, annál is inkább, mert Várdai emberi jellemének sebezhető pontjait pontosan ismerte. Mint Pelei Tamástól és másoktól,[113] úgy látszik Lászaitól is kölcsönzött Várdai kisebb-nagyobb összegeket az általa vezetett székesegyházi építkezések, valamint az akkor tájt épülő Várdai-kápolna céljaira. 1517 után aztán nem nagyon siethetett megadni tartozását távol élő kanonokjának, aki végül türelme fogytán a paragrafusok erejével kényszerítette kellemetlenkedő adósát fizetésre. Neki magának pénzre már nemigen volt szüksége, ezért úgy rendelte, hogy jogos jussát Várdai ne neki, hanem az őt istápoló pálosrendieknek fizesse meg.[114]

Ilyen előzmények után teljesen érthető, miért nem foglalkozott többé Lászai János a hazatérés gondolatával, s miért mondott le arról, hogy gyulafehérvári kápolnájába temetkezzék. Ehelyett a Santo Stefano Rotondo-ban állíttatott magának sírkövet, rávésetve saját sírversét is. De addig is, élete utolsó szakaszában folyvást erdélyi kápolnája ügyeivel foglalkozott: 1520-ban felvétette a római Szent Lélek Társulat tagjai közé, megszerezve ezáltal számára az így kijáró búcsúkat és kiváltságokat.[115]

Lászai sok magyarral találkozhatott penitenciáriusi működése idején Rómában, hiszen tudjuk, hogy 1517 óta megfordult ott többek között Sárkány Ambrus, Both Ferenc, Pakos Pál, Werbőczy István, Szobi Mihály, Szendi Pál, valamint Dobozi Mihály és Chernel Ambrus.[116] 1521-ben azonban olyan vendég fordult meg nála, akinek jelenléte szorosan egybefonódott Lászai utolsó hónapjainak történetével. Ez a látogató Brodarics István humanista, II. Lajos király követe volt. Brodarics ekkor még pályafutása elején álló diplomata, pécsi prépost volt, kiváló műveltsége és tiszta embersége azonban méltóvá tette őt arra a tiszteletre és szeretetre, amellyel Lászai fogadta. Pedig aligha ismerhette korábbról. A tartózkodás mégis hamar feloldódott benne, s így történt, hogy végrendeletében is Brodaricsot rendelte egyik executorául.[117] Sejtelmei nem csalták meg: 1523. augusztus 17-én pestisjárvány áldozata lett a 75 éves Lászai János.[118] „Hodie sepelivimus d. Joannem archidiaconum vestre do. Rev.me penitenciarium . . . ago nunc apud Pontificem, ut Emericus de

[111] *Bunyitay:* i. m. 25.

[112] Zichy-okmánytár, XII. Kiadta: Lukcsics Pál. Bp. 1931. 398., 402—403.

[113] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 104—105.

[114] Ez olvasható ki Brodarics 1523. november 16-án kelt, Rómában írott leveléből. *Lukcsics Pál:* XVI. századbeli magyar irodalomtörténeti vonatkozású újabb levelek a zsélyi levéltárból. Irodalomtörténeti Közlemények 1930. 223.

[115] *Balogh Jolán:* i. m. 238—239.

[116] Az ennél jóval terjedelmesebb névsor összeállítható *Bunyitay Vince* munkájából: A római Szentlélek Társulat anyakönyve. 1446—1523. Bp. 1889. (Monumenta Vaticana, Ser. I. Tom. 5.)

[117] Így nevezi magát Brodarics előbb idézett levelében. *Lukcsics Pál:* XVI. századi magyar irodalomtörténeti vonatkozású újabb levelek a zsélyi levéltárból. Irodalomtörténeti Közlemények 1930. 223.

[118] „obiit XVII. Augusti MDXXIII." római sírkövének felirata szerint. A sírkő hasonmása számtalan helyen megjelent, erre külön nem utalunk. A szöveg betűhív és feloldott olvasatát közli: *Balogh Jolán:* i. m. 190.

Kalna, bonus servitor unacum fratribus vestre dominationis Rev.me, adipiscatur.[119]

Brodarics híradása érthető: egy nappal Lászai halála után lázas sietséggel tárgyal a megüresedett gyulafehérvári stallum ügyében, nehogy a kánonjogi törvények előírása szerint maga a pápa nevezzen ki utódot Erdélybe, egy esetleges persona non grata klerikust. A kiszemelt jelölt, Kálnai Imre, méltán élvezte Brodarics bizalmát és szeretetét, mert a fiatal humanista nemzedék egyik tehetséges tagja volt.[120] Egyházi és világi pályára egyaránt alkalmas, gyakorlati érzékű és egyúttal alapos műveltséggel rendelkező fiatalember volt, azonkívül ügyes verselő hírében is állott.

Várdainak azonban nem tetszett Brodarics javaslata, talán épp Lászai elgondolását gyanította mögötte. Kálnai a püspök vétója miatt visszalépett és más irányban kereste az érvényesülést. Hamarosan (1525) királyi titkár lett és a sors iróniája folytán közvetlenül Mohácsot megelőzően Gosztonyi János humanista püspök — Várdai utóda — jóvoltából mégis csak elnyerte a gyulafehérvári káptalan egyik főesperességét is. Ekkor azonban már lemondott arról, hogy egyházi pályára lépjen: humanista módra verses leveleket váltott az 1530-as években Brüsszelben élő Oláh Miklóssal, majd nemsokára meg is nősült.

A Lászai-hagyaték executora, Brodarics István, 1523-ban hamarosan újabb levelet írt Erdélybe. Ebben felszólította Várdait, hogy a pálosoknak megítélt összeget fizesse továbbra is rendesen a szentszéki bíróság korábbi döntésének megfelelően. Levelét azzal a gúnyos megjegyzéssel fűszerezi, hogy a 60 aranyforint megküldését nem azért sürgeti, mintha magának ebből bármi haszna is lenne, hiszen köztudomású, hogy az executorok nem kapnak egy fillért sem a főtisztelendő uraság pénzéből („ipsi enim neque unum obulum sibi dari ex iis petunt"), ezzel csupán a törvényes rendnek szolgál s Lászai emlékét tiszteli meg vele. Végül figyelmezteti: jövő év, tehát 1524 tavaszáig várják a pénzt, aztán kénytelenek lesznek intézkedni.[121]

Nem tudjuk, hogyan fejeződött be a kicsinyes, mindenkit csak kompromittáló ügy: Brodarics levelezésében további nyomai nincsenek, Várdai Ferenc pedig 1524 őszén, októberben meghalt. A két engesztelhetetlen ellenfél távozásával lezárultak a kellemetlen ügyek, de ezzel együtt nemcsak a gyulafehérvári humanizmus lett szegényebb, hanem a magyar reneszánsz literatúra is Lászai János elvesztésével. Mert ő nemcsak világjáró humanista, finom ízlésű építkező és neves közéleti személyiség volt, hanem humanista poéta is.

Az életrajz során többször utaltunk Lászai versírói tevékenységére és ezekből a puszta említésekből is kitűnik, hogy a költészet végigkísérte őt egész életén. Első verseit fiatalon írta, keleti utazása idején (1483), utolsó műve pedig saját sírjára szánt epitáfium volt (1523). És e két időhatár között ott vannak a kápolnába vésett versek is (1511). Ám Lászai költői tehetsége, bármily megbecsülendő is, a XV—XVI. században nem jelentett feltűnő újdonságot.

A versírói mesterségben való jártasság a műveltség bizonyos szintjén elengedhetetlen követelmény volt. Ennek megfelelően a káptalani iskolák

[119] *Lukcsics Pál* id. cikke, 222—223. A levél teljes magyar szövegét Kapitánffy István fordításában kiadtam: Magyar humanisták levelei. XV—XVI. sz. Bp. 1971. 559.

[120] Pályafutásáról l.: Egy magyar humanista a mohácsi vész korában c. cikkemet Irodalomtörténeti Közlemények 1970. 661—667.

[121] *Lukcsics Pál* id. cikke, 223—224.

retorikai és poétikai oktatásának szerves része volt a verselés szabályainak megtanítása és gyakoroltatása. Azonban nem szünt meg a septem artes liberales magasabb fokával, hanem elkísérte a deákot egyetemi studiumai végéig. Janus Pannonius említi panegyricusában, hogy Guarino a grammatikai ismeretek után nemcsak prózával, hanem verssel is állandóan reguláz̈ta őket („carmina fingere monstras").[122] Hogy Lászai Jánost mégis számon tartjuk humanista költőink között, azzal magyarázható, hogy tehetségesebb volt az átlagnál, alkalmi verseiben több a poézis, mint a mesterség s ezért helyet kérhet magának — ha mégoly szerényet is — a magyarországi reneszánsz költészet történetében.

Társadalmi helyzeténél fogva Lászai a humanista kultúrát magába fogadó középpapság rétegébe tartozott. Eszmevilága nagy mértékben azonosult ugyan a modern humanista törekvésekkel, de az antik pogányság lényegének filozófiai esszenciája mégsem tudott uralkodóvá válni oly döntő módon, hogy végül is ki tudta volna ragadni őt a középkori hagyományok makacsul fogva tartó hatása alól.

Valósággal kettős érzelemvilág élt benne, és bár ez a dualizmus súlyosabb lelkiismereti konfliktus nélkül dialektikus egységet alkotott, egyúttal olyan gátat is emelt Lászai további esetleges eszmei fejlődése elé, melyen sem ő, sem a hozzá hasonló paphumanisták nem tudtak felülemelkedni. Az a magas mérce, melyet Janus Pannonius állított a költők elé, hogy ti. „Nemo religiosus et poeta est", csak az olyan klasszikus nagyságok számára lehetett reális követelmény, mint amilyen Janus is volt.[123]

Az átlag nem követhette Janust, mert nem ő volt a tipikus, hanem Lászai, kinek költői hagyatéka egyébként sajátságos szituációk között maradt fenn: egy részük egy német naplóíró feljegyzéseiben, más részük pedig kőbe vésett feliratokként. Ezek a szokatlan körülmények eleve meghatározták a versek műfaját is, mivel hosszú műveket ilyen formában nem örökítettek meg. Felix Faber „carmen" és „versus" illetve „oratio metrica" eln vezéssel illette őket,[124] azonban helyesebbnek látszik, ha egyértelműen epigrammának nevezzük valamennyit a továbbiakban. Faber terminológiáiban mintha ugyanaz a kettősség vetődnék felszínre, amit Lászai egyéniségében feltételeztünk: a „carmen" az antikvitás hangulatát idézi, az „oratio metrica" pedig per analogiam az „oratio"-t, az „oratio rhythmica"-t, melyek inkább középkoriak még akkor is, ha nem kizárólagosan.

Mivel nem valószínű, hogy Lászai minden más verse elveszett, s csak éppen epigrammái maradtak fenn, arra kell gondolni, hogy talán nem is dolgozott más műfajban. Költői alkotó módja is ezt látszik igazolni: nem nagyon kedvelte a lassú munkát, kerülte az olyan versírói feladatokat, amelyek hosszadalmas kidolgozást, nagyobb műgondot és összpontosított figyelmet igényeltek huzamosabb ideig. Költői vénájáról tanúskodik, hogy gyors alkotó volt, aki mindjárt végleges formába tudta önteni mondanivalóját.[125] Ennek az ihletésszerű versteremtő gyakorlatnak példájával találkozunk mindjárt Lászai első

[122] Panegyricus in Guarinum Veronensem 375. Kiad.: Juhász László, Bp. 1934.

[123] Epigrammák I. könyve, 22. sz. 22. — Jani Pannonii poemata. I. Kiad.: Teleki Sámuel. Utrecht, 1784. 466.

[124] „carmen": Faber i. m. II. 500. — „versus": Faber i. m. III. 323. — „oratio metrica": Faber i. m. III. 323.

[125] „ad quemlibet eventum *statim* orationem metricam promere novit". *Faber:* i. m. 323. — „hic confecit *sine praemeditatione* subito subjectum carmen pro suis sociis". *Faber:* i. m. II. 500. — „*indeliberate* orans hos protulit versus..." *Faber:* i. m. III. 323.

versében, amely 1483. szeptember 26-án készült Katalin sírjánál a Sinai-hegyen.

Amikor az utitársak elhatározták, hogy megmásszák a szent hegyet, három csoportra szakadva vágtak neki a meredeknek. A kegyhelyet is csoportonként látogatták meg. s ezt azért kell kiemelnünk, mert a Katalin-templomban az volt a szokás, hogy a látogatók, valamennyi társuk nevében, verset írva örökítik meg zarándoklatuk emlékét. Az a társaság, amellyel Lászai tartott, könnyen eleget tudott tenni eme szokásnak, mert a rögtönzésben gyakorlott költő „sine praemeditatione" kezdte diktálni a szöveget:[126]

Suscipe virgineae decus immortale coronae,
Martyr et insignis te Catharina precor.
Sume tui causa susceptos diva labores,
Et licet indignis propitiare tuis.

Eddig könnyen eljutott Lászai, de a feladat nehezebbjét az jelentette, hogy meg kellett verselnie a vele levő társak neveit is. Ezek a következők voltak: Felix Faber, Heinricus de Schomberg, Caspar de Siculi, Sigismundus de Marschpach és Petrus Velsch. Mi tagadás, ez a névsor nem volt túlságosan költői csengésű, de azért Lászai nem jött zavarba, hanem tovább folytatta:

Pannonius primum tibi fert obsequia libens
Julia Joannes urbe Levita procul.
Quem sequitur Felix, Ulmensis gloria terrae,
Assuetus Domino, dupla talenta dare.
His Schombergensem Heinricum et Casparem una,
Ceu videas Nisum Euryalumque pares.
Marschpach Sigismundus Franconae gentis alumnus,
Atque Argentina Velsch Peter urbe potens.

Végül könnyedén zárta be versét a hazatérés reményét hangoztatva, halvány, de félre nem érthető antik reminiszcenciával:

Hi pariter prodiere tuum venerabile corpus
Visuri, pariter et redituri domos.
Per maris immensi terraeque pericula poscunt,
Ut valeant patrios tuti videre Lares.

Lászai teljesítményére büszke volt Faber, ezért nem is mulasztotta el naplójában feljegyezni a vers után: „De aliis duabus societatibus carmen conficere inceperat, sed perficiendi tempus non vacabat propter instantem recessum."[127]

Lászai János újabb versei egy tengeri viharhoz kapcsolódnak mint ihletadó élményhez. Ezeket 1483. december 5-én és 6-án mondta tollba Fabernek, aki nyomban („ab ejus ore") lejegyezte őket. Hogy jobban megértsük Lászai epigrammáinak hátterét, bele kell lapozni frater Felix naplójába. Borbála napján, december 4-én, ítéletidő szakadt rájuk. Se nap, se hold, se csillagok nem látszottak a vastag viharfelhőktől, így a tájékozódás lehetetlen volt. Hatalmas orkán is kerekedett, amely kénye-kedve szerint dobálta törékeny hajójukat, s hamarosan zuhogni kezdett az eső is. A következő napon, december 5-én azonban kedvezőbbre fordult az idő, elállt a zápor, csak a szélvihar nem akart csendesülni. Azért máris jobb kedvre hangolódtak. „In hac

[126] *Faber:* i. m. 500—501. A vers keletkezését ismerteti és a szöveget jelentéktelen sajtóhibával közli: *Pásztor Lajos:* A magyarság vallásos élete a Jagellók korában. Bp. 1940. 132.

[127] *Faber:* i. m. II. 108.

spe dominus Johannes, socius meus, indeliberate orans hos protulit versus, quos mox ab ejus ore conscripsi, quo labori tunc insistebant:[128]

Iam pater omnipotens tantis miserere periclis,
Atque de thesauris ventos dimitte secundos.

Faber magasztaló szavai Lászai ösztönös versalkotó tehetségéről (akárcsak a Katalin-hegyi látogatás esetében) itt sem maradtak el: „Siquidem magnus metrista, rhetor et orator fuit praedictus vir et ad quemlibet eventum statim orationem metricam promere novit."[129] Másnap, december 6-án, megnyugodott a tenger és békés hajnal köszöntött az utazókra, akik buzgón imádkoztak Miklós püspökhöz, hogy ajándékozza meg őket további nyugodt utazással („pro navigatione prospera"). A derűsebbé váló közhangulat felvillanyozta a poétai lelkű erdélyi humanista kedélyét is, „unde dominus Johannes concinnebat metra":[130]

Suscipe nautarum, pater Nicolae precatus,
Assis et solita nunc pietate tua.

Bár Lászai verse rögtönzött alkotás és túlzott jelentőséget nem szabad neki tulajdonítanunk, nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy témájánál fogva érdekesen illeszkedik bele a középkori magyar költészet Szent Miklós-kultuszába. Az újonnan felfedezett, XIV. század elejéről származó Zsigmond-kori motetták és Péchy Ferenc 1529-ből keltezett Miklós-himnusza között övé a harmadik (kronológiailag a középső) darab 1483-ból.[131]

A versek írása, az epigramma kedvelése nem maradt ifjúkori, múló divat Lászai életében. Amikor nagyszabású művét, a gyulafehérvári kápolnát tervezgette és alakítgatta, falait saját maga költötte versekkel díszítette fel. Épületekre és ajtók fölé verset írni: jellegzetes humanista szokás volt. Mátyás király is szerette az ilyesmiket és budai palotájának egyik ajtaja fölé Bonfini epigrammáját vésette be.[132] Hogy mikor írta Lászai a kápolna címereihez és szobraihoz igazított verseit, pontosan nem tudjuk, terminus ante quem gyanánt azonban felvehető az építkezés befejező dátuma: 1512 február hava. Figyelembe véve azt, hogy Lászai gyorsan dolgozó költő volt, talán nem egészen alaptalan feltételeznünk, hogy mindegyik 1511-ben készült. A négy epigramma[133] közül kettő szobrok mellett, kettő pedig címerek mellett található. Az első szobor — az északi falon elhelyezett, Pál apostolt ábrázoló domború — jobb oldalán ez áll:

Multa doces hominum, qui credere milia Christo,
Da mihi, da rectam, Paule tenere fidem.

A másik szobor Szent Pétert ábrázolja, alatta balra a következő felirattal:

Limina qui astriferi reseras et claudis Olympi,
Pande mihi aethereas Petre Beate fores.

[128] *Faber:* i. m. III. 323.
[129] *Faber:* i. m. uo.
[130] *Faber:* i. m. III. 325.
[131] A motetták irodalomtörténeti értékét Mezey László állapította meg az MTA Könyvtörténeti Munkabizottságának ülésén, 1971 tavaszán. Péchy Ferencről: *Széchy Károly:* A Szent Miklós éneke. — Kisebb tanulmányok. Bp. 1897. 176—198.
[132] Rerum Hungaricarum Decades tom. IV. P. 1. Kiadta: Fógel József—Iványi Béla—Juhász László. Bp. 1941. 137.
[133] Szövegük legjobb kiadása: *Balogh Jolán:* i. m. 233—234. Újabban *Entz Géza* könyvében is „ae" diftongusokkal feloldva, i. m. 165—166.

Bár Lászai mondanivalója stílusosan illeszkedik az apostolok hagyományos jellemzésébe, Szent Pétert mégsem a mennyek kapujához állítja, hanem az Olümposz bejáratához. A versek másik csoportja címerekhez készült. Az első ezek közül Lászai nagy patrónusának, Geréb Lászlónak címerét díszíti:

Matthiam claro tetigit qui sanguine regem
ista Ladislai signa fuere Geréb.

A másik disztichon Budai Udalrik címerpajzsához csatlakozik a kápolna nyugati oldalán. A címermező ketté van osztva egy széles sávval: felső részében ötlevelű rózsa vírít, alsó részletét három aranyló búzakalász ékesíti. Budai Udalrik a gyulafehérvári káptalan irodalmi műveltségű, tudós humanistája volt, egyike azoknak, akik ébren tartották Erdélyben Janus Pannonius emlékét. Az ő költségén jelent meg Adrianus Wolphardus 1522-es bolognai kiadása is. Szeretetre méltó egyéniségének Pelei Tamás is meghódolt, ami példátlan gesztus a részéről.[134] Bizonyos, hogy Lászaihoz, közös humanista műveltségük és versszeretetük mellett az is szorosan hozzáfűzte, hogy Budai Udalrik jelentős adományokkal segítette a kápolna építését. A címeréhez írott vers egyébként a következő:

Haec rosa quam cernis sculptam cum monte Budensi
gaudet Udalrico nomine digna suo.

1512-től hosszú ideig nem ismerünk semmit Lászai János költői terméséből. Talán fel is hagyott ezekben az években a versírással, és csak akkor szólalt meg benne ismét az epigrammaköltő, amikor körülményei erre inspirálták. Ilyen kényszerítő alkalom volt számára, mikor Rómában választott magának temetkezési helyet. Humanista költő lévén nem vállalhatta magára, hogy mások írjanak róla epitáfiumot, kortársai és talán példaképei, Janus Pannonius, Garázda Péter, Megyericsei János és Báthori Miklós is mind maguk szerzették sírverseiket. Semmi kétség tehát afelől, hogy a Santo Stefano Rotondo máig meglevő sírlapján, ha Gyöngyösi Gergely állíttatta is,[135] Lászai-vers olvasható a következő szöveggel:[136]

Natum quem gelidum vides ad Istrum
Romana tegetur viator urna
Non mirabere si extimabis illud
Quod Roma est patria omnium fuitque.

Lászai János verseit olvasva felmerülhet a kérdés: vajon milyen költői minták hatására dolgozott, vagy: kimutatható-e egyáltalán akár az antikvitás, akár kortársi költők bármiféle hatása nála? A probléma felvetése indokolt, de korántsem olyan egyszerű, mert hát lehet-e irodalmi forrásokat keresni rögtönzött epigrammákban? A szókincs túlságosan általános ahhoz, hogy fogódzót nyújtson, ugyanakkor az epigrammának, epitáfiumnak részleteseben elemezhető szerkezete, narratív része tulajdonképpen nincs. Ilyen körül-

[134] *Kelényi B. Ottó* id. cikke, 112. Erasmus: „omnes attrahens ut magne lapis." Pelei: „dici potest de custode nostro Udalrice."

[135] Miként ezt *Balogh Jolán* feltételezi, i. m. 191.

[136] A szöveg kiadásai (eltekintve a síremlék hasonmásaitól): *Csergheö Géza*, Turul 1890. 129. — *Bunyitay Vince:* i. m. 19. — *Fraknói Vilmos*, Katholikus Szemle 1901. 392. — *Fraknói Vilmos:* i. m. II. köt. 413. — *Tóth-Szabó Pál* id. cikke, Századok 1903. 340. l. j. — *Márki Sándor:* Dózsa György. Bp. 1913. 534. 138. j. *Veress Endre:* Olasz egyetemeken járt magyarországi tanulók anyakönyve és iratai. Bp. 1941. 261. — *Balogh Jolán:* i. m. 190—191.

mények között viszonylag nehéz rátalálni azokra a forrásvidékekre, amelyek Lászai verseinek filológiai hátteréül szolgálhattak.

Vizsgálódásunk kiindulópontját a költő műveltségének rétegei jelenthetik. Tudjuk, hogy Lászai félig világi, humanista, félig egyházi, vallásos iskolázottságú ember volt, ezért valószínű, hogy versforrásainak és reminiszcenciáinak egy része is ezekből fejthető meg. Ismeretes, hogy a XV—XVI. századi káptalani iskolák épp úgy, mint a humanista egyetemek, előszeretettel tanulmányozták Vergiliust. A legnépszerűbb tankönyvek, Donatus és Priscianus, valósággal tömve voltak vergiliusi idézetekkel és példákkal, hatásuk tehát elkerülhetetlen volt. Nyilvánvaló ezek után, hogy Lászainál is feltűnnek Vergiliusra emlékeztető locusok.

Ilyennek tekintendő a Péter apostol szobra melletti vers szövege: „Limina qui astriferi reseras et claudis Olympi, pande mihi aethereas Petre Beate fores." Ez egybevethető az Aeneis X. énekének 1. sorával: „Panditur interea domus omnipotentis Olympi." Lászai egy másik versében így kezdi az első sort: „Jam pater omnipotens . . ." stb., mely szintén vergiliusi reminiszcencia, mert ez a sorkezdő szószerkezet gyakran előfordul mind az Aeneisben, mind a Georgicaban. Bár Vergiliusnál szó szerinti egyezésben „Jam pater . . ." kezdettel nem találkozunk, bőségesen van hozzá hasonló: „Tum pater . . .", „Vel pater . . .", „Hic pater . . .", „Nec pater . . .", „Da pater omnipotens . . .", Lászai valószínűleg mégsem ezek egyikére gondolhatott, hanem az Aeneis I. énekének 60. sorára, ahol „Sed pater omnipotens . . ." indítással épp a szeleket megfékező Aeolusról van szó. Tudjuk, hogy Lászai verse szintén egy viharos napon született, így a párhuzam kézenfekvő.

Az egyházi műveltségből fakadó párhuzamosságok és azonosságok kimutatása valamivel nehezebb, mint az antik költészeté, de ez teljesen érthető is. Épp ezért csak megjegyezzük, hogy a „deus pater omnipotens" is lehetne egyházi eredetű, vagy a gyakran felhangzó „miserere" szintén. Lászainál olvasható ez a szöveg: „. . . tantis miserere periclis . . ." stb., a liturgikus gyakorlatban pedig állandó a „miserere nobis" könyörgés. Ismételjük, mindezek lehetnek nagyon esetleges egybeesések is, ezért csupán egyetlen feltűnést keltő párhuzamra szeretnénk felhívni a figyelmet. Lászai versindító szava többször is azonos: „Suscipe virgineae decus . . ." vagy „Suscipe nautarum . . ." és ez valószínűleg a Missale Romanum szövegének visszhangja: „Suscipe deprecationem nostram." Azt csak zárójelben tesszük hozzá, hogy Lászai szívesen él a „precatio"-val is („precor . . ." és „precatus . . ."). Mindezek a tartalmi szempontból megragadható antik és keresztény irodalmi és költői elemek szilárdan ötvöződnek a disztichont kedvelő középkori magyar költői hagyomány formai keretei közé, melyhez már a korai Codex Albensis is nyújt meggyőző példákat.[137]

Ami a sírverset illeti, az kiszélesíti Lászai forráshasználatának megállapítható körét a kortárs humanista költők irányába. Tudjuk, hogy Megyericsei János, aki ismerte Janus Pannonius pécsi,[138] és Garázda Péter esztergomi[139] sírjának verses feliratát, Gyulafehérvárott állíttatta fel saját síremlékét az általa szerzett hosszú epitáfiummal együtt.[140] Lászai, aki föltétlenül látta

[137] Erre az összefüggésre Mezey László hívta fel a figyelmemet.

[138] De se aegrotante in castris. El. I. 9. 117—120. — *Teleki Sámuel:* Jani Pannonii poemata. Tom. I. Utrecht, 1784. 319.

[139] Betűhív kiadását adtam Garázda Péter c. cikkemben, Irodalomtörténeti Közlemények 1957. 59.

[140] *Balogh Jolán:* i. m. 249—250.

és ismerte ezt, követni látszik elődeit saját sírfeliratában, így erős a rokonság valamennyi költemény között. Janusnál az első sor vége: „primus ad Histrum", Megyericseinél: „primus ad oras", Garázdánál: „primus ad Histrum" és végül Lászainál: „vides ad Istrum." A gondolatilag és formailag összecsengő sorvégek tanulságát nem szabad eltúlozni, annyi azonban kétségtelen, hogy ismét egy adalékkal többet jelent annak a problémának eldöntésében, vajon mennyi kimutatható hatása lehetett Janus Pannoniusnak a korabeli és közel egykorú költőkre a Jagello-kor anarchiába hajló társadalmi és kulturális viszonyai közepette.

Áttekintve Lászai János életét és versírói munkásságát, azt kell megállapítanunk, hogy a róla szóló összefoglalás csak színezi Mohács előtti latin költészetünkről kialakított korábbi felfogásunkat, jelentősen azonban nem változtat rajta. De nem is ez volt a cél. Azt szerettük volna bemutatni, hogy a modern eszmékre fogékony középpapságnak Lászaihoz hasonló típusain keresztül hogyan és milyen mélyre hatolt le a humanista műveltség Mátyás király és a Jagellók korában.

Három női sors Tasso: Megszabadított Jeruzsálem-ében

Clorinda, Erminia, Armida

HORVÁTH IRÉN

A *Megszabadított Jeruzsálem* 1575-ben készült el, alig egy emberöltővel Ariosto *Örjöngő Lorándja* után. A két mű között mindössze ötven év van, témában gondolkodásban, mondanivalóban mégis két egészen különböző világ népesíti be a lapokat. Ariosto mesés kalandokkal, mosollyal, iróniával és elnézéssel ábrázolt lovagvilága után Tasso súlyos, népek és országok sorsát meghatározó eseményeket dolgoz fel. Nincs mosoly, és boldog szerelem. Élet-halál harc, fájdalmas szenvedélyek: ez Tasso világa.

Ariosto is, Tasso is Ferrarában, az Esték udvarában alkotott. A pompaszerető, ünnepre és vidámságra mindig kész udvar aligha változott ily sokat fél évszázad alatt. Változott viszont a világ, fordult a történelem, aktuális lett a török veszedelem, s az ellene való küzdelem. A XVI. században a török egész Európa réme lett: Magyarországtól Velencéig mindenki a török ellen készülődött. (A közvetlenül fenyegetett területeken kívül igazán *mindenki csak készülődött.*)[1]

Tasso tehát saját korának igényeihez alkalmazkodva már nem egyének életét, szerelmét szemeli ki műve témájául, mint Ariosto, hanem a történelmet, olyan kort, amelynek hatása évszázadokig éreztette hatását Európában:

Éneklem a szent harcot, a vezért,
Ki Üdvezítőnk sírját visszavette.
Sokat tőn ésszel, kézzel ő ezért,
Sok szenvedésbe telt nagyhírű tette.
Hiába kelt Pokol, hiába mért
Világ két része végcsapást felette:
Őt nem hagyá az ég, s szent zászlai
Alá megtértek bolygó társai.

(I. 1.) *Arany János* fordítása[2]

Bár az eposz fő vonalában a Jeruzsálem birtokáért vívott küzdelem áll, a szerelem, a szenvedély az eposznak igen lényeges tartalmi és szerkezeti elemét alkotja. Tasso egyes alakjainak szerelmi szenvedélyei nagyrészt viszon-

[1] L. Caretti: Il Tasso e l'epoca sua. In: Ariosto e Tasso, Ed. Einaudi, 1967, Torino.

[2] Canto l'arme pietose e 'l capitano
che 'l gran sepolcro liberò di Cristo:
molto egli oprò co 'l senno e con la mano,
molto soffrì nel glorioso acquisto;
e in van l'Inferno vi s'oppose, e in vano
s'armò d'Asia e di Libia il popol misto;
il Ciel gli diè favore, e sotto a i santi
segni ridusse i suoi compagni erranti.

(I. 1)

zatlanok, beteljesülésüket a végzet, a két, egymással harcban álló világ, vagy éppen az érzelmek eltitkolása akadályozza. E szerelmek úgyszólván kivétel nélkül a magábazárkózás, a magány ábrázolásai, olyan emberek érzelmei, akik az érintkezés módját meglelni képtelenek. Tasso világában a szerelem és a magány szorosan összetartozó elemek. Kevés kivétellel — mint Olindo és Sofronia epizódja, és a keresztény pár, Gildippe és Odoardo története — valamennyi szerelem boldogtalan, viszonzatlan.

Ha sorravesszük az epizódokat, s azok szereplőit vizsgáljuk legszembetűnőbb vonás bennük az, hogy valamennyi karakterisztikusan megrajzolt *egyéniség*. Minden egyes költői figura élesen körülhatárolt jellemmel bír, noha valamennyi a kor típusaira vezethető vissza.

A *Megszabadított Jeruzsálem*ben három lényeges női alak — Clorinda, Erminia, Armida — szerepel, s mindegyikük egy-egy külön típus megtestesítője. E három alak jellemének elemzése kitűnő lehetőséget ad arra, hogy Tasso egyéniség- és típusteremtő zsenijét megvizsgáljuk.

*

A női szereplők sorában elsőként *Clorindát* említi Tasso. Amikor a keresztény sereget bemutatja, és színre lép Tancredi, a „küllemében szép", „kiváló és rettenthetetlen szívű" hős (I. 45), vitézi tulajdonságai után, azonnal egy ismeretlen leány iránti őrült szerelméről beszél a költő. Közvetlenül ezután jelenik meg Clorinda alakja, egyetlen pillanatra, Tancredi emlékeiben, amelyek első találkozásukat idézik. Az ismeretlen amazon alakját sejtelmes, idilli táj veszi körül, árnyas patak partja, ahol éppenúgy mint a keresztes vitéz, pihenést, felüdülést keres egy véres csata után.

Tasso feszültséggel teli, melankóliára hajlamos lényének tulajdonítható, hogy a képzelete teremtette világban ismeretlen a tartós boldogság, a viszonzott érzelem. Ez érződik Tancredi és Clorinda első találkozásán is: a szerelem születése pillanatában érezteti annak szomorú végét a találkozás hátterét adó harci jelenetekkel, de erre utal az is, hogy az emlék a harcra készülődő keresztes táborban villan fel.

Clorindát itt még nem nevezi meg a költő, sőt alakjának mindössze néhány szót szentel és csak a feltétlenül említendő jellemvonásokra utal — „szép és harcias" —, vagyis azokra, amelyek már az első pillanatban megragadják Tancredit.

Clorinda alakja újabb vonásokkal gazdagodik a III. énekben, amikor csatában látjuk viszont; az aranyhajú, szép ifjú nőben férfilélek és imponáló hősi bátorság lakozik. „Vitéz" voltát bizonyítja, hogy Gardo, a hatalmas erejű keresztes sem tud megmérkőzni Clorinda kardjával, s nem tudja kivédeni halálos csapását.

E rövid jelenet is bizonyítja, hogy Tasso mennyire életszerűen, mesterkéltség nélkül jellemzi hőseit. Hosszú leírások nélkül, tetteken keresztül, számtalan apró epizód során egyre gazdagabban bontja ki a bemutatott jellemeket, s ily módon formálódik egységes egésszé egy-egy hős egyénisége.

A nőalakoknak és sorsuknak vizsgálata szempontjából lényeges a III. ének. Ebben jelenik meg egyszerre Erminia, Clorinda és Tancredi, s ezzel együtt az a kapcsolat, amely közöttük a mű végéig megmarad, bárhol és bármilyen körülmények között is jelenjenek meg a Tasso teremtette világban.[3]

[3] Tasso: La Gerusalemme Liberata, a cura di G. Getto 1967, pp. 176—177.

Hármuk sorsa, ami hitüket, eszményeiket és jellemüket illeti, teljesen különböző, mégis vannak közös vonások bennük, mindhármukat a magányosság jellemzi, mindhárman képesek mély és igaz érzelemre, mindhárman képesek mély és igaz érzelmet ébreszteni másokban. Sorsuk szorosan összefonódik, bár erről ők maguk mit sem sejtenek: Erminia magába zárja titkát s még Clorindának sem említi, pedig a harcok szünetében együtt töltik idejüket, Tancredi pedig, a halálos párbaj perceit kivéve, sohasem kerül oly közel Clorindához, hogy akár beszélhetne is vele.

Az I. ének jelenésszerű felvillanása és a III. ének harci képei után a VI. énekben jelenik meg újra Clorinda alakja, amikor Tancredi elindul, hogy megvívjon Argantéval. Egy tűnő pillanat csupán, míg a párbaj színhelye felé haladva a lovag egy domb tetején megpillantja Clorindát, csillogó fehérbe öltözve, nyitott sisakkal. Az „alpesi havak" színe nemcsak Clorindát, de Tancredi érzelmeinek tisztaságát is szimbolizálja, szenvedélye erejét pedig híven ábrázolja egyetlen versszak:

Nem is látja már Tancredi hol a cserkesz
félelmes homlokát emeli az éghez,
hanem paripáját lépésben eresztve,
szemét ahol ő állt, a dombra szegezte.
Majd megállott, mint a szikla mozdulatlan;
kívülről jéghideg, belül izzó katlan:
látásával nem tud sehogy se betelni,
viadalra gondja kevés, vagy tán semmi.

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[4]

Tancredi, aki Armidával szemben a legteljesebb közönyt mutatta (akinek szépsége pedig feltűnőbb volt, mint Clorinda súlyos fegyverzet mögé rejtett szépsége), amikor váratlanul meglátja Clorindát, mélységesen felindul, s egy percre a szeretett lényen kívül minden más lényegtelenné válik. A keresztes vitéz megtorpanását és lelkiállapotát leíró sorokból a mély és tiszta érzelem ereje sugárzik, amely közömbösít minden más varázst.

Nemcsak Tancredi és Clorinda alakját illetően lényeges pillanat ez a rövid kis epizód, de megvilágítja Tasso emberi és költői tulajdonságait is. Tancredi harcba indul, amikor megpillantja Clorindát s Tasso ennek a pillanatnak a megragadásával az igaz emberi szenvedélyt villantja fel a féktelen harci szenvedély légkörében, amelyet Argante áraszt maga körül; ő az egyetlen olyan szereplő, aki valóban kegyetlen, türelmetlen és minden megnyilatkozásában féktelen, aki egyetlen törvényt ismer: az erő és a kard törvényét. Mozgása, beszéde, hirtelen reakciói a kor marcona katonatípusát állítják elénk. Mégis érdekes alakja az eposznak, hiszen „az a kegyetlen pogány" nem pogány volta miatt taszít, hanem emberi tulajdonságai teszik ellenszenvessé. Bár a költő a fenségest és a hősi erényt akarta megénekelni, az eposz világában éppenúgy jelen van az ember esendő és gyenge volta, mint a bátor-

[4] Già non mira Tancredi ove il circasso
la spaventosa fronte al cielo estolle;
ma move il suo destrier con lento passo,
volgendo gli occhi ov'è colei su 'l colle.
Poscia immobil si ferma, e pare un sasso;
gelido tutto fuor, ma dentro bolle:
sol di mirar s'appaga, e di battaglia
sembiante fa che poco or più gli caglia.
(VI. 27)

ság és az önfeláldozó hősiesség, bizonyitékául annak, mennyire ismerte Tasso az emberi természetet és az emberi lelket. Ezért van az, hogy amit megjelenít, az nem „hit", „hívők" és „hitetlenek", hanem a jó, a gonosz, és mindaz, ami e két fogalom között mint átmenet előfordul, más szóval az ember, a jónak-rossznak, erősnek és gyengének keveréke. Leginkább Clorinda alakja bizonyítja ezt, aki maga is pogány, de akit a költő rokonszenves emberként ábrázol, függetlenül attól, hogy Krisztus vagy Mohamed hitét vallja-e.

Clorinda alapvető jellemvonása katona-lényéből fakad, amely — egyéni vonásain túl — bizonyos szerkezeti-tematikai jelentőséggel is bír, amennyiben egyfajta árnyalati különbséget hoz létre a keresztények és pogányok között. Tasso világában a pogány nő biztosabban, szabadabban mozog, még ha a keresztesek között harcoló Gildippét is tekintetbe vesszük. Az ő részvételének oka a keresztes hadjáratban sokkal inkább Odoardo iránti szerelme, semmint a vállalkozás nagyságának felismerése. A keresztény hősnő nagy vonalakban, szinte vázlatosan jellemzett alakja méginkább hangsúlyozza azt, hogy Clorinda tettének mozgatója — minden egyéb rejtett ok nélkül — a szabadság szeretete, a „szabad sors" vállalása. Jelleme és története jobbára ismeretlen marad szinte a poéma közepéig, hiszen minden megjelenésekor csupán néhány jellemvonását ismerjük meg. Mire a cselekmény eljut a XII. énekig, már ismert Clorinda rendkívüli bátorsága, sőt kegyetlen harcmodora is. Ahogyan a csatatéren mozog, ahogyan harcol, abban a nőiességnek nyomát sem lehet felfedezni.[5] De megmutatkoznak egyéb tulajdonságai is, már az eposz elején, Olindo és Sofronia történetében: a részvét, a könyörület és igazságérzet.

Fegyverbe öltözve, de még a harcok előtt jelenik meg a két ifjú keresztény kivégzésének színhelyén. Bár a kegyetlennek és igazságtalannak ítélt látvány megrendíti, szavai férfias, határozott jellemét hangsúlyozzák:

> Ne legyen senki köztetek, ki zord-vad
> hivatalában bármit tenni mer, míg
> nem szólok a királlyal. Megnyugodhat
> mindenki: vád nem ér miatta senkit.
>
> (*Simon Gyula* fordítása)[6]

Határozott megjelenés, határozott szavak, de belül ellágyult, s „könnyezett is kicsinyt", amint a máglyát megpillantotta. De gyengesége is tettre változik: a királyhoz fordul, felajánlja kardját, és cserébe a két elítélt szabadságát kéri. Szavai magabiztosságról és öntudatról tanúskodnak Aladin előtt is: „Én Clorinda vagyok. Tán hallottál felőlem."

Clorinda jellemében szélsőséges, egymásnak ellentmondó tulajdonságok ötvöződnek: a vitézi öntudat és a gyengéd nőiesség alkotják sokrétű és sokoldalúan jellemzett egyéniségét, s ezek a jellemvonások az Olindo és Sofronia epizódban jelennek meg első ízben egyszerre. Általában azonban Clorinda jellemének összetevői külön-külön mutatkozik meg a cselekmény menetében. Természetszerűen alapvető tulajdonságai, a férfias, harcos vonások vannak

[5] op. cit. p. 569.

[6] Alcun non sia di voi, che 'n questo duro
ufficio oltra seguire abbia baldanza,
sin ch'io non parli al re: ben v'assecuro
ch'ei non v'accuserà de la tardanza.
(II. 45)

túlsúlyban, de nemcsak azért, mert a mű szerkezetében betöltött szerepe ezt kívánja, hanem mert egész lényének éltetője a merészség, a bátorságot kívánó feladatok, a harc, a határozottság. Akit a költő úgy mutat be (II. 40), hogy már kora gyermekségében is megvetette az asszonyos életformát, „Aracne munkáit, a tűt, az orsót" nem vette büszke kezébe, s kerülte a „lágy ruhákat" — inkább kergette a vadat, inkább lovagolt — annak, mire felnő, a férfias életforma lesz sajátjává. Tudatosan vállalja a férfisorsot, s ha nővolta fel is merül gondolataiban, az csak megvetést ébreszt benne és még merészebb tettekre indítja:

Legfőbb dicsőségem én abban találtam
biztos bástyák mögül nyilazgattam bátran.
Nevezhetem magam szerencsés lövőnek.
Ennyi szabad hát csak? és nem több, a nőnek?
. . . . . .
Ha hozzám ez méltó, mért nem öltök szoknyát?
Bezárva cellámba mért nem maradok hát?
Így beszél magában, tűnődik, s végtére
nagy dolgot határoz...

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[7]

Nő-voltának megvetése sugallja Clorindának legmerészebb vállalkozását: hogy egymaga menjen az ellenség közé, hogy felgyújtsa azt a fatornyot, amit a város bevételéhez építettek a keresztesek. Tervét közli Arganteval, s kettejük dialógusából még határozottabban rajzolódik ki egyéniségük. Az, hogy Argante ellenvetés nélkül elfogadja Clorinda fensőbbségét („követem nyomodat, ha vezetsz", XII. 9), minden hosszadalmas leírásnál többet mond. Ezen a ponton a pogány vitéz alakja is újabb árnyalatokkal gazdagodik, s bár alapvető tulajdonságai a cselekmény során nem változnak, a Clorindával folytatott párbeszéd során derül ki, hogy vadsága ellenére képes ragaszkodni valakihez, s hogy nagyra értékeli és becsüli azokat az erényeket, amelyek eszményeinek megfelelnek: az erőt, a bátorságot, hősiességet. Éppen ezért tekint tisztelettel Clorindára, éppen ezért fogadja el vezérének, noha a dicsőségvágy is sarkallja.[8]

Ketten készülődnek tehát, Aladin beleegyezésével, a nagy vállalkozásra. Tervük nagyságát és merészségét az elhatározás és a tett közötti szünet érzékelteti, amint az események is megállnak egy pillanatra, míg „szobájában

[7] Io (questo è il sommo pregio onde mi vante)
d'alto rinchiusa oprai l'arme lontane,
saggitaria, no 'l nego, assai felice,
Dunque sol tanto a donna e più non lice?
. . . . . .
Ché non riprendo la feminea vesta
s' io ne son degna, e non mi chiudo in cella?
Così parla tra sé: pensa e risolve
al fin gran cose...
(XII. 3—4)

[8] Ho core anch'io che morte sprezza, e crede
che ben si cambi con l'onor la vita.
(XII. 8)

várja mindenik a nagy tettre alkalmas időt" (XII. 17). E várakozás azonban nem a nyugalom órája:

> Clorinda veti le: ezüsttel átszőtt
> öltönyt, forgós sisakot, büszke vértet;
> s toll és dísz nélküli fegyvert s ruhát ölt:
> rozsdásat és (baljós jel!) gyászsötétet.
>
> (*Simon Gyula* fordítása)[9]

Az eposz világában másodszor történik, hogy a hősnők valódi lényüket álöltözet mögé rejtik. Mindkét esetben gondosan motivált, indokolt lépés, a célhoz vezető egyetlen út: Ermina számára oltalom Clorinda fényes ruhája, hogy háborgatás nélkül kijuthasson a városból. Clorinda viszont éppen azért cseréli fel a keresztesek által is jól ismert öltönyeit egyszerű, dísztelen viseletre, mert őt az óvja attól, hogy az ellenség felismerje. Mindkét esetben végzetes a csere: a Clorindának hitt Erminia menekülni kényszerül, Clorinda pedig, miután teljesítette feladatát, kívülreked a városfalakon, s a menekülés útját keresve egyre inkább a vég felé közeledik.

Az, hogy Clorinda nem jut vissza a várba — mint minden a *Megszabadított Jeruzsálem*ben —, gondosan előkészített motívuma a cselekménynek: tervük végrehajtása után, már az égő torony árnyékában, egy keresztes vitéz támadását megtorolni elmaradt bajtársától, s mire „megbüntette" az ellent, a sötét éjben Argante nem vette észre, hogy társnője elmaradt, s a kaput bezárták. Rövid kis epizód ez, mégis lényeges: egyrészt bizonysága annak, hogy Tasso nem hagy megokolatlanul még villanásnyi tényeket sem, másrészt újabb vonással egészíti ki a hősnő arcképét, s ez a fékezhetetlen indulat, a büszkeség, amely szinte már gőg, és amely nem hagy megtorlatlanul egyetlen bántást, egyetlen sértést sem.

Amint Clorinda észreveszi, hogy magára maradt a mélységes, hallgató éjszakában, elveszettnek hiszi, „halottnak tartja magát", ám lelkiereje nem hagyja el könnyen, s okosan számítva elvegyül a keresztesek között — hisz öltönye olyan, mint akármelyik másik harcosé — és a Hajnal kapuját igyekszik elérni. Terve jó és meg is menekülhetne, ha indulatai nem ragadnák el újra, s nem ölne meg egy keresztest vitézt. Igaz, ez Tancredit kivéve senkinek sem tűnik fel, de a lovag követi az ismeretlen bajnokot. Egyrészt, hogy társa halálát megbosszulja, másrészt úgy véli, az ismeretlen „méltó, hogy vitézségét véle összemérje".

Így kerül szoros közelségbe az eddig egymástól távol, feloldhatatlan magányba merült két hős, a végzetes párbaj során, amely Clorinda történetének fontos része, nemcsak azért, mert éppen az ejt rajta halálos sebet, ki őt mélységes szenvedéllyel szereti, hanem mert e részben fonódnak össze véglegesen jellemének olyannyira ellentétes vonásai: a megtörhetetlen férfijellem és a női gyengédség, a női gyengeség.

Míg küzd, az indulat, a harc dühe elfojt benne minden más érzést. A halálos döfés után elszáll minden dühös indulata, „új lélek diktálta szavakat" intéz Tancredihez, kérve hogy keresztelje meg. Tancredi siet eleget tenni

[9] Depon Clorinda le sue spoglie inteste
d'argento e l'elmo adorno e l'arme altere:
e senza piuma o fregio altre ne veste
(infausto annunzio!) ruginose e nere.
(XII. 18)

a kérésnek: amikor a sebesült sisakját leveszi, és felismeri a haldoklót, győzőből legyőzötté válik. Tancredi kétségbeesése csak kiemeli Clorinda csendes, szinte derűs megnyugvását, lelkének megtalált békéjét, amint szavak helyett kezének intésével mond búcsút Tancredinek:

A halál megfesté arca havát, mintha
liliom s ibolya egy kehelybe nyílna;
szemét égre szegzi, mintha szánalomba
az ég is, a nap is föléje hajolna;
s mivel szólni nem tud, hideg, fagyos, fehér
kezét emelé fel a levente felé,
béke zálogául, szó helyett beszélő.
Így halt meg; azt hinnéd alszik csak a szép nő.

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[10]

A legszebb részek között kell számontartani a Clorinda halálát elbeszélő lírai, együttérző szakaszt, amely, mint a hősnő egész alakja, a költőnek az erős, kiegyensúlyozott lélek utáni vágyát fejezi ki. Az eszményi, a költőével oly ellentétes jellem megtestesítője Clorinda, önmagában és céljaiban biztos, tetteiben határozott, aki bár harcban veszti életét, számára a halál mégsem kegyetlen, hiszen végső jutalmul a boldogság illúzióját nyújtja neki.

Clorinda utolsó kívánsága, a megkeresztelkedés újabb bizonyítéka Tasso rendkívül logikus cselekmény-építésének. A haldokló kívánsága indokolatlan lenne Arsete elbeszélése nélkül, aki nem hite megváltoztatására akarja biztatni, inkább visszatartani a túl merész vállalkozástól, amikor elmondja, hogy keresztény szülők gyermeke, és ő, Arsete, anyja kérése ellenére sem keresztelte meg, hanem saját hitén nevelte fel. Clorinda a történetet hallva nem változtat magatartásán, noha benne is bujkál valami megmagyarázhatatlan szorongás. De akkor még, az övéi között, öreg mestere és kísérője mellett biztosnak érzi magát:

A hitet, melynek igaznak ítélek,
s dajkám tejével te csöpögtettél belém,
tovább követem én...

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[11]

A helyzet akkor változik meg, amikor feladata elvégzése után egyedül marad, a város néma és sötét falai alatt, követve az idegen, ellenséges vitéztől. De akkor még mindig nem megfogalmazott vágy, inkább csak a végtelen magány, áttörhetetlen elszigeteltség érzésének formájában jelentkezik.

Clorinda alakjában a költő a határozott, bátor, sőt merész nő alakját formálta meg, akiből nem hiányoznak a női tulajdonságok sem, s bár szavai-

[10] D'un bel pallore ha il bianco volto asperso,
come a' gigli sarian miste viole:
e gli occhi al cielo affisa; e in lei converso
sembra per la pietate il cielo e 'l sole:
e la man nuda e fredda alzando verso
il cavaliero, in vece di parole,
gli dà pegno di pace. In questa forma
passa la bella donna, e par che dorma.
(XII. 69)

[11] Quella fé seguirò che vera or parmi,
che tu co 'l latte già de la nutrice
sugger mi fêsti.
(XII. 41)

ban lebecsüli, tetteiben mégis megnyilatkozik nő-volta. Sokoldalú, sokszínű jellem Clorindáé: tud gyűlölni, harcolni, ölni kötelességből és elvakult indulatból, de tud ragaszkodni is azokhoz, akik neki kedvesek, Arsete, Argante, társai a harcokban. Ismeri a meghatottságot, a gyengék, az igaztalanul bántottak védelmét, csupán egyet nem ismer: a szerelmet. Clorinda sorsa a vitézi élet, halála katona-halál.

*

Erminia törékeny alakja Aladin oldalán jelenik meg először, amikor a keresztes hadak Jeruzsálem alá érkeznek. Lényeges szerep jut itt az árva királylánynak: ő mutatja be a szultánnak az érkező sereg nagyhírű vitézeit. S míg az érkezőket jellemzi néhány mondatban, önmagáról is képet ad, de példázza azt a módszert is, melyet a költő alakjainak jellemzésében követ, s amely módszer összetett, de alkalmazható rá ez a kifejezés is: modern. Tasso minden esetben csak az elengedhetetlen tudnivalókat közli szereplőiről, minden egyebet rábíz magára a hősre, s így azok jelleme epizódok láncolatán keresztül, eseményekre és tettekre való reagálásukban formálódik, gazdagodik.[12] Ez az oka annak, hogy az Erminiáról adott első kép is vázlatos, a költő szavai inkább a leány sorsát mondják el, s mindössze néhány szó utal reá magára: „Erminia, a szépséges".

Bár jellemének nem minden összetevője válik egyszerre nyilvánvalóvá, Erminiáról már megjelenésekor teljesebb kép alakul ki, mint Clorindáról. Ez részben annak tudható be, hogy színrelépésük között minőségi különbség van: Clorinda mint jelenés lebeg Tancredi emlékeiben, míg Erminia a maga fizikai valójában van jelen, sőt, igen lényeges szerepet is kap a poéma szerkezetében. Alakja összekötő kapocs a keresztesek és Aladin között. Viszont amikor Tancredi, a „kiválók közt legkiválóbb" vitéz feltűnik a keresztény seregben, Erminia azonnal megváltozik, és arra a teljesen egyszerű és természetes kérdésre: „Amaz ki ott?", a reá jellemző módon reagál:

...erre válaszképpen ajkán
sóhaj kelt s készülő sírás szemében.
De megkísérli, hogy elfojtsa aztán,
nem úgy, hogy meg ne lásson semmiképpen
a pír festette és duzzadt szemekben,
s feltört egy sóhajféle is rekedten.

(*Simon Gyula* fordítása)[13]

Erminia története gyorsabb ritmusban bontakozik ki, mint Clorindáé. Az antiokiai királylánynak nincs szerepe a történet fővonalát alkotó harci eseményekben, de a líra az ő alakja körül a legelmélyültebb. Három énekben látjuk viszont, de minden alkalommal magára vonja a figyelmet, vagy saját személyével, vagy az eposz szerkezetében betöltött szerepével, azaz más szereplők jellemzésével, mint azt Tancredi esetében is láttuk, aki az Erminia szemével-szívével megrajzolt kép nyomán nyer újabb jellemvonásokat. Éppen

[12] op. cit. p. 174.

[13] A quella, in vece di risposta, viene
su le labbra un sospir, su gli occhi il pianto.
Pur gli spirti e le lagrime ritiene,
ma non così, che lor non mostri alquanto:
ché gli occhi pregni un bel purpureo giro
tinse, e roco spuntò mezzo il sospiro.
(III. 18)

ez, az eposz alakjai között fennálló szerkezeti kapcsolat teszi lehetetlenné, hogy az egyes alakokat önmagukban vizsgáljuk, mert mindegyikük számos más szereplővel van összefüggésben és ezek a viszonyok, akár ismertek, akár ismeretlenek a szereplők előtt, lényeges befolyást gyakorolnak az egyéni sorsokra, és az egész poéma cselekményére is.

Szerkezetileg Erminia Clorinda és Tancredi között áll, fizikai valójában, vagy akár létének tényével. Ez a szerkezti elem mutatkozik meg Tancredi és Argante párbajánál is, amelyet mindkét nő végignéz: Clorinda a katonák között, egy dombon állva, Erminia pedig magánosan, Jeruzsálem vártornyáról figyeli a küzdelmet.

A torony szimbóluma Erminia magányának, amely nem egyszerűen egyedüllét, hanem maga a legteljesebb elszigeteltség: [14]

A királyi várban, falai mentén,
torony nyúlik magasba: régi, fennkölt,
melynek csúcsáról az egész keresztény
had áttekinthető, a hegy s az alföld.
Itt ült, mikortól a nap ide vet fényt,
míg a világra az éj feketét ölt,
szeme a táboron és elmerengett
gondolatai, sóhajai mellett.

(*Simon Gyula* fordítása)[15]

Erminia magánya nemcsak a viszonzatlan érzelem keserve, de „vendég" volta okozta bánat is, mert hiszen

„mikortól a nap ide vet fényt,
míg a világra az éj feketét ölt"

egymaga van, és „gondolatai mellett mereng" — egyedül van még a hozzá hasonlók között is, végleg kiszakítva saját környezetéből, népéből, családjából.

A torony: szimbólum, de valóság is, hiszen innét látta a harcot, és innét követte aggodalommal tele a „változó sors" fordulását, hogy végül a sebesült Tancredi segítségére siessen.

Az elhatározás és a megvalósítás közötti időben kétséggel és szorongással tele gondolatok váltják egymást. Önmagával vitázik, s e tusakodásból kitűnik Erminia és az eposz többi nőalakja közötti alapvető különbség. E habozás, tétovázás elképzelhetetlen akár Clorinda, akár Armida esetében, mert ők ketten másként élnek, másként gondolkodnak. Az előbbi világos ésszel, tiszta fejjel, az utóbbi pedig csupa szenvedéllyel. Ez alkalommal Erminiában is a szenvedély munkál, a Szerelem, mely gyengévé, hatástalanná teszi a Tisztesség érveit és szokatlan energiát kölcsönöz a leánynak, aki a véglegesen eldönti, hogy Clorinda öltözékében Tancredihez siet.

[14] op. cit. p. 312.

[15] Nel palagio regal sublime sorge
antica torre assai presso a le mura,
da la cui sommità tutta si scorge
l'oste cristiana, e 'l mote e la pianura
Quivi, da che il suo lume il sol ne porge,
in sin che poi la notte il mondo oscura,
s'asside, e gli occhi verso il campo gira,
e co' pensieri suoi parla e sospira.

(VI. 62)

Erminia életének sordöntő pillanatában újra és méginkább érvényesül a közte, Clorinda és Tancredi között fennálló kapcsolat, amelyet eddig is nyomon követhettünk, de az csak az érzelmek szintjén jelent meg. E perctől kezdve azonban valóságos jelleget ölt, amennyiben, akaratlanul is Clorinda lesz a menekülés közvetlen okává, mert a hold fényében csillogó fegyvereit, öltönyét a keresztesek felismerik, Clorindát vélik maguk előtt látni, ezért üldözőbe veszik. S határtalan csodálkozásuk, amikor a vélt Clorindát futni látják, hiszen a hős lány bátorsága, harckészsége közöttük is jól ismert.

Erminia ereje véget ér, amint leleplezve tudja magát, s fut, menekül, utat, ösvényt nem ügyelve, nem tudva útja végét sem.

Költői szempontból e futás már a biztos menedéket nyújtó város elhagyásával elkezdődik, amikor a biztonságos (jól őrzött erődben, magához hasonlók között) egyedüllét bizonytalan, félelmes magánnyá változik, susogó erdők között, az éj sötétjében. Szorongó várakozás árad el az egész tájon, amit Erminia álmai, elképzelései népesítenek be, míg mozdulatlan várakozik. A várakozás, a látszólagos nyugalom hirtelen mozgalmas jelenetbe torkollik, az idill mozdulatlan képét a menekülés váltja fel.

Előbb még szerelmes gondolatokkal volt tele, a boldog találkozás reményével. Míg fut, rohan, egyre messzebb, a rémület teljesen hatalmába keríti, nincsenek már gondolatai, reszket és képtelen bármire is ügyelni. Lelkiállapotát, vigasztalan helyzetét jól tükrözik az őt körülvevő tájak hangulatának változásai.

A menekülés maga csupán négy versszakot foglal el, de ezekben benne van Erminia kétségbeesett rohanása egy teljes éjen és napon át. Tasso különleges kompozíciós készségével éri el azt, hogy e rövid leírás mégis hosszú időt ölel fel. A menekülés kezdete még a VI. énekben szerepel, aztán a költő hamarosan sorsára hagyja Erminiát, követi Tancredit, aki egyre keresi Clorindát, sőt, még a Clorindának vélt Erminia üldözőivel is foglalkozik. Ily módon nagy szünet keletkezik, amely időben eltávolítja a menekülő leány alakját, s amikor újra viszontlátjuk, már a következő, VII. éneket olvassuk. E közbevetett események sorával Tasso elkerüli a hosszú és részletes leírásokat, s csupán egyetlen szakaszban adja az olvasó tudtára mindazt, amit a menekülés idejéről tudni kell, sőt még a helyet is leírja, ahol Erminia megpihen:

Egy teljes éje, álló, hosszú napja
tart úttalan s tanácstalan a vágta;
körüle mitse látva, mitse hallva
s csak könnyet és jajszót, amely sajátja.
S mikor kocsijából kifogva hajtja
le lovait a nap tenger-lakába,
elérte a tündöklő, tiszta Jordánt,
itt állt meg és ledőlt pihenni partján.

(*Simon Gyula* fordítása)[16]

[16] Fuggì tutta la notte, e tutto il giorno,
erro senza consiglio e senza guida,
non udendo o vedendo altro d'intorno,
che le lagrime sue, che le sue strida.
Ma ne l'ora 'l sol dal carro adorno
sciogle i corsieri, e in grembo al mar s'annida,
giunse del bel Giordano a le chiare acque,
e scese in riva al fiume, e qui si giacque.
(VII. 3)

A zaklatott rohanás, és a nyugodt, idilli pásztorélet között az álom a híd:

> De az álom, amely nyugalmat ad s enyhet,
> szegény halandóval bút, kínt elfeledtet,
> testével kínját is pihenni késztette,
> enyhe, nyugodt szárnyát kibontván felette.
>
> (*Jánosy Gusztáv* fordítása)[17]

Erminia végre menedéket talál, erdők között, völgyek mélyén, egyszerű de jóságos emberek között, s elhatározza, hogy velük marad, úgy fog élni, ahogy ők élnek. Clorinda díszes öltönyét a pásztorok durva vászonruháira cseréli, s véglegesen elhagyja korábbi életét. Két dolgot mégis megőriz régi lényéből: a nemes viselkedést, és a Tancredi iránt érzett szerelmét. Ám ez, a szeretett lénytől távol, a viszontlátás legkisebb reménye nélkül a szenvedélyből lassan-lassan végtelen szomorúsággá változik, s ahogy az érzelem átformálódik, úgy alakulnak át álmai, gondolatai is. Többé nem ábrándozik boldogságról, inkább a halált festi maga elé, és azt, hogy Tancredi felismeri majd sírját ha arra jár.

Tasso világában minden szereplő sorsa egyéniségével összhangban alakul. Erminiából a legteljesebb mértékben hiányzik a küzdés képessége, Erminia „nő" a szó legszorosabb értelmében. Hogyan maradhatott volna ilyen alkat a harcban álló, megszállott városban? Szomorú, fájdalmas és törékeny alakja a hallgatag tájban olvad fel, erdők és mezők között, ahová Tancredi soha nem jut el, mert — mint mindig — Clorinda most is közéjük állt.

*

Erminia személyében Tasso a romantikus nő alakját teremtette meg, akinek jelleme, sorsa — a többi szereplővel együtt — kitűnően példázza Tassonak azt a rendkívüli képességét, hogy összetett egyéniségeket röviden jellemezzen. Minden tény, minden mozdulat indokolt, egyetlen szó sem független önmagában álló. Mégis típusokat teremt, akinek bonyolult jelleme egyetlen alapvető tulajdonságon nyugszik, amely minden más jellemvonást meghatároz. Erminia és Clroinda esetében ez könnyedén nyomon követhető.

Armida figurája azonban már nem ilyen egyértelmű, egyrészt, mert benne emberfeletti tulajdonságok vegyülnek egészen emberiekkel, másrészt mert az eposz szerkezetében elfoglalt helye is eltérő.

A jelentékeny nő-alakok között Armida kapcsolódik be utoljára az eseményekbe, a démonok zsinatja után, szinte annak eredményeképpen, mint az „emberiség ellenségei"-nek eszköze, azért, hogy a keresztesek között ellentéteket szítson. Feladata az, hogy elcsábítsa, távoltartsa őket a harctól.

Armidát varázslónői minőségében szólítja harcba a pogányság, de ilyen képességeit a költő mindössze két sorban említi:

> Asszonyi ravaszság, ördöngős, cselvető,
> titkos fortélyokban egyformán mester ő.
>
> (*Jánosy Gusztáv* fordítása)[18]

[17] ...
ma 'l sonno, che de' miseri mortali
è co 'l suo dolce oblio posa e quiete,
sopì coi' sensi i suoi dolori, e l'ali
dispiegò sovra lei placide e chete; (VII. 4)

[18] ...
gli accorgimenti e le più occulte frodi,
ch'usi o femina o maga, a lei son note...
(IV. 23)

Ezzel szemben már első megjelenésekor hangsúlyt kap nőiessége, „büszke alakja", „nemének s ifjúságának adományai", szépsége, amely jelentékenyen eltér a többi nőalak szépségétől, noha a *Megszabadított Jeruzsálem* valamennyi női szereplője szép, mind egy-egy külön szépség-ideált testesítenek meg. Clorinda a szép amazon, erős, határozott, mint ahogy határozott és egyenes jelleme is. Erminia szépsége törékeny, finom alakjában nyilvánul meg, amely jól tükrözi oltalomra szoruló lényét. Armida egyikükre sem hasonlít. Az ő szépsége „büszke", tudatos, szenvedélyes és csábító.

Egyszerre behízelgő és makacs. Hogy a rábizott célt elérje, minden rendelkezésére álló eszközt felhasznál: szépségét, és okosságát színészi eszközökkel egészíti ki. Már megjelenése is ámulatba ejti a kereszteseket, akik a következőkben nézői (és résztvevői) lesznek egy kitűnően felépített drámai jelenetnek, amelynek célja, hogy felébressze a lovagias segítőkészséget a gyenge, védtelen és bántalmazott nő iránt.

Armida rendkívüli okossága és szerepjátszó képessége szorosan összefügg: megjelenésének izgalmat keltő hatását gyorsan észreveszi, „de nem mutatja, bár örvend szívében", s mindvégig megőrzi a védelemre szoruló árva hercegnő szerepét, s az ellenség táborában szerénységgel, fájdalommal, és segélykéréssel vannak tele szavai.

Kalandos történetet mesél Goffredónak, álnok nagybácsiról, aki trónjára tört, s életére is, meneküléséről, árvaságáról, otthontalanságáról. Történetét úgy adja elő, hogy az hihető legyen, s nem feledkezik meg arról sem, hogy megemlítse, milyen tisztelet övezi Goffredót még az ellenség körében is. Goffredo nagyságának hangsúlyozása keretbe foglalja Armida mondandójának lényegét: a tíz legkiválóbb vitézt kéri védelmére.

Goffredóban felébred a gyanú, pogány csapdát sejt, de a gyengék iránti segítőkészsége is megmozdul. Ám nemcsak lovagi erények, de politikai meggondolások is késztetik arra, hogy segítséget nyújtson a boldogtalan „hercegnőnek", így hát Armida megkapja kis seregét, bár nem úgy, ahogy ő kívánta, hanem sorshúzás útján döntik el, ki követi a szép mágusnőt.

Armida nem éri be a tíz vitézzel, tovább mesterkedik, a védtelen leánykából csábító nő lesz: már csak arra van gondja, hogy minél több keresztes szeressen belé.[19]

Nagy átéléssel játsza szerepét, annyira, hogy azonosul vele, sőt az adott pillanatban még igaznak is érzi. Éppen ez, az „igazság" látszata az oka annak, hogy Goffredón kívül nem ébred gyanú a keresztényekben.

Kezdetben nem alakul ki körülötte a varázslat légköre, sőt, nem is támaszkodik mágikus erőkre: elegendő a sikerhez ő maga, egyénisége, nőies lénye. Hatása még akkor is munkál, amikor személyében már nincs jelen. Ilyen áttételes eredmény Rinaldo szökése, noha ennek közvetlen oka Gernando halála.

Armida nagy intervallumokkal jelenik meg a történetben, de hatása folyamatosan nyomon követhető. Varázslatai is többnyire valamely szereplőnek a szavain keresztül válnak ismertté, mint például az Armida fogságából Rinaldo által megszabadított harcosok elbeszélésében. Itt Armida egészen más alakot ölt, mint amit a keresztes táborból ismerünk. Úgy tűnik, ez igazi valója: hatalmas, félelmetes, mindenkit engedelmességre kényszerítő varázslőnő:

[19] Gerusalemme Liberata, IV. 87.

...Majd visszatérve
korántsem oly szelíden és nyugodtan:
keze vesszőt suhogtat föl-le, föl-le,
másikban könyve és olvas belőle.
A jósnő olvas csendesen...

(*Simon Gyula* fordítása)[20]

Saját birodalmában kegyetlen úrnőként él, de a kegyetlenség és varázslatok ellenére kastélyában derű és bőség uralkodik. A környezet csökkenti e nőalak félelmetes megjelenését, s részben magába szívja annak tulajdonságait, a szépséget és a derűt. Ezt hangsúlyozza a költő is, aki — egyetlen sor kivételével — nem Armida szépségéről beszél, hanem részletesen leírja az Armida teremtette környezet szépségét.

Az elbeszélések Armidájának misztikus és irracionális lénye még hangsúlyozottabbá lesz Ascalona szavaiban, bár itt már különböző valóságos elemek is társulnak, mert nemcsak emlékekről beszél, de a társát kereső két lovagnak azt is elmondja, hogy milyen környezetben van, és mit tesz Armida az aktuális pillanatban. Tehát a varázslat segélyével ugyan, de tovább bontakozik a történet, Ascalona elbeszélése inkább a valóságot írja le, mint a mágiát.

Armida szerelmének forrása a gyűlölet, a vágy, hogy megbosszulja magát Rinaldón, amiért kiszabadította foglyait. Előbb Rinaldo halálhírét költi, majd csapdát állít a lovagnak, hogy rabjává tegye. Ez valóban átevez a szigetre, ahová csábító ígéretekkel teleírt tábla hívja, s Armidát látja közeledni a habokon, teljes szépségében, dalolva. Armida éneke nem tekinthető egyszerű életfelfogása kifejeződésének, illetve nemcsak azt jelzi, de az eddig nem említett magányosságát is. Eddig lefoglalták a rábízott feladatok, eddig csak a szépséges mágusnő volt, aki éppen szépsége erejével képes szenvedélyt ébreszteni, de aki soha senkit nem szeretett. Most viszont, ahogy kiemelkedik a habokból, hogy bosszút álljon az énékétől álomba merült Rinaldón, „minden dühét csitulni érzi":

Alvó melegére a lezárt szemeknek,
(Ki hinné?) szívének fagya, jege enged,
pedig keményebb volt, mint a kemény gyémánt,
és ellenségből szeretőjévé vált.

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[21]

Ettől kezdve Armidában a szerelmes nő kerekedik felül: nincs más gondolata, csak boldogságának biztosítása, s ettől kezdve a varázserő sem a harcot szolgálja többé, csak a szerelmet.

Azzal, hogy Armida szerelmes lesz, egyénisége nem változik meg. Alapvető tulajdonsága eddig a szenvedély volt: minden tettének pillanat-igazsá-

[20] ...E con un viso
ritornò poi non sì tranquillo e pio:
con una man picciola verga scote;
tien l'altra un libro, e legge in basse note.
Legge la maga..
(X. 65)

[21] Così (chi 'l crederia?) sopiti ardori
d'occhi nascosi distemprâr quel gelo
che s'induriva al cor più che diamente:
e, di nemica, ella divenne amante.
(XIV. 67)

gát ez adta. Hogy meglelte a szerelmet, szenvedélyessége nem szűnik meg, csak a tárgya cserélődik ki, amire a varázslat irányul. Így teremti meg új, jól őrzött birodalmát a Boldogság szigeteken. Már eddig is, bárhová telepedett is le, a maga köré teremtett környezet mindig telve volt természeti és művészeti szépségekkel. A boldogság szigete minden eddigi helyet felülmúl: a friss és a már elszáradt virágok, levelek és bimbók, rügyek és gyümölcsök együttesében az élni akaró élet teljessége lüktet.

A kert hűséges képmása a szenvedély rabjává lett Armidának és mint annyi más esetben is, a táj most is magába olvasztja a szereplők egyéniségének egy részét, s ugyanakkor kifejezi azok lelkiállapotát. Mint ebben az esetben Armida és Rinaldo boldogságát.[22]

A viszonzatlan, boldogtalan szerelmek után a boldog szerelmet ismeri meg Tasso legsokoldalúbban ábrázolt alakja, a mágusnő. De a tassói világban a szerelem nem lehet tartósan boldog. Armida boldogsága csak kezdete annak a ritmusnak, mely az eposz legkeserűbb, legmélyebb magányába torkollik. Clorinda nem ismerte a szerelem érzését, Erminia igen, de mindig csak a reménytelen szerelmet, vagyis nála a magány karakterének alapmotívuma.[23] Armida viszont, aki szintén mindig elszigetelt volt, vállalkozásának körébe zárva nem volt tudatában annak, hogy egyedül van, amíg csak el nem veszítette szerelmesét és egyedül nem maradt. Helyzetének megváltozásakor egyszerre jelentkezik minden (gyakran ellentmondásos) tulajdonsága. Ő, aki a boldogság perceiben sem feledkezik meg „saját dolgairól, a mágikus lapokról", amikor Rinaldót távozni látja, „feledi a varázslatot", „nem gondol a tisztességgel". Jellemének motívumai gyors egymásutánban követik egymást. Előbb a szenvedély ébredését megelőző tulajdonságai:

Fut szemérmet, önérzetet feledve.
Diadalok, hivalkodás hová lett?
Ámor nagy országában kénye-kedve
szerint volt, bármi is mozdult vagy állt meg;
hívsága vált most gyászra: azt szerette,
ha vágyat kelthetett, s kiben a vágy kelt
gyűlölte: önmagát csodálta, s még azt csak
mit másokban gyönyörűszép szeme fakaszt.

(*Simon Gyula* fordítása)[24]

a keresztesek elleni gyűlölete:

...Gyűlöltem hajdan
én is feleidet, s téged — mért tagadjam.
Pogánynak születtem...

(*Jánosy Gusztáv* fordítása)[25]

[22] G. Getto: Nel mondo della Gerusalemme, Vallecchi Ed., 1968, p. 190.
[23] op. cit. p. 200.
[24] Corre e non ha d'onor cura o ritegno.
Ah! dove or sono i suoi trionfi e i vanti?
Costei d'amor, quanto egli è grande, il regno
volse e rivolse sol co 'l cenno inanti;
e così pari al fasto ebbe lo sdegno,
ch'amò d'essere amata, odiò gli amanti;
sé gradì sola, e, fuor di sé, in altrui
sol qualche effetto de' begli occhi sui
(XVI. 38)

[25] ...Anch'io le genti
cristiane odiai, no 'l nego, odiai te stesso.
Nacqui pagana...
(XVI. 45)

És megmutatkoznak újabb tulajdonságai is: az alázatos beszéd, a könyörgés, önmagát feláldozni akarás:

> Paizshordód leszek, vagy paizsod, vérted
> ahogy tetszik, életem nem kímélem érted.
>
> (*Jánosy Gusztáv* fordítása)[26]

A kérésben, könyörgésben, sírásban benne remeg a mélységes magány, amitől mindenáron szabadulni akar, így hát mindent megkísérel, hogy Rinaldóval maradhasson. Nemcsak a szerelem teszi remegővé hangját, de rettegése is a legyőzhetetlen magánytól, mely most már végleg és örökre uralkodik rajta.

Tasso alakjainak sorsa nem a boldogság: minden hiába, Armida boldogsága is elszállt, elmúlt és a kétségbeesés prédája lesz. Életének e fordulatát híven követi környezetének változása: a kertből, a csodás palotából semmi sem marad. A sikertelen kísérletek után elhatalmasodik Armidán a tehetetlen düh, s meg akarja semmisíteni a boldogság emlékeit, szétzúzza a környezetet, mely szerelmük színhelye volt, s Gázába megy. Utitársai: a magány és a kétségbeesés.

A *Megszabadított Jeruzsálem* nőalakjai közül a legsokoldalúbb éppen Armida alakja. Nemcsak varázsló volta miatt, nemcsak az emberfeletti hatalom okán, de mert benne egyfajta jellembeli fejlődés követhető nyomon. A történet során, mint az események következményei, kerülnek napvilágra, és fejlődnek ki olyan tulajdonságai, amelyek kezdetben ismeretlenek, rejtettek voltak. Amikor első ízben jelenik meg, magabiztos, hideg, olyan ember, aki a legteljesebb mértékben tudatában van képességeinek. Amikor Géza felé elindul, elhagyott szerelmes asszony, kétségbeesett és magányos.

A többi nőalak jelleme sokkal állandóbb, bár az események náluk is bizonyos változást hoznak létre, de ezek a változások sokkal inkább az adott alapjellem kiteljesedését, semmint újabb elemekkel való gazdagítását eredményezik. A szóbanforgó szereplők alapvető tulajdonságai valójában ugyanazok: szépség, fiatalság, bátorság és érzelemgazdaság. Ezekből az alaptulajdonságokból bontakoztat ki Tasso három, egymástól teljesen eltérő jellemet, oly módon, hogy eltérő speciális jellemvonásokat hangsúlyoz, s ezeket alakítja, formálja az ember természetének, lelki reakcióinak ismeretében.

[26] Sarò qual più vorrai scudiero o scudo
non fia ch'in tua difesa io mi risparmi...
(XVI. 50)

Az ember tragédiája a világ nyelvein

Ötödik közlemény

RADÓ GYÖRGY

A svéd fordítás

*Az ember tragédiájá*nak eddig 16 nyelven készült teljes vagy töredékes fordításairól szóltunk, s az elveszettnek tekinthető 1900. évi orosz és 1914. évi szerb-horvát szöveg kivételével valamennyit ismertettük és elemeztük.[1] Láttuk, hogy e fordítások túlnyomó része az 1883. évi színpadi ősbemutató utáni években — láthatóan e színházi siker hatására — keletkezett, a XX. század első évtizedében Oroszországban lett „divatos". *Az ember tragédiája* népszerűségének némi lendületet adott Madách születésének centenáriuma (1923), azután pedig a harmincas-negyvenes években, nyilván Mohácsi Jenő fordításának a bécsi és müncheni rádióban, majd a Burgtheaterben aratott sikere nyomán kezdődött több országban új „Madách-reneszánsz". Ekkor adták ki Vautier régen fekvő szövegét, s ekkor fordították külön a francia bábszínpad részére újra a művet, ebbe az időszakba esik két szerb-horvát, két olasz és három angol szöveg, több színpadi és rádió-bemutató.

Észak-európai teljes fordításai közül a svéd volt az első:

Imre Madách: Människans Tragedi. Dramatiskt diktverk i 15 scener. Översättining av Olof Lundgren med en inledning av Béla Leffler och med 25 träsnitt av Georg Buday. Stockholm. 1936. Ungerska Institutet vid Stockholms Högskola. 296 p.

Tehát Leffler Béla (1887—1936) író és műfordító, egykori debreceni egyetemi lektor, a svéd irodalom jeles magyar tolmácsolója, aki 1919-től kezdve Stockholmban élt s a skandináv országokban sikerrel népszerűsítette a magyar irodalmat (1922-ben svéd nyelvű magyar lírai antológiát szerkesztett stb.[2]) írta ennek, a stockholmi egyetem magyar intézete által kiadott, Albert Cewers göteborgi magyar konzul és neje által anyagilag támogatott fordításnak az előszavát. Az elmondottak után valószínűtlen, hogy aktívan ne vett volna részt a fordítás munkájában: prózai nyersfordítást készíthetett Olof Lundgrennek, vagy kollektív munkával együtt fordíthatták svédre *Az ember tragédiáját*. Magáról Olof Lundgrenről a Stockholmban élő Thinsz Géza szíves utánjárása alapján tudjuk, hogy 1870-ben született, a Dagens Nyheter, majd a Svenska Dagbladet nagy napilapok munkatársa volt, lefordította norvégből svédre Ibsen *Peer Gyntjét*, 1945-ben húnyt el. Egyetlen jelentős művét 1931-ben a stockholmi operaház mutatta be, a *Majnycklarna* c. drámai költeményt. Fordításának történetéhez adalékot nyújt Leffler Bélának 1933. november 3-án Németh Antalhoz írt levele; a címzett szívességé-

[1] Első közlemény: Filológiai Közlöny 1964. 3—4. sz. 313—353. Második közlemény: uo. 1965. 1—2. sz. 93—124. Harmadik közlemény: uo.1966. 1—2. sz. 67—108. Negyedik közlemény: uo. 1968. 1—2. sz. 75—111.

[2] Vö. 80 éve. Somogy megyei néplap, 1967. X. 28.

ből betekintve ebbe a levélbe, megtudtuk, hogy Lundgren drámai költeménye több tekintetben rokon jellegű *Az ember tragédiájával*; ez a körülmény sugallta Lefflernek azt a gondolatot, hogy a fordításra a *Majnycklarna* szerzőjét kérje fel.

Azt is megtudjuk Leffler idézett leveléből, hogy **a stockholmi Svéd—Magyar Társaság 1932. március 15-i ünnepi műsorában** be is mutatták a fordításból az első színt. A stockholmi Magyar Intézet már ekkor tervbe vette a fordítás kiadását, Lundgren pedig benyújtotta fordításának kéziratát a stockholmi Svenska Dramatiske Teaternhez is. Itt azt a választ kapta, hogy a döntés előtt megvárják a bécsi Burgtheaternak akkor már hirdetett bemutatóját. (Ez a válasz udvarias elutasítás lehetett, vagy tán más körülmény jött közbe, mert a Burgtheaterban aratott világraszóló siker csak alátámaszthatta volna a stockholmi bemutatást, és ez végül mégis elmaradt.)

Németh Antal 1933-ban megjelent tanulmányában ezt olvassuk: „A svéd fordítás is készen várja a bemutatót a stockholmi Dramatisk Teaternben. A fordítást Leffler Béla buzdítására Olov Lundgren jeles svéd költő készítette. Lundgren a Svenska Dagbladet munkatársa; Ibsen *Peer Gynt*jét is ő fordította svédre.[3]

Az általunk elemzett négy rész ebben a fordításban:

I

Nu vilar skaparn. Hjulet går
sin gilla gång miljoner år
förutan brista, vank och brott.
Mitt verk är ändat. Allt är gott.

II

Nej, en gång skall man le åt det hela.
Den statsman, som nu vi kalla stor,
den troslärans kämpe vi nu beundra,
skall eftervärdlen kalla för gycklare,
när de trängs tillbaka av verklig storhet,
som enkelt och okonstlat fattar sin uppgift
och endast gör språng där en vallgrav hindrar
och bygger vägar där fältet är fritt.
Den lära, som nu genom konstlat väsen
leder till vanvett, skall var man då fatta
men ingen förkunna . . .

III

Jag ser ej väg eller stig i natten.
Varför gapar du, dystra djup, vid min fot?
Ditt är blott stoft, som ur stoft är kommet.
Mitt innersta väsen trotsar din makt.
Kärlekens, diktens och ungdomens ande
föra mig hän till sitt eviga hem.
Men mitt leende ständigt på jorden skall leva
som solsken på kinder.

IV

EVA Jag fattar sången. Gud ske pris och ära!
ADAM Jag hör dess genklang djupt i kuvat bröst.
Jag ser min väg, men farorna förfära.
HERREN Så hör min maning: Kämpa och var tröst!

[3] *Németh Antal:* Az ember tragédiája a színpadon. Bp. 1933. Budapest Székesfőváros. 132.

Az első, ami e részletek elolvasásakor szemünkbe tűnik: a fordítás egyenetlensége. Mégpedig nem az az általános műfordítói jellegzetesség, hogy a fordító egyre inkább beleéli magát munkájába, s így amint előrehalad benne, úgy tökéletesednek az eszközei, amit pl. Wallis holland szövegénél különösen jól megfigyelhettünk — nem, itt, ebben a svéd szövegben a kiragadott részek közül a II kiváló művészi hűsége mellett a többi három rész színvonala láthatóan alacsonyabb: mintha nem is ugyanannak a kéznek a munkája, vagy legalábbis nem ugyanannak a közvetlen forrásnak a felhasználása állana előttünk. A II részben csak dicsérhetjük, hogy a 3 sorban „*Az orthodoxot*" szó helyébe Madách szellemében, de a mai olvasónak világosabban „a dogma hősét" kifejezés került; a 7—8-ban a fordító ugyan nem fedezi fel (annyi sok más fordítóval együtt) a lovashasonlatot, de megoldása logikus, találó; legfeljebb a 11-ben kifogásolhatjuk, hogy „*Bár nem tanulja senki, minden érti*" helyett „mindenki megérti, de senki sem hirdeti" áll, ami azonkívül, hogy eltér az eredetitől, még csak nem is értelmes megoldás. A többi három részben azonban nem ilyen ritka a lényeges eltérés, hanem szinte hemzseg. Hogy csak néhányat említsünk: az I/1, amely válasz az angyalok karára (*„Ím a teremtés befejezve már . . . Be van fejezve a nagy mű, igen"*) itt a 4 sorba kerül, s így („Művem be van fejezve. Minden jól van") kiesik e sorok szigorú logikájából, mintegy odaragasztott sor — a rím kedvéért, amelyet a svéd szöveg itt bővebben mér, mint a magyar. „*A gép*", „*tengelyén*", „*míg egy kerékfogát újítni kell*" — mind hiányzik, helyettük „a kerék megy nyugodt menetében . . . szakadatlanul, ellenhatás nélkül", ami nemcsak szemléletességben, de művészi erőben, logikai felépítésben is messze elmarad az eredeti mögött. S mit szóljunk a III részhez, ahol a „*Ne hidd, hogy éjed engem elriaszt*" helyett ezt olvassuk „Nem látok sem utat, sem ösvényt az éjszakában" vagy „*Én glóriával átallépem azt*" helyett ez áll: „Lelkem legmélye dacol hatalmaddal". A III/5—8 és a IV/1 megint jobban megfelel a művészi hűség követelményének, a IV/2—4 viszont — éppen a befejezés, a kicsengés — teljesen elkanyarodik az eredetinek hangulatától és tartalmától egyaránt; „*Gyanítom én is, és fogom követni. / Csak az a vég! — csak azt tudnám feledni!*" így torzul el: „Én hallom visszhangját mélyén lesújtott szívemnek / Én látom utamat, de a veszélyek elrémítenek." — s a záró „*bízva bízzál*"! itt: „*vígasztalódjál!*"

A kötet megjelenése mindenesetre felhívta — sajnos, úgy látszik, csak egy-egy hírlapi recenzió erejéig — a svéd olvasók figyelmét Madách művére és általában a magyar irodalomra. Az egyik ismertetés a fordítás után közölt bibliográfiából következtet arra, hogy ez a „Skandináviában nem ismert" magyar író másutt a világban igen híres lehet, s hitelt adva Leffler Béla előszavának, mely szerint „Madách nyelve sajátos, nem lágy . . . egyes szavai gyakran súlyos pörölycsapásokként zuhognak" — a recenzens megállapítja, hogy „a svéd tolmácsolás egyes részei ellentmondanak ennek a jellemzésnek, s akadnak olyanok is, amelyekben a keménység, egyszerűség inkább csak sántikálás". Bár elismeri ez a recenzió,[4] hogy Olof Lundgren jelentős és szakszerű munkát végzett, s szövegének helyenként pompás részei is vannak, sajnálattal kénytelen megállapítani, hogy ez a tolmácsolás nem éri el a svéd műfordításnak különösen abban a korban magasra emelkedett színvonalát. Ugyanezt állapítja meg más szavakkal az a recenzió amely szerint „a szakértők majd eldöntik, mennyire sikerült a fordításnak visszaadnia az eredeti

[4] *H. S-m:* Göteborgs handels- och sjöfarts-tidning. 1936. III. 30.

mű jellegét, de a svéd olvasónak a svéd nyelvi ruhához kell igazodnia, s ez sajnos nem egészen elsőrendű."[5] A „sok területen tapasztalt" fordító mentségére ez a bíráló csak annyit tud felhozni, hogy „szívesen, kedvvel végezte munkáját, tudvalevő róla, hogy az eszmedrámák iránt érdeklődik, lefordította a *Peer Gynt*öt is . . . De egyes kivételesen sikerült strófáitól eltekintve verselésének nincs stílusa, sem ereje, túlságosan laza, gyakran köznapi próza" — olvassuk a továbbiakban. Egy harmadik svéd recenzió rövid dicséretet tartalmaz: „A fordító aligha sajnálta a fáradságot, hogy e mű formáját és tartalmát teljes értékkel tolmácsolja svédül."[6]

Az egykorú magyar kritika inkább csak az udvarias dicséret hangján emlékezett meg a fordításról, úgy gyanítjuk, nem is igen vizsgálták a szöveget, a recenzió-írók nem is igen érthettek svédül. Három aláíratlan bírálat közül a Színpad (Hont Ferenc és Staud Géza lapja) nem ír a szövegről semmit, csak megállapítja, hogy ez a kiadás „újabb állomása annak a publikálási folyamatnak, mely napjainkban külföldön is ugrásszerű méretekben jelentkezik" és az illusztrátor Buday György munkáját elemzi;[7] a Napkelet különös módon ezt írja: „A fordítás nehéz munkáját Leffler Béla, a skandináv nyelvek kiváló magyar ismerője végezte, nemcsak az eredeti minden finomságát követő pontos hűséggel, hanem olyan technikai és művészi felkészültséggel is, amely a Tragédia svéd fordítását egycsapásra népszerűvé fogja tenni az északi országokban";[8] ennek a cikknek az írója tehát még azt sem vette észre, hogy a könyvön Olof Lundgren neve áll mint fordítóé, és az általa fordítóként magasztalt Leffler Béla — a bevezetés szerzője (bár arra valószínűleg ráhibázott a balkezes recenzens, hogy Leffler Bélának jelentős szerepe lehetett az átültetés körül). Az Őserő c. lap cikke szerint e fordítás „méltó Madáchhoz és a svéd nemzethez is . . . Olof Lundgren, a fordító megtartotta az eredeti versmértéket s itt-ott zeneibbé igyekezett csiszolni mondanivalóját. A fordítás minden sora az eredeti megértésén és átélésén alapul. Ezért is nincs egyetlen tárgyi tévedése."[9] (Ez a recenzió Kozocsa Sándor közlése szerint tőle származik, és egy svédül értő kritikus véleményének tolmácsolása volt.) Filológiai eszközökkel elemezte a svéd fordítást a Gragger Róbert által alapított és Berlinben megjelenő Ungarische Jahrbücher c. folyóirat recenziója. (Hogy ez a lap a náci-Németországban igyekezett — legalábbis részben — helytállni a barbár közszellemmel szemben, ezt bizonyítja éppen *Az ember tragédiájá*nak 1937. évi hamburgi előadásáról írt kritikája,[10] amelyben a fordítóról, Mohácsi Jenőről is megemlékezik, holott az ő neve akkor már lemaradt a színlapról.) A svéd fordításról (nyilván abban a hiszemben, hogy az Leffler Béla műve) itt ezt olvassuk: „A fordítás, é r t é k é t tekintve, magas színvonalú, mert vérbeli író műve, aki ráadásul még értett is magyarul és nem volt ráutalva idegen nyelvű közvetítésre. A fordítás m ó d s z e r e helyesléssel és hibáztatással is fog találkozni, mert a fordító nemcsak egyes szavakban függetleníti magát az eredetitől, hanem az alaphangot is megváltoztatja azáltal, hogy Madáchnál kissé felduzzasztott kifejezéseket magvasabbakká tömöríti, ami már külsőleg is látható a sorok számának csökkentéséből.

[5] *B. B-n.*: Dagens Nyheter. 1936. IV. 21.
[6] *Gabriel Jönsson*: Sydsvenska Dagbladet. 1936. VIII. 15.
[7] Színpad, 1936. 3—4. sz. 216—218.
[8] Napkelet, 1936. 286—287.
[9] [*Kozocsa Sándor*]: Őserő. 1935. 5. sz. 24.
[10] Ungarische Jahrbücher. 18. Band. 1938. 46—48.

A mű szépsége ezáltal tán nemcsak mai ízlésünknek, hanem objektíven is megnövekszik, a fordító azonban ugyanezen oknál fogva nem teljesíti passzív reprodukáló feladatát."[11] Mindezt a recenzens egy példával, a konstantinápolyi szín egy részletével illusztrálja, s ezzel egy érdekes körülményre figyelmeztet, amelyből tovább következtethetünk — a fordító forrásaira.

Mielőtt azonban erre rátérnénk, jegyezzük meg, hogy a skandináv irodalmak hivatott tolmácsolójának, néhai Hajdú Henriknek — aki a szöveg értelmezésében e dolgozat írójának segített — véleménye szerint a svéd szöveg rímei jól csengenek, ritmusa is jó, a 10 és 11 szótagos sorokat *ugyanúgy* ha nem is *ugyanott* — váltogatja, mint Madách, a szöveg jó, olvasmányos.

Vannak tehát e svéd fordításnak előnyei is; legfőbb hátránya a már említett egyenetlenség. De éppen ezzel az egyenetlenséggel következtethetünk tovább abból a részből, amelyre az Ungarische Jahrbücher kritikája hívta fel a figyelmünket. Ez a rész:

. . . míg a szennytelen	Så länge våra svärd för äran strida
Becsület, Isten szent dicsérete,	till Guds behag, till skydd för ädla
A nő védelme és a hősiség	kvinnor,
Leszkardjainkon, mink vagyunk hivatva	är det vår plikt att stå emot demonen,
E ronda démont féken tartani	så trots sin onda drift han gör det
S vezetni, hogy vágyának ellenére	goda.
Nagyot s nemest müveljen szüntelen.	

Valóban szembetűnő, hogy itt 6 ½ sorból 4 lesz, s ha most, élve a gyanúperrel, elővesszük *Az ember tagédiájá*nak legismertebb német fordításaiból ezt a részt, azt látjuk, hogy Dóczinál is négy sor ez a rész, sőt — szinte szó szerint azonos a svéd szöveggel: „Solange unser Schwert für Ehre kämpft, / Für Gottes Ruhm und Schutz der edlen Fraun, / Ist's unser Amt, zu bänd'gen diesen Dämon, / Daß er unwillig Edles virken muß." Az első sor egybevetésénél éppenséggel sem németül, sem svédül nem kell érteni ahhoz, hogy megállapítsuk: a svéd szöveg egyenesen és igen pontosan ebből a német szövegből készült, és a fordító nem is látta az eredetit.

Az általunk rendszeresen idézett III. részt viszont összehasonlítva Dóczi fordításával,[12] kétségtelen, hogy ezt a részt *nem* ebből a szövegből fordították svédre; itt a Lechner-féle fordításból[13] bukkan fel hasonlóság (az eredetiből teljesen hiányzó „nicht Weg noch Steg" — „ej väg eller stig") — ez a rész feltehetően ennek a német szövegnek szabad fordítása.

Hogy a svéd kiadás végén levő annotált bibliográfia által mindeddig legsikerültebb művészi fordításnak („hittils den mest lyckade konstnärliga översättningen") minősített Mohácsi-féle szöveg hatását a svéd fordításon nem fedezhetjük fel, az természetes, hiszen fentebb megállapítottuk, hogy a svéd szöveg már 1933 előtt, tehát a Mohácsi-féle fordítás megjelenését megelőzően elkészült.

A már megállapított egyenetlenségekhez hozzávéve pl. azt is, hogy az Úr elnevezés a mű elején Skaparen (az Alkotó), a végén pedig Herren (az Úr), valószínűnek kell mondanunk azt, hogy a svéd szöveg talán több kéz munkája vagy legalább különböző források felhasználásával, de mindenesetre változó

[11] H[elmut] D[ibelius]: Uo. 61.
[12] L. a jelen dolgozat I. közleményét. Filológiai Közlöny, 1964. 3—4. sz. 327.
[13] Uo. 324.

fordítói módszerekkel készült. Jó hangzása, olvasmányossága ellenére sem tekinthetjük *Az ember tragédiája* teljes értékű, megnyugtató, végleges svéd változatának, és remélnünk kell, hogy ezen a nyelven is napvilágot lát majd Mohácsi, Rousselot, Bednář-Hradský, Goga, Martinov, Štítnický, Kalocsay, Lyy és Haméiri tolmácsolásához méltó fordítás.

A bolgár fordítások

*Az ember tragédiájá*nak első bolgár fordítása ugyancsak a Mohácsi-féle német szöveg és a bécsi, illetve müncheni rádióelőadások, valamint a Burgtheater-beli bemutató nyomán közvetlenül támadt nemzetközi érdeklődés időszakában készült. Szerzőjéről, Konsztantin Dimitar Belcsevről úgy tudjuk, hogy mint hajózási tisztviselő tartózkodott huzamosabb ideig hazánkban, megismerte nyelvünket és több műfordítással is próbálkozott. Madách művéből készült szövege díszes formában, az akkori szófiai magyar követ, Matuska Péter előszavával jelent meg:

Имре Мадачь: Трагедията на човѣка. Драматическа поема. Преведе отъ унгарски Константинъ Дим. Бѣлчевъ. София. 1936. VIII, 130 стр.

I Завършено е вече великото творение,
машината се движи, Творецътъ отпочива.
И много милиони години ще сѫ нуждни
единъ колесенъ зѫбъ докле се поднови.

II Не! — Нѣкога, надъ всичко това ще се надсмиватъ:
Държавникътъ, когото вѣкътъ ни е прославялъ,
и този първосвещеникъ що ний сме величали,
ще бѫдатъ тѣ осмѣни отъ нашитѣ потомци,
замѣстени щомъ бѫдать отъ истинско величие,
естествено и просто, което ще прескача
тамъ дето има ями, като оправя себе си
къмъ правий пѫти въ живота, пѫть истиненъ, откритъ!
Учението, що днесъ ни извежда до безумие,
съ обърканата сѫщность на своитѣ теории,
тогазъ не ща да учимъ, че всѣкой ще го знае.

III Макаръ че ти си зиналъ, о гробъ, предъ моитѣ стѫпки,
недѣй мисли, че въ тебе животътъ се погребва!
Прахътъ ми тамъ отива, отдето е дошелъ,
но съ своето сияние те превъзмогвамъ азъ!
Поезия и младость, и любовьта ми вѣчна,
за винаги ме водятъ къмъ вѣчната родина,
усмивката ми само въ свѣта ще пръска радость,
въ гальовенъ лѫчъ огрѣла надъ нѣкое лице.

IV Ева Разбирамъ тази пѣсень! — О хвала на Всевишния!
Адамъ Азъ вече я долавямъ, — и вредомъ ще я следвамъ!
Но края, ахъ, да можехъ, саминъ да превъзмогна!
Господь Казахъ го вечъ, човѣче: смѣлъ бѫди, борй се, вѣрвай!

A mindvégig egyenletesen (7 + 7 szótagra) ütemezett és helyenként (bár az eredetinél ritkábban) rímelő sorok így, formailag megadják egy nagy, epikai méretű drámai mű hangulatát. A tartalmi hűséget illetően az I. rész első két sora majdnem szó szerinti, a 3—4 sorban is jóval a fordítói licencia határán belül egyszerűsít Belcsev („*Évmilliókig eljár tengelyén, míg* . . . helyett: „Évmilliók kellenek ahhoz, hogy . . ."). A II. rész is rendkívül hű, kivéve a sokak által félreértett 7—8 sort. A lovas-hasonlatot Belcsev sem veszi észre, de a hasonlat első részét („*ugrat*" helyett „ugrik") legalább logikusan megoldja; a második felére csak úgy talál megoldást, hogy teljesen elszakad az eredetitől: a helyes életutat, az őszinte, nyílt utat emlegeti. A III.-ban nem is az a baj, hogy a 2 sorban „*éjed engem elriaszt*" helyett „eltemeted az életet", a 8-ban „*napsugár*" helyett „kedves sugár" áll és a 6-ból kimaradt a „nemtője" — ennél nagyobb tartalmi hűtlenség is megengedhető volna, ha a költői lendület nem hiányoznék az olyan sorokból, mint a 3-ból, ahol a szavak szinte pontosan követik az eredetit: „a por kerül oda, ahonnan jött". A IV-ben még a lendület hiányára sem panaszkodhatunk, a tartalmi hűség is példás, kivéve a „*küzdj és bízva bízzál*" végső kicsengését, amely itt „légy bátor, küzdj, higgyél" — dehát ez is a fordítók nehéz feladatai közé tartozik.

Mindent egybevetve: ez a bolgár fordítás *Az ember tragédiájá*nak gondos átültetései közé tartozik, kár, hogy annak idején — tudomásunk szerint — nem jelent meg nálunk elemzésen alapuló bírálata, csak egy-egy rövid hír arról, hogy elkészült,[14] majd arról, hogy meg is jelent.[15] Amikor pedig az 1964-es jubileumi év során hírek érkeztek Bulgáriából, hogy Madách drámájának új bolgár fordítása, mégpedig irodalmunk kiváló tolmácsának,[16] Georgi Krumovnak műve van készülőben,[17] ezt a tényt úgy kellett értékelnünk, mint pl. a mű új szlovák fordításának hírét: régi, jó szöveg után egy még jobb, művészibb korszerűbb fordítás keletkezését.

Georgi Krumov, aki ír is — regényt, filmforgatókönyvet — és Petőfi verseit, modern prózaíróink közül pedig Déry Tibor és Lengyel József műveit fordította bolgárra, szívességből a jelen dolgozat szerzőjéhez 1965. jan. 25-én intézett levelében nyilatkozott fordítói elveiről is. Akkor fordítása már készen állt, csak egy-két helyen szándékozott még csiszolni. A rímeket, úgymond, meghagyta az angyalok karában, a dalokban, a londoni szín haláltánc-jelenetében és ott, ahol egy-egy hosszú monológ befejezéseként, annak nyomatékot adnak; egyebütt, ahol rímek bukkannak fel, azokat véletleneknek minősítette, tehát nem reprodukálta. Ezek szerint minden fontos helyen, úgy gondoljuk, a költő szándékát követve, s helyesen járt el. Igyekezett tömöríteni, mert a bolgár nyelv, úgymond, általában terjengősebb, mint a magyar; amikor ismételten átnézte, átdolgozta szövegét, szinte vadászott a fölösleges, becsúszott, pótlék jellegű mondatokra, hogy azokat kiküszöbölje, illetve kifejezőbbekkel pótolja. Általános — s véleményünk szerint kitűnő — fordítói elvét követve, fordítását mindig fennhangon olvasva ellenőrizte, vagy pedig valakivel felolvastatta és ő maga hallgatta, figyelte dallamosságát. A magyar szöveg magnetofonfelvételét egészében és főként részleteiben többször is végig-

[14] Napkelet, 1936. 11. sz. 791.

[15] Uo. 1937. 216.

[16] *Szombathelyi Ervin:* A magyar nyelv bolgár szolgálómestere. Népszava, 1962. VII. 2. — *H.:* Magyar elbeszélők — bolgárul. Élet és Irodalom. 1964. IX. 12.

[17] Heves megyei Népújság, 1964. nov. 29. — Antológia z mad'arských diel básnikov a spisovatelov v bulharčine. Ludove Noviny, 1964. XII. 24. — Keletmagyarország. 1965. IV. 4.

hallgatta, így vált benne tudatossá nemcsak a tartalom, a mondanivaló, hanem a forma, a hangulat is. Fordításától azt reméli, írta 1965 januárjában, hogy népszerűvé lesz, mert Belcsevnek becsületes, de műkedvelői munkája után Madách neve bizony továbbra is ismeretlen maradt a bolgár irodalmi köztudatban.

Hírül adta a sajtó, hogy Krumov fordítása még 1965 folyamán nyomdába kerül, s hogy a tervek szerint a Narodna Kultura nevű bolgár és a magyar Corvina kiadó közösen fogja kiadni, Szász Endre illusztrációival, amelyeket ötven példányba a művész egyenként fog belerajzolni — könyvritkaságok gyűjtői részére.[18] Ezek az illusztrációk azonban nem feleltek meg a bolgár kiadó ízlésének, a kiadás elhúzódott s a könyv végül nem is közös kiadásban látott napvilágot. Ivan Kirkov bolgár művész illusztrációival és a magyar költészet egy másik ismert bolgár tolmácsolójának, Nevena Sztefanova költőnőnek alapos tárgyismeretről tanúskodó előszavával, amely a magyar irodalom történetének széles panorámájába helyezve mutatja be Madáchot, elemzi művét.

Имре Мадач: Трагедията на човека. Драматическа ноема. Превел от унгарски Георги Крумов. София 1968. Народна Култура. 219 стр.

A dolgozatunkban elemzett négy rész e fordításból:

I

Завърших, да, творбата вечно жива.
Върти се тя, творецът и почива.
Край свойта ос тя ери ще върви,
догде един зъбец се похаби.

II

На всичко туй след време ще се смеят.
В държавника, когото величаем,
и в ортодокса, в който се дивим —
потомството ще вижда шут, когато
тях истинско достойнство ги замени.
Та простото, естественото само
пред ямата пришпорва кон за скок
и само в чист простор оставя път.
Науката със свойте плетеници
влудява днес, но всеки ще прозре
тогава в нея, без да я изучи.

III

Защо стоиш и зееш, паст, пред мен?
Не чакай твойта нощ да ме уплаши.
Та ти поглъщаш земна прах, а аз
над тебе ще прекрача с ореола.

[18] Madách Imre — bolgárul. Esti Hírlap, 1966. I. 24. — Hétfői Hírek, 1966. VI. 20. — „Az ember tragédiája" és Petőfi költeményei bolgár nyelven. Népszava, 1966. VI. 25. — Az ember tragédiája — bolgár nyelven. Népszabadság, 1966. VI. 25. — Új Ember, 1966. VII. 9. — Az ember tragédiája bolgár nyelven. Esti Hírlap, 1967. X. 30. — Az ember tragédiája bolgár nyelven. Magyar Szó (Novi Sad), 1967. XI. 8.

И Гении — Поезия, Лъб...
и Младост сочат път в родина вечна.
На този свят усмивката ми само
донася радост, прейне ли в лицата.
IV Ева Разбирам химна!... Слава тебе, Боже!
Адам Досещам се и ще го следвам... Края —
да можех само края забравя!
Господь Човек, аз казах: вярвай и бори се!

A fordító említett levelének néhány megjegyzése betekintést nyújt alkotói műhelyébe: „Az I/1-ben «вечножива» (örökéletű, örökkévaló) a «голяма» vagy egész pontosan «велика» [*nagy*] helyett, benne van a lényeg (a nagyság), de annak szinonimájaként a világmindenség örökkévalóságának konkrét kifejezését tartalmazza. «Години милиони» [*évmilliókig*] bolgárul nem hangzik jól, ezért írtam „ери" [érákon, korszakokon át]. Az I/4-ben «похаби» [elhasználódik, elkopik] nem adja vissza pontosan azt, hogy *„újítani kell"*, de a mi versmértékünk keretében lehetetlen lett volna szó szerint tolmácsolni a szerzőt; ettől eltekintve, a «похаби» értelmileg megközelíti a gondolatot. A III/2-ben «Не чакай» [Ne várd] szántszándékkal került »Не мисли« [Ne gondold, *Ne hidd*] helyébe. Költőileg ugyanazt jelenti, de dinamikusabb. «Блесне ли» [Ha csillog, ha csillan, ha ráfénylik] áll ahelyett, hogy «канце ли» [*Ha . . . száll*, Ha rászáll] *(-sugár gyanánt)*. «Кацне» nálunk csak madarakra vonatkozhat, ha pedig azt írom: «Литие ли» [*Ha . . . száll*, Ha repül], akkor ezzel a mi nyelvünkben elvész a belső logika. A «блесне» szóban benne van a nap, a napsugár felmelegítő ereje. A IV/4-ben egyazon sorra húsznál is több változatot készítettem! — «вяра» [hit, bizalom] nem «vallás»-t jelent, hanem «reménység»-et. Ennyi gondossággal munkálta ki, s a kinyomtatásig mégis tovább csiszolta fordításának szövegét Georgi Krumov; könyvében az „örökéletű" jelző két szóba írva került (kb.: „örökké élő"); a nap, a napsugár felmelegítő erejét érzékeltető ige helyébe pedig egy még szugesztívebb került; végül a IV/4 sorban a főnevet a magyar nyelvtani alaknak *(„bízzál")* megfelelő ige váltotta fel.

Krumov kommentárjai nélkül is világos, hogy eltérései messze a fordítói licencia határain belül maradnak: inkább csak azért iktattuk ide fejtegetéseit, mert szemléltető példái a helyes, lelkiismeretes, művészi fordítói magatartásnak. Saját nyelvének legmagasabb követelményeit sose tévesztve szem elől, aggodalmasan keresi egészen „az utolsó percig" a leghívebb változatot. A magatartás azonban még nem elég, erő, költői erő is kell ahhoz, hogy a teljes értékű magatartás eredménye teljes értékű mű legyen. Nos, az idézett négy rész is bizonyítja, hogy ez a feltétel is fennáll az adott esetben, és Krumov bolgár szövege *Az ember tragédiájá*nak legkiválóbb tolmácsolásai közé tartozik. A szinte szó szerinti hűségnek és a költői szárnyalásnak ilyen együttes maximumával ritkán találkozunk a mű más fordításaiban. Csak két helyre utalunk: a II/7—8. sorra, melybe annyi fordítónak beletört a bicskája, s még olyanoknál is, akik megértették a lovas-hasonlatot, előfordult, a tartalom „nem fért bele" a sorba; Krumovnál pompás megoldással még az is „belefér", hogy a lovas „ugrásra sarkantyúzza" lovát — vagy a IV/2—3-ban milyen költőien oldja meg a ritmikailag feltétlenül odakívánkozó ismétlést: *„Csak az a vég! — csak azt . . .*", megérti, hogy itt nem az fontos, hogy m i t ismétel,

hanem az ismétlés ténye, s minthogy az ő nyelvén a „*vég*" szó ismétlése kívánkozik költői megoldásként, nem habozik azt kétszer írni.

Végül még tökéletes formahűségét kell kiemelnünk. Míg Belcsev csak az egyenletesség tényében, de nem annak formájában követte az eredetit, addig Krumov teljesen madáchi szövege nem e g y nagy epikai méretű mű drámai hangulatát, hanem p o n t o s a n e n n e k a műnek a forma által szuggerált hangulatát érzékelteti.

E fordításról több híradás[19] és egy méltató ismertetés[20] jelent meg hazánkban, és tudunk egy bolgár sajtóvisszhangjáról is.[21] Ennek írója, Dimitar Dobrev a 15. színből Ádám e szavait választotta mottóul: „. . . *most csupán tőlem függ, útam másképpen vezetni*", s e mottóból valamint a cikk címéből, mely Vszevolod Visnyevszkij *Optimista tragédiájá*ra utalva mondja Madách művét is optimistának — eleve nyilvánvaló, hogy a cikk célja magának a műnek és nem a fordításnak az ismertetése. Madách életét, a mű keletkezésének körülményeit mutatja be részletesen, elemzi mondanivalóját és szól világvisszhangjáról is. Krumov fordítását nagyszerűnek mondja és hangsúlyozza a fordító magyar nyelvtudását, majd megállapítja, hogy háromesztendős munkával „fordítási mellékíz" nélküli, az eredeti mű erejét árasztó bolgár szöveget sikerült alkotnia. A recenzens erős szavakkal ítéli el a kiadót, hogy ilyen remekművet ilyen kitűnő fordításban és pompás illusztrációkkal oly alacsony példányszámban adott ki (a fordítás 2100 példányban jelent meg).

Az észt fordítások

Észt nyelven *Az ember tragédiájá*nak egy töredéke és egy teljes fordítása jelent meg.

Az első világháború után Észtország felszabadult a cári uralom alól, és független polgári állam lett; ezek után sok szólam hangzott el az észt—magyar nyelvrokonságról s a kiépítendő kulturális kapcsolatokról, ez utóbbiak azonban igen külsőségesek maradtak, főként hivatalnokok kapcsolataira korlátozódtak. Hogy a baráti-művelődési kapcsolatok igazi kovácsai milyen szerepet kaptak, arra csak azt a tényt említjük jellemzésül, hogy pl. az észt nemzeti eposznak, a *Kalevipoeg*nak érdemes magyar fordítóját, Bán Aladárt 1911-ben a nemzeti létükért küzdő észtek meghívták a *Kalevipoeg*-ünnepségekre,[22] pedig akkor még csak töredékeket fordított e műből — 1936-ban viszont, az új jubileumi ünnepségeken, amikor pedig már hét éve meg is jelent fordítása, megfeledkeztek róla.

Ilyen körülmények közt, ama kevés kiadvány sorában, amely a jelek szerint hivatalos támogatásban részesült, jelent meg Tallinnban egy 264 lap terjedelmű észt nyelvű magyar irodalmi antológia, amely rövid irodalomtörténeti vázlat után szemelvényeket adott: népdaloktól, Kölcseytől és Vörösmartytól kezdve Ady Endrén keresztül Gulácsy Irénig: szemléletét jellemzően

[19] Magyar Nemzet, 1968. IV. 27. — Dunántúli Napló, 1968. IV. 27. — Heves megyei Népújság, 1968. IV. 27. — Kisalföld, 1968. IV. 27. — Az ember tragédiája — bolgárul. Komárom megyei Dolgozók Lapja, 1968. IV. 27. — Madách bolgár nyelven. Nógrád, 1968. V. 5.

[20] *Radó György:* Az ember tragédiája új bolgár fordítása. Magyar Nemzet, 1968. VI. 29.

[21] *Димитър Добрев:* Оптимистичната трагедня на Мадач. Пламък. 1968. Книга 18. 91—92.

[22] Vö. Ethnographia, 1911. IX. 13.

szerzői közt szerepel Tormay Cecil és József főherceg is . . . Ez az a mű, amelyben *Az ember tragédiájá*nak részlete észtül megjelent:

Imre Madách: Inimese tragöödia. Löpptseeni katkend 15-pildilisest draamast. Ungari keelest tõlkinud A[nts] Murakin. Bernhard Linde ja Ants Murakin: Valimik Ungari Kirjandust. Kirjandusllooliste andmete ja ungari kirjanduse ülevaatega. Tallinn. 1937. Arak Kirjastus Tallinnas. lk. 43—46.

A fordító, Ants Murakin (sz. 1892) eredetileg festőművész, díszlettervező volt, de irodalommal is foglalkozott, hazánkban a magyar művészetet és irodalmat tanulmányozta, majd Észtországban termékeny műfordítóként szerepelt, fordította többek közt Gárdonyi Géza *A láthatatlan ember* és *Isten rabjai*, Móricz Zsigmond *Sárarany*, *Úri muri és Légy jó mindhalálig* c. regényét, továbbá Szomaházy István, Bíró Lajos, Bródy Sándor, Erdős Renée, Herczeg Ferenc, Zilahy Lajos és más magyar szerzők regényeit — a húszas-harmincas években túlnyomórészt ő volt a magyar irodalom észt tolmácsolója. A második világháború után emigrált.

A részben általa összeállított magyar antológiában *Az ember tragédiájá*ból a záró szín végét közli, attól a sortól, hogy *„Uram! rettentő látások gyötörtek . . .*" Ez a rész tehát tartalmazza az általunk elemzett IV. részt:

IV	Eeva	Ah, mõistan seda ! Kiitus Jumalale !
	Aadam	Ka mina mõistan, tahan täita seda.
		Kuid lõpp ! Kui võiksin selle unustada . . .
	Issand	Ma öelnud: võitle, inime, ja lootes looda !

Alig van *Az ember tragédiájá*nak olyan, akár töredékes fordítása, amely ne tartalmazna valamilyen érdekességet: ebben az észt szövegben a sokak által sok felől, de rendszerint csak kompromisszummal megközelíteni próbált utolsó sornak mondhatni tökéletes fordítását kapjuk: ennek a sornak Haméiri héber szövege mellett ez az egyetlen teljes értékű megoldása. A többi három sor is kiváló művészi hűségű; tartalmát, ritmusát, rímeit illetően egyaránt.

Próbaként még egy részletet mutatunk be ebből a fordításból: azt, amely a magasban lebegő, himnikus töredéken belül az egyetlen ellenpont – Lucifer nyolc sorát:

Valóban, melyre lépsz, dicső a pálya,
Nagyság s erény leszen tehát vezéred,
E két szó, mely csak úgy bír testesülni,
Ha babona, előitélet és
Tudatlanság álland mellette őrt. —
Miért is kezdtem emberrel nagyot,
Ki sárból, napsugárból összegyúrva
Tudásra törpe, és vakságra nagy. —

Tõepoolest, hiilgav rada, kuhu astud !
Sind juhivad siis voorus, kõrge hing ?
Kaks sõna, mis ekh vöivad kehastuda,
kui eelarvamine ja ebausk
ning teadmatus seal juures peavad vahti. —
Miks algasingi inimesega
nii suurelt, kes on kokku pokerdatud
maa porist, päiksekiirest. Teadmises
ta kääbus, juhmis usus — hiiglane.

Itt szembetűnő az eredetinél egy sorral hosszabb fordítás, ha azonban elolvassuk a szöveget, látjuk, hogy öt sor itt is szinte gondolatról gondolatra követi, terjedelemben is, az eredetit — az utolsó három tömör sor az, aminek mondanivalójával csak négy sorban tudott megbirkózni a fordító. A második sor kérdő formában csak még „luciferibb", egyébként a szöveg zeneileg és

tartalmilag is teljesen hű, sőt ez utóbbi erénye túlzássá válik a 2—3. sorban: „*nagyság*", „*erény*" — erre a kettőre utal a következő sorban álló „*e két szó*": a fordító azonban a két fogalom közül az „*erény*"-t „voorus" (= erény), a „*nagyság*"-ot pedig „kõrge hing" (= fennkölt lélek) fordításban adja, amivel tartalmilag ugyan a fordítói licencia határán belül marad, de így a következő sorban a „kaks sõna" (= két szó) szószerinti fordítása értelmetlenné válik, mert hiszen az észtben nem két, hanem három szó az, amire ez a mondat utal. Jellegzetes példája a fordítóra leselkedő csapdáknak.

A mű teljes észt fordításának ismerjük a keletkezéstörténetét. 1966. október 19-től 22-ig ún. költészeti napok voltak Budapesten. Az ilyen találkozók sokszor csak szólamokból és bankettezésekből állanak, de előfordul, hogy valóban előbbre viszik az irodalmi kapcsolatokat. Így történt ezúttal is. A költészeti napok egyik vendége volt Ellen Niit ismert észt költőnő, aki Petőfi verseinek fordítójaként volt már akkor ismeretes,[23] s őt elkísérte férje, Jaan Kross (szül. 1920), aki ugyancsak kiváló észt költő, de akinek akkor még semmi kapcsolata sem volt a magyar irodalomhoz. Budapesti beszélgetései során hallott Madáchról és művéről, felébredt érdeklődése, s minthogy nyelvünket nem érti, *Az ember tragédiájá*nak orosz, német és francia nyelvű fordításait szerezte be, ámde rövidesen rájött — mint fordításának rövid előhangjában írja —, hogy ezeket csak ellenőrzésül használhatja fel: inkább a tartui egyetem magyarul kiválóan értő professzornőjéhez, Paula Palmeoshoz fordult, és az ő segítségével készítette el fordítását:

Imre Madách: Inimese tragöödia. Värssdraama. Ungari keelest tolkinud Jaan Kross. Tallinn 1970. Kirjastus „Eesti raamat". 265 lk.

I

Töö valmis on, ja puhata võib Looja,
suur kellavärk on saanud sisse hoo ja
nüüd aastamiljoneid käib ringi enne,
kui asendada tuleb sea üks pii.

II

Kord seda naerdakse. Kord riigimeest,
kes kunagi siin pälvis suure nime,
ja ortodoksi, keda imetleti,
komödiandiks hindab tulevik —
kui tema koha hõivab pärrisuurus,
see ülilihtne, üliloomulik,
mis ainult seal, kus auk on, hüppe teeb
ning seal, kus vaba ruum on, rajab tee.
Ja õpetust, mis nõnda keeruline
on nüüd, et ajab hulluks, keegi siis
ei õpi, aga mõistab igaüks.

III

Sa sügavik, mis haigutad mu ees?
Kas arvad, et mind hirmutab su öö?
Muld, mullast võetud, langeb sinna sisse,
kust mina kiirtepärjas üle astun,
sest armastuse, nooruse ja luule

[23] Fordítás-kötete: *Sándor Petőfi:* Vabadus, armastus. Valik luuletusi ja poeeme. Tõlkinud Ellen Niit. Tallinn, 1964. Eesti Riiklik Kirjastus. 327 lk.

hea ingel minu ees teeb lahti tee
mu igavesse koju. Siia maha
toob õndsuse mu naeratuse kiir,
kus inimpalgel iial helgib see.

IV EEVA Saan, tänu taevale, sest laulust aru.
AADAM Ka mina aiman. Ning ma järgin seda.
Kuid lõpp — kui selle unustada saaks!
ISSAND Ma olen öelnud: usu, võitle, looda!

Kiváló fordítás: amint a fordítás értelmezéséhez e dolgozat szerzőjének segítséget nyújtó Bereczki Gábor is megállapította, művészi eszközökkel valósítja meg a tartalmi és a formai hűség együttes maximumát. Az olyan helycsere, mint az, hogy *„az alkotó pihen"* az I/2-ből az I/1-be került, vagy az, hogy *„a nagy mű . . . a gép . . . eljár tengelyén"* a fordításban „megindult óramű" (I/1—3) az eredetivel egyenlő értékű és értelmű megoldások. A II/7-ben a lovas-kép *(„ugrat")* helyett, mint annyi sok más kitűnő fordításban is, „ugrik" áll, viszont különösen szép a III/3 sorban, ahol az eredetiben a *„por"* mint a *„föld szülötte"* szerepel, a *„por"* szó megismétlése, mintegy a Bibliát (Mózes 1, 3, 19) idézve: „por vagy te s ismét porrá leszesz". A III/6-ban *„Nemtője"* helyett „jó angyala" ugyancsak messze a fordítói licencia határán innen marad. Csak a IV/4 megoldása ellen emelhetünk kifogást: a *„küzdj és bízva bízzál"* mely még a legjobb fordításokban is rendszerint csak kompromisszummal jelentkezik, ezúttal azért tűnik fel, mert az előző, töredékes észt fordítás kivételesen tökéletes megoldást adott, itt viszont — kétségtelenül az átlagos kompromisszumoknál jobban — a „bízik" ige kettőzése helyett a fogalomnak mintegy feloldásaként a „hisz" és a „remél" szerepel — az egyik a *„küzdj"* előtt, a másik utána.

Sajtónk hírt adott — már a tervezett színpadi bemutatóra utalva — a fordítás megjelenéséről,[24] majd megjelent egy alapos elemző kritika is,[25] s ebben olvassuk: „Az ember tragédiája e fordításban a *mai* észt közönségnek szól. Mi megértjük a mű régies szóhasználatát, fordulatait, de nálunk az olvasók és a nézők már a középiskolából ismerik a Tragédiát, tehát archaizmusai nem zavarnak, inkább különös, ünnepies hangulatot keltenek. A gondolatokban hallatlanul gazdag filozofikus drámát azonban az észt közönség számára fölösleges lett volna még archaizmusokkal is nehezíteni. Mindössze a bizánci jelenetben veszi át a bibliai zsoltárok észt szövegét . . . A kórusok és egyes lírai részek trocheusait átveszi, meghagyja viszont a drámában uralkodó jambikus lejtést. Rímeket csak ott alkalmaz, ahol az eredetiben is megtalálhatók. Mindössze néhányszor enged a kísértésnek, és olykor is található rím a fordításban, amikor az eredetiben még a szándékos asszonancia sem érződik. A sorok száma majdnem megegyezik az eredetivel, csak ritkán fordul elő sortöbblet vagy hiány. Ilyenkor sincs arról szó, hogy betoldana olyasvalamit, ami az eredetiből hiányzik, vagy kihagyna olyat, ami az eredetiben megvan. Elejétől végig összehasonlítottam a fordítást az eredetivel, és mindössze néhány lényegtelen eltérést, egy-két kisebb félreértést találtam . . .

[24] *Radó György:* A szovjet-észtországi Tartuban előadják Az ember tragédiáját. Magyar Nemzet, 1970. IX. 6.
[25] *Kálmán Béla:* Az ember tragédiája — észtül. 1970. 1173—1176. — L. még: Népszabadság, 1970. nov. 14.

Ez a néhány jelentéktelen eltérés — más fordításokban lényegesen több van — semmit sem von le a fordítás hűségéből. Meg kell jegyeznünk, hogy a csekély számú verses részekben Kross csodálatosan szép rímeket használ, pedig az észt sem gazdagabb rímekben, mint a magyar . . ." Ez a bírálat is utal a közelgő színpadi bemutatóra.

1971 tavaszán a magyar dráma fesztiválja zajlott le a Szovjetunióban. Sok tájon — a Sarkkörtől a szubtrópusig, a Csendes Óceántól Közép-Európáig — szerepeltek sokféle nyelven szovjet színpadokon magyar darabok. **A tartui Vanemuine Színházban 1971. március 22-én** mutatták be Jaan Kross fordítását: a rendező, Epp Kaidu a mű egyik legkitűnőbb előadását produkálta. A művet és az előadást elemzéssel méltatta a szovjet sajtó,[26] valamint a magyar sajtó is.[27] Megállapíthatjuk: e színpadi bemutatónak a legnagyobb jelentőséget az a tény adta, hogy Madách drámai költeménye első ízben szólalt meg egy szovjet nép nyelvén — s tegyük hozzá, hogy éppen egy nyelvrokonunknál, kitűnő fordításban, példamutató rendezésben hangzott el.

A szlovén fordítás

A magyar irodalom délszláv kapcsolataiban mindig a szerb-horvát nyelvterülettel való érintkezésnek volt túlsúlya; az attól nyugatra élő, de nyelvterületünkkel a Muraközben ugyancsak érintkező szlovénekhez fűződő kapcsolataink árnyékba szorultak, bár ezen a téren is még fontos tényeket fog feltárni az irodalomtörténet.

A harmincas években egy különösen lelkes munkása akadt a magyar irodalomnak szlovén területen: Vilko Novak „bellatinci születésű, magyarul is pompásan beszélő tanárember, ez idő szerint a regényes Kranj városkában . .. Magyar nyelvtudását . . . a magyarság és szlávság szellemi közeledésének tudatos munkálására használta"[28] — írja róla Pável Ágoston, aki viszont a szlovén nyelv kiváló magyar szakértője, a szlovén irodalom termékeny, kitűnő magyar fordítója volt. Novak tevékenységéről pedig ugyanabban a forrásban ezt olvassuk: „Ami e tekintetben a háború utáni szlovén irodalomban történt, az elsősorban az ő érdeme. Sokat fordított magyar elbeszélőkből . . ."

Az ember tragédiája iránti rendkívüli érdeklődésből, amely közvetlenül a második világháború előtt Jugoszláviában magasra lobbant,[29] a szlovének is kivették részüket, és ebben Vilko Novaknak jutott a kezdeményező szerep. Támogatta akcióját Niko Kuret tanár, a szlovén népi színjátszó mozgalom vezető egyénisége; ez utóbbi már 1939-ben levelezni kezdett a tervezett bemutató előadás ügyében Németh Antallal, a budapesti Nemzeti Színház akkori

[26] *Б. Ростоцкий:* Современность и традиция. Советская Культура. 1971. IV. 24. — *Ю. Головащенко:* Утверждение гуманизма. Известия. 21. IV. 1971. — Ungari kultuurivaramu ülevaatus. Edasi. 1971. V. 2.

[27] *Radó György:* Az első visszhang. A Tragédia szovjet színpadon. Magyar Nemzet, 1971. IV. 27. — *Hável József:* Hatszor: tetszett! A tartui Tragédia. Esti Hírlap, 1971. IV. 27. — *Éva Kalmár:* „Wengerskaja drama." Erfahrungen eines Festivals. Budapester Rundschau, 1971. V. 31. — *Radó György:* Ahogyan Madách megálmodta. Az ember tragédiája észtül. a tartui színházban. Magyar Nemzet, 1971. VI. 6.

[28] *Pável Ágoston:* Az ember tragédiája — szlovénul. Nyugat, 1940. 148—150.

[29] Vö. II. közlemény. 114—117.

igazgatójával, a mű színrevitelének legismertebb szakértőjével. 1939. nov. 29-én kelt német nyelvű levelében Kuret tanár ezt írja Németh Antalnak: „A Madách-fordítás elkészült. Úgy tervezzük, hogy a teljes szöveget adjuk ki, de tekintettel a színpadi változatra (különböző tipográfiával való jelzés)." A továbbiakban megírja, hogy a kiadáshoz gróf Zichy Máriától kapott anyagi támogatást (ennek nyomát őrzi egyébként a könyvbe nyomtatott köszönő dedikáció), és a kötet illusztrálásához kér budapesti segítséget. Mint Németh Antalnak alig egy hónappal később adott sajtónyilatkozatából[30] kitűnik, a fordításból egy mutatvány — az első szín — megjelent a **Dom in Svet 1939-es évfolyamának decemberi számában, 575—578. l.**, majd a második prágai szín egy részlete, **Uo. 1940. 402—404. l.** A végső költői szöveg kialakításában Vilko Novakon kívül Tine Debeljak, az említett folyóirat felelős szerkesztője, költő-műfordító (különösen cseh, lengyel és orosz művek szlovén tolmácsolója) is részt vett.

Vilko Novak 1965. dec. 12-én kelt szíves levelében felvilágosítást adott a mű keletkezéséről. Eszerint Niko Kuret tanár a Jankulov-féle szerb fordítás elolvasása után kérte őt fel előbb a kamaraelőadás céljából Németh Antal által rövidített, majd pedig a teljes szöveg lefordítására. „Lázas tempóban kb. két hónap alatt kész volt — írja levelében Novak. — Mivel én csak diákkoromban írtam verseket, felkértük Tine Debeljakot, aki azután formába öntötte az egészet, habár itt-ott kissé eltávolodott az eredeti szövegtől, de nem a lényegben."

Könyvalakban 1940 folyamán, mégpedig, amint Pável Ágostonnak a szemelvény alapján írt, a Nyugat márciusi számában megjelent, fent idézett cikkében olvassuk, valószínűleg februárban látott napvilágot:

Imre Madách: Tragedija človeka. Dramatska pesnitev. Prevedla Vilko Novak in Tine Debeljak. Lesorezi Dezsöja Fáy-a. Ljubljana. 1940. Založba ljudskih iger (Komisijska zaloga Jugoslovanske Knjigarne) 279 str.

A fordítók megkapták munkájuk elismeréséért a Magyar Pen Club emlékérmét.

A színpadra javasolt és az előadásból kihagyni ajánlott szövegek tipográfiai megkülönböztetése, amiről Kuret tanár a Németh Antalnak írt levelében tervként említést tett, végülis elmaradt. Ebben a tekintetben ez a kiadás a Widmar-féle olasz fordítás négy évvel korábban megjelent kötetének nyomdatechnikáját követte volna — egyebekben azonban kétségtelen, hogy a szlovén kiadás előállításánál ez az olasz kötet szolgált mintául. Ugyanolyan a formátuma; igaz, az azonos illusztrációkat — Fáy Dezső fametszeteit — Budapestről, klisé alakban kapta a szlovén kiadó, mint azt a Német Antallal folytatott levelezés tanúsítja, és azt is láttuk, hogy az olasz kiadásban tarkálló sok rendezői utasítás is hiányzik a ljubljanai könyvből. Hogy az olasz fordításnál tipográfiai eszközzel (a megtartandó sorok vastag, a kihagyandók vékony szedésével) jelzett rövidítést a szlovén változathoz felhasználták-e, azt megállapíthatjuk, ha összehasonlítjuk mindjárt az első színt a két változatban (a szlovén kiadás a kihagyandó sorokat nem nyomdai eszközzel jelzi, hanem a könyv végén felsorolja ezeket). A most következő táblázatban az első hasáb az eredeti, a második az olasz, a harmadik pedig a szlovén szöveg

[30] *Németh Antal:* Az ember tragédiája még az idén színre kerül Jugoszláviában. Magyarország. Esti lap, 1940. I. 5.

sorszámait jelzi, dőlt számjegyekkel a megtartásra, álló számjegyekkel a kihagyásra ítélt sorokat. (A számeltérések, pl. a magyar 17—60 sorhoz tartozó olasz 17—63, azt tanúsítják, hogy a fordító csökkentette vagy szaporította a sorokat.)

1— 2	*1— 2*	*1— 2*	61— 80	*61— 86*	*61— 80*
3— 4	3— 4	*3— 4*	81— 83	87— 90	81— 83
5— 6	5— 6	5— 6	84	*91*	84
7— 8	*7— 8*	7— 8	85— 87	*92— 95*	*85— 88*
9—10	*9—10*	*9—10*	88— 89	96— 98	89— 90
11—12	11—12	*11—12*	90— 93	99—106	*91— 95*
13—16	*13—16*	*13—16*	94— 96	107—109	97— 99
17—60	17—63	17—60	97—102	*110—117*	*100—106*
		103—106	118—122	107—111	
		107—115	*123—132*	*112—119*	
		116—118	133—136	*120—122*	
		119—133	*137—151*	*123—138*	
		134—138	155—159	139—143	
		139—142	*160—164*	*144—147*	
		143—153	*165—180*	148—160	

Ez a táblázat több mindenről tanúskodik. Arról, hogy a szlovén fordítás is szaporította a sorok számát (4%-kal), de nem annyira, mint az olasz (12%-kal). (S egyáltalán nem a nyelvek tömörsége közti különbség folytán, hanem azért, mert az olasz fordító többször felhígította Madách szabatosságát, a szlovén fordítók pedig nem tették ezt.) Az is kitűnik, hogy Niko Kuret ismerte és felhasználta Németh Antalnak az olasz fordításban látható rövidítéseit, de nem ragaszkodott hozzájuk: volt hogy külső körülmény kényszerítette erre (pl. a kezdő *Angyalok kara* Widmarnál nem rímel, Novak-Debeljaknál viszont igen, ugyanúgy, mint Madáchnál: az eredetiben összecsengő sorok tehát az olaszban szétvághatók voltak, a szlovénban nem) — és volt, hogy Kuret valósággal más értelmet adott rövidítésével a jelenetnek, mint Németh Antal (pl. a szín végén, ahol az éden két fájának elátkozása, az Úr és Lucifer fogadása a szlovén kiadás színpadi utasítása szerint kimarad). Megjegyezzük még, hogy Vilko Novak előszava Madách rövid életrajzát, a mű megírásának történetét, tartalmi elemzését és a rokon művek felsorolását adja, majd *Az ember tragédiájá*nak színpadtörténetéről szólva, megjegyzi, hogy az 1914. évi zágrábi bemutatón szlovén színészek — Nušič és Borštnik — is felléptek. A kötet végén ugyanő ad az egyes színekhez magyarázatokat.

S most lássuk az általunk elemzett négy részt:

I

Končano zdaj res véliko je delo,
počiva Stvarnik — stroj pa se varti!
Prej kot bo treba zob mu obnoviti,
milijone let lahko gre krog osí.

II

Nekoč se bodo vsemu še smejali.
Državnik, ki slovel je v našem času,
in pravovernik, da smo se čudili,
potomstvu bo veljal za komedijanta.
Na mestu njih resnična veličina,

ki bo preprosta in naravna, pride:
kjer jarek je, bo skok dovoljevala,
kjer prostor, puščala bo prosto pot.
Učenje, ki z zamotanostjo svojo
sedaj zavaja v blaznost, bo tedaj
umel vsak človek, tudi neučen.

III Kaj, grob, groziš mi pod nogami?
Ne misli, da plaši me tvoja moč!
Le prah, iz zemlje rojen, pade vate,
jaz z glorijo prestopim tvoj obroč.
Ljubezni genij, pesmi in mladosti,
mi pot utira v večni dom in Bit.
Na zemljo nosi moj nasmeh radósti,
če v lice sine kakor sončni svit.

IV EVA Razumem pesem. Hvala, Tebi, Bog!
ADAM I jaz jo slutim, hočem ji slediti —
le konec, da bi mogel pozabiti!
GOSPOD Dejal sem, človek: bôri se — zaupaj!

E sorok vizsgálata örvendetes eredménnyel szolgál: meggyőz róla, hogy a szlovén fordítás egyike *Az ember tragédiája* legjobb idegen nyelvű szövegeinek: művészileg hű; akár tartalmát, akár formáját, akár költőiségét nézzük, egészen kiváló alkotás. Hogy Madách régies verete általában hiányzik a szlovén szövegből, s a műnek modern, érthető, világos változatát kapjuk, az a művészi hűség ilyen fokán egyáltalán nem bántó, sőt az adott esetben csak növeli a fordítás értékét. Az elemzett négy részhez tartalmi hűség szempontjából alig lehet megjegyzésünk. Az I szinte hajszálpontos, a II-ban az oly kevés fordító által felismert lovas-hasonlat is teljes értékű, legfeljebb a III-nak nincs javára a fordító rímeltetési igyekezete. A III/1-ben „*Mit állsz*" helyett „*Mit fenyegetsz*" még a fordítói licencián belül marad, a 2-ben a „tvoja moč" (hatalmad) a szó szerint odakívánkozó és rímelés szempontjából is tökéletesen megfelelő „tvoja noč" *(éjed)* helyett feltehetően sajtóhibaként került a szövegbe. A III/4-ben a tátongó mélység éjére utaló egyszerű „*azt*" helyett váratlanul megjelenik a „gyűrűdet" szó, a III/6-ban az „*örök honomba*" után belekerül a Madáchnál hiányzó „és a Létbe", ami feleslegesnek is hangzik, a III/7-ből viszont kimaradt a „*csak*", ami az értelemnek ad árnyalati módosulást. A IV ismét makulátlan — a „*bízva bízzál*" helyett csak „bízzál" aligha róható fel a fordítónak. Summázva: még a III eltérései is messze a licencia határain belül maradnak; a szöveg értelmezésében e dolgozat írójának szíves segítséget nyújtó Hadrovics Lászlóné véleménye egybevág az egykorú kritikuséval, aki már az elsőként közölt szövegrészlet alapján ezt írta: „A fordítás nyelve tömör, erőteljes, szép szlovén nyelv s az emelkedett, fenséges előadás mindvégig becsületes stílusmunkával és komoly költői eszközökkel igyekszik az eredetit megközelíteni vagy elérni, ami a legtöbbször sikerül is neki.[31]

[31] *Pável:* i. m. — l. még: *France Steele:* Slovenec, 1940. XII. 5. 280. — *Božidar Borko:* Jutro, 1940. No. 291. 3—4. — Obisk, 1940. No. 396. — Mladi Prekmurec, 1940. No. 61—62. — Mariborski Večernik, 1940. No. 288. — *Pavel Golia:* Jugoslovansko—madjarska revija, 1940.

Ez a kitűnő fordítás sajnos szerencsétlen időpontban, a Jugoszlávia elleni náci támadásnak szinte előestéjén jelent meg, a mű tervezett ljubljanai bemutatója is emiatt hiúsult meg. A fordítás kiváló erényei azonban valószínűleg biztosítják a jövőjét.

Az ukrán fordítások

Míg a Kárpátoktól keletre az ukrán irodalmi nyelv megteremtését célzó kísérletek a XVIII. századi Hrihorij Szkovoroda jelentős, de eredménytelen próbálkozása után a XVIII—XIX. század fordulóján Ivan Kotljarevszkij műveiben sikerrel jártak, s a XIX. században — főként Sevcsenko révén — végleg kialakult az ukránok irodalmi nyelve — addig a Kárpátok főgerincétől nyugatra, a Magyarországhoz, majd a két világháború között Csehszlovákiához tartozó területen valóságos nyelvi harc folyt, és csak azóta, hogy ez a terület Szovjet-Ukrajna része lett, vált a keleten is használatos ukrán nyelv az irodalom nyelvévé. „Ruszin", „rutén", „magyarorosz", „kárpátukrán" vagy egyszerűen „ukrán": már elnevezéseinek sokfélesége is mutatja, hogy az itteni lakosság nemzetisége s az ezt meghatározó nyelv mennyi vitatkozásnak szolgált tárgyául.

Legalább ennyit el kellett mondanunk az ukrán nyelv- és irodalomtörténetből, hogy világosan lássuk *Az ember tragédiája* első ukrán fordításának történelmi helyét. Ez a fordítás ugyanis nem az ukrán irodalmi nyelvnek nevezett nyelven készült, hanem az ukrán, az orosz és az egyházi-szláv nyelvnek azt a sajátos ötvözetét mutatja, amely a ruszin népnyelv irodalmi szintű változatának számított.

*Az ember tragédiájá*nak ebből a fordításából csak egy töredék jelent meg — az első szín — a kétnyelvű Зоря — Hajnal c. folyóiratban, amely a Kárpátaljai Tudományos Társaságnak volt az orgánuma.

Емерихъ Мадачъ: Трагедія чоловѣка. (Уривокъ зъ драматичной поемы »Трагедія Чоловѣка«.) I. сцена. Переклавъ: Иванъ Мураній. Madách Imre: Az ember tragédiája. Részlet (I. szín) Madách Imre: Az ember tragédiájából. Murányi János ruszin fordításában. Зоря - Hajnal. Часописъ Подкарпатского Общества Наукъ - A Kárpátaljai Tudományos Társaság Folyóirata. Рочникъ II. évfolyam 1942 Число 1—2. szám. стр. 187 193. l.

Az általunk rendszeresen elemzett négy részlet közül az első az, amely ebben a színben megtalálható:

I

Такъ! Кончена робота уж' велика,
Уж' точно обертаеся машина,
Створитель же отпочивае въ мирѣ.
Двигатись буде милліоны лѣтъ
Якъ бы чтось треба справити у нѣй.

Még egy részt idézünk ebből az érdekes nyelvű fordításból, az első idézetnek mintegy ellenpontját, Lucifer első tirádájának befejező sorait:

Aztán mi végre az egész teremtés?
Dicsőségedre írtál költeményt,
Belehelyezted egy rossz gépezetbe,

És meg nem únod véges-végtelen,
Hogy az a nóta mindig úgy megyen.
Méltó-e ilyen aggastyánhoz e
Játék, melyen csak gyermekszív hevülhet?
Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli
Urát, de torzalak csak, képe nem;
Végzet, szabadság egymást üldözi,
S hiányzik az összhangzó értelem.

На чтож' цѣлое се сотвореня?
Ты написавъ на славу твою вѣршъ,
Вложивъ 'го въ машинерію дурну
И въ вѣки вѣчнiѣ не надоѣсть тобѣ
Одну и туже пѣсню слухати.
Достойна ся забава, старче,
Завгура младенцамъ хибай, тебе?
Де въ грязь замащена искра мала
Малпуе пана своего,
Але карикатура лишь, не образъ.
Судьба, свобода гонять другъ друга,
Але нетъ смысла гармоничного.

Mindkét részletben a fordítás egy-egy sorral hosszabb az eredetinél, s ez a körülmény — két olyan nyelvnél, amelyeknek tömörségi foka kb. egybeesik — önmagában is negatívan nyom a latban. S ha megvizsgáljuk, hogyan jött létre a két sortöbblet, akkor mindjárt fény derül a fordítás módszerére és — értékére is. Ivan Muranyi nemcsak nevét írta le magyarosan is, Murányi Jánosnak, hanem láthatóan teljesen ismerte is a magyar nyelvet, még olyan árnyalatot is felismert és reprodukált, mint *gép— gépezet:* машина — машинерия; a költő-fordító eszközeivel azonban alig tudott bánni: *A gép forog, az alkotó pihen* — ezt az aforisztikus sort értelmileg-hangulatilag oda nem illő betoldásokkal („M á r p o n t o s a n forog a gép, az alkotó p e d i g b é k é b e n pihen) két sorba húzta szét (nem is szólva arról, hogy a „békében pihen" kifejezés minden nyelvben a sír nyugalmának hangulatát idézi). Az *eljár tengelyén* féle színes kifejezések szó szerinti fordítása nem követelhető meg — de a lapos „mozogni fog" szavakkal való helyettesítése bizony gyenge fordítói teljesítmény. A másik részletben a sorszaporulat oka a *Hol sárba gyúrt kis szikra mímeli urát* 1 1/5 sornak két sorba való széthúzása. S végül: *mímeli* helyett „majmolja", *torzalak* helyett a modern „karikatúra" — ugyancsak értelmi-hangulati zavart hoznak a különben igen lelkiismeretes, pontos, de nem költői ruszin szövegbe.

Murányi fordítása inkább csak érdekes adat, irodalomtörténeti kuriozitás, tiszteletre méltó kísérlet, mint művészi teljesítmény.

*Az ember tragédiájá*nak teljes terjedelmű és művészi értékű ukrán tolmácsolására még várni kellett. Ennek a fordításnak történetéhez a jelen dolgozat írója egy saját írását kénytelen idézni.

A Szovjetunióban tett utazásaimról, szovjet írókkal való találkozásaimról írt kis könyvemben, a jaltai írói alkotóházról szóló fejezetben megemlítem, hogy a kertlépcsőn feleségem kérdezett valamit, „én rövid igennel feleltem, s egy szembejövő új vendég hirtelen megállított minket:

— «Igen»? Önök magyarok?

Fiatalember, ukrán. Mikola Lukas a neve, könyvből tanult magyarul, már mindent megért nyelvünkön, de mi ketten voltunk az első magyarok, akikkel alkalma volt beszélni. Szerényen csak annyit mondott magáról, hogy műfordító — később, Kijevben megtudom, hogy a fiatal ukrán fordítónemzedék legkitűnőbb tagja, nemrég jelent meg új, művészi *Faust*-fordítása. Vajon *Az ember tragédiáját* ismeri-e? Még nem. Mesélek neki róla."[32]

Ez a találkozás 1959 nyarán történt, nyomán Lukas kérésére elküldtem neki *Az ember tragédiájának* magyar szövegét és Mohácsi Jenő német fordítását; az ukrán fordítás 1964-re készült el (1965 januárjában Mikola Lukastól megkaptam fordításának kéziratát), elkészültéről az ukrán irodalmi sajtó hírt is adott,[33] de a megjelenésre még várni kellett. Végre 1967-ben megjelent (január 20-án adták nyomdába, április 25-én imprimálták) Lukas fordítása Madách Imre arcképével, a kiadó előszavával, mely tömören bemutatja a szerzőt és művét, az azzal kapcsolatos problémákat — végül megállapítva, hogy a mű emelkedett, haladó kicsengése kedves a szovjet olvasónak — és Juhász Péter magyar irodalomtörténész történeti-elemző utószavával.

Имре Мадач: Трагедия людини. Драматична поема. З угорської переклав Микола Лукаш. Київ. 1967. Дніпро. 152 стр.

Az elemzett négy részlet:

I
Великому труду настав кінець,
Машина йде — покоїться творець.
Вона ітиме так мільйони літ,
Колеса припасовано як слід.

II
Колись із цього будуть всі сміятись,
І цих, мовляв, великих діячів,
І цих вельмишановних ортодоксів
Нащадки фіглярами назовуть,
Коли на їхнє місце стане справжня,
Проста, природна велич, що лиш там
Отрибає, де канави є чи ями.
І рівно по відкритому іде.
Наука, що в наш час із глузду зводить
Заплутаністю й складністю, тоді
Всім буде зрозуміла й без навчання.

III
Чом скалишся на мене ти, безодне?
Тебе я, хмуроока, не боюсь!
Тут ляже тільки прах мій земнородний,
Я ж в ореолі вгору вознесусь.
До вічної моєї батьківщини
Любов мене й поезія веде,
На цій землі щасливий той єдино,
На кого сонцем усміх мій впаде.

[32] *Radó György:* Fehér éjszakáktól a Fekete-tengerhez. Bp. 1962. Táncsics, 214.
[33] *Ю. Шкробинець:* Велич Трагедії людини. Літературна Україна 1964. X. 9.

IV Єва Збагнула я цю пісню, слава богу!
Адам Збагнув і я. Пройду всю довгу путь.
Якби лише кінець я міг забуть!
Господь Людино, вір, надійся і борися!

Mikola Lukas ukrán szövege a művészi hűségnek igen magas fokán áll: tartalmi pontossága és költői lendülete egyaránt kiváló. Az I/3-ból a *„tengelyén"* hiányzik, az I/4-ben pedig a *„kerékfogát újítni"* helyett „kerekét megigazítani" áll. A II/2-t illetően emlékezzünk vissza, hogy *„az államférfit"* kifejezést az orosz fordítók is sorra csak megközelítően tudták lefordítani[34] — ennek a kifejezésnek a pontos megfelelője az ukránból is hiányzik, de Lukas megoldása — véleményünk szerint — jobb, hívebb, mint az orosz megoldások bármelyike: a „діяч" valamiféle „közéleti férfiút" jelent (orosz formája: деятель), melyhez egy-egy jelzőt ragasztva, a „társadalmi", „politikai" személyiség fogalmát kapjuk, így jelző nélkül pedig mindezeket, tehát köztük az államférfit is sejteti; a II/7—8-ból hiányzik ugyan a lovas-hasonlat, de a pótmegoldás szép, világos, logikus („csak ott ugrik, ahol árok vagy gödör van, és egyenletesen halad a nyílt úton"), a III/5 hármasából *(„Szerelem, költészet s ifjúság")* a harmadik kimarad, a IV/2-ben pedig a *„fogom követni"* (ti. a dalt, az angyalok szavát) helyett azt olvassuk, hogy „végigjárom a hosszú utat" — mindez azonban távolról sem éri el a fordítói licencia határát.

És tegyük hozzá: ez az ukrán szöveg költőien szárnyaló.

A fordító személyének és a kiadványnak rövid méltatásával jelent meg a könyvről az első magyar híradás[35] e dolgozat írójától; Sándor Lászlónak, az ukrán irodalom és a magyar—ukrán kapcsolatok szerzőjének ismertetését a magyar sajtóból a szovjet kiadású Kárpáti Igaz Szó is átvette[36] — ebben a cikkben a fordítóról és művéről az alábbi mondatokat olvassuk: „E fordítást nem közvetítő nyelv vagy nyersfordítás alapján készítette, hanem — a nyelv passzív tudása birtokában — eredetiből. Ez a körülmény helyzeti előnyt adott neki, amely lehetővé tette számára a filozófiai mélységű szöveg megértését és általában hű visszaadását. Jóllehet a fordítás néhol nélkülözi az adekvátságot, az eredeti kifejező erejét, frappáns tömörségét, mégis lényegében hű, világos és — anélkül, hogy anakronisztikussá válnék — nyelvében frissebb, mint a magyar szöveg. S javára szól az is, ami az adott esetben igen fontos: jól szolgálja a színpadi érthetőség célját." Megjegyzésünk: az adekvátság hiányát kifogásoló megállapítást jó lett volna példával is alátámasztani, ezt azonban nem a recenzensnek, hanem a fordításkritikával rendszerint mostohán bánó irodalmi sajtókonvenciónak kell felrónunk, amit pedig Sándor László találóan a színpadi érthetőség célját szolgáló nyelvezetnek nevez, az voltaképpen maga a jó, természetes nyelvezet — hiszen ez mindig jól cseng a színpadon is.

Az ukrán nyelvű Zakarpatszka Pravdában irodalmunk másik jeles ukrán költő-fordítójának, a magyarul ugyancsak kitűnően értő Jurij Skrobinecnek a recenziója jelent meg.[37] Cikkének elejét idézzük mint a fordító jel-

[34] Vö. III. közlemény 86.

[35] *Radó György:* Megjelent ukrán nyelven Az ember tragédiája. Magyar Nemzet, 1967. IX. 9.

[36] *Sándor László:* Az ember tragédiája ukránul. Élet és Irodalom, 1967. XI. 11. — Kárpáti Igaz Szó, 1968. I. 4.

[37] *Ю. Шкродинец:* Переклав Микола Лукаш . . . Закарпатська правда 1968. I. 31.

lemzését — ismét egy párbeszédet. Skrobinec egy magyar ismerősével beszélget Madách művének fordításáról s az ismerős megkérdi: „Ki fordította? — Mikola Lukas. — Eredetiből vagy nyersfordításból? — Lukas csak eredetiből fordít. — Hol tanult meg magyarul? Talán kárpátontúli? — Nem. Szumi vidékén, Krolevec városban született, és Kijevben lakik . . ." Magyar ismerőse csodálkozva, büszkén és hálával veszi ezt tudomásul s kissé hitetlenül is, csak akkor hiszi el, amikor megtudja, hogy Lukas tizennyolc nyelvből — és mindig az eredeti szövegből! — fordít. Ír Skrobinec Madáchról, művéről és annak fordításairól; itt téved, mert a japán fordítást a harmincas évekre datálja és török fordításról is ír, de ez a cikk hívta fel figyelmünket Muranyi fordítására. Bőven elemzi a fordítást, s azt az eredeti művel egyenértékűnek mondja. Egybeveti az első szín nyolc sorát az eredetiben és a fordításban, rámutat azokra a helyekre, ahol Lukas nem betűszerinti pontossággal, de mégis a mondanivaló teljes átplántálásával fordított. Még rímtechnikájával is foglalkozik. Összegezve elemzéseit, ezeket állapítja meg: „Az eredeti szöveg reprodukálásában a maximális eszmei-művészi pontosság, a szavak drámai szerepének alapos megértése, bátorság a formai problémák megoldásában (Madách nyelvezete mérsékelten archaikus), a szókincs gazdagsága, érzék az aforisztikus kifejezésmód iránt: íme ennek a fordításnak jellemző sajátosságai".

Skrobinec cikke az 1968. évi Sevcsenko-díjakra való jelöléssel kapcsolatban jelent meg, akárcsak a magyar irodalom egy másik ukrán kutatójának, Kira Sahovának a kijevi Literaturna Ukrajinában közzétett tanulmánya.[38] Ebből azt kell kiemelnünk, hogy Lukas fordítása a cikkírónőnek érdekes fordításelméleti megállapításokra nyújt alkalmat — arról, hogy a fordítás olyan mint a levegő: amíg tiszta, nem vesszük észre, csak akkor jut eszünkbe létezése, ha szennyezett; rövid áttekintést nyújt a magyar költészet ukrán fordításainak történetéről, ismerteti Madách életét, jelentőségét és művét, *Az ember tragédiájá*nak oroszországi pályafutását, s végül Lukas költői eszközeit. S bár téved abban a megállapításában, hogy a magyar prozódiában lehetetlen a tiszta jambus (láthatóan verselésünknek csak hangsúlyos formáját ismeri, s az időmértékesről nem tud, s nem gondol arra, hogy még hangsúlyos verselésünkben is létezik — sorzáró egyszótagú szó esetén — tiszta jambus) — a fordítás verstani szépségeiről tett megállapításai igen találóak. Különösen jelentős az a megállapítása, hogy amint *Az ember tragédiájá*ban előrehalad a történelem, változik a kor, „ugyanúgy változik a fordítás nyelvének jellege, az egyes jelenetek szóhasználati színezete . . . az életkép-szerű jelenetekben pontosan megadja minden egyes szín stiláris koloritját". Úgy hisszük, ez a fordítás „magasiskolája".

[38] *Кіра Шахова:* Угорський "Фауст". Літературна Україна. 1968. II. 9.

Álmos fejedelem mítosza és valósága

DÜMMERTH DEZSŐ

Jegyzetek a magyar krónikák szövegeihez és Bíborbanszületett Konstantin elbeszéléséhez

Történetírásunk számára korábban nem volt probléma annak a ténynek elfogadása, hogy Emese álmának hagyománya valóban Álmos korából ered. Közelebbi vizsgálódások azonban sokáig nem érintették a szöveget. A harmincas években csupán arra történt kísérlet — a német művelődéstörténeti iskola mintájára — hogy szellemtörténeti analógiák alapjául szolgáljon a steppei népek fejedelmi eszméje, és a fejlődésben későbbi, keresztény magyar királyeszme merev összehasonlításában. Az irodalmi szöveg és keletkezése körülményeinek megvilágításáról azonban ebben az összehasonlításban sem esett szó.[1]

Jogosult volt ezek után egy alaposabb kritika igénye. Legújabban a racionalista módszerű, modern kritika egyúttal racionalista feltevést is eredményezett. Vizsgálatában a Turul-monda, bár ősi, totemisztikus magból származó, de századokkal később, Anonymus által irodalmi módon megformált alkotásnak minősült, az Árpád-ház többi családi hagyományával együtt. Logikus módon, ezzel egyidejűleg szkeptikus megítélés alá került az Árpád-család hatalmának eredete is. Nem csupán Álmos alakjának valósága tűnt ködösen bizonytalannak egy később kitalált mese szövevényében, hanem Árpád fejedelemsége is későbbi keletűnek mutatkozott, mint a honfoglalás. Középkori elődeink pedig, a krónikások, mint hazug hízelgők szerepelnek ebben a szemléletben, akik a dinasztia dicsőségét úgy mozdították elő, hogy letagadták a valóságot, és utólagosan költöttek hagyományokat a XIII. században, a már négy évszázada uralkodó családnak. Az elködösített valóságot eszerint csak most sikerült volna kideríteni: a türk „Istemi kagán nemzetségéből származó Kurszán vezér honfoglaló főfejedelemségét".[2]

Megalapozatlan szellemtörténeti analógiáktól éppúgy óvakodni kívánunk, mint a túlzott kriticizmustól. Míg azonban a szellemtörténet veszélyei eléggé ismertek, a kriticizmus túlzóan racionalista egyoldalúságáról már kevesebb szó esett. Ez utóbbi ugyancsak azzal a sajnálatos ténnyel jár együtt, hogy — miután minden meglevő adatban kételkedik, s mindent lebont — a romok helyére új konstrukciót telepít, mellyel kapcsolatban viszont már nem alkalmaz kritikát.

A mítosztalanítást jelenünkben kell elvégezni. Azzal semmit sem haladunk előre, ha visszamenőleg, mitikus észjárású korokat fosztunk meg

[1] *Deér József:* Heidnisches und Christliches in der altungarischen Monarchie. Szeged, 1934. — *Uő:* Pogány magyarság, keresztény magyarság. Bp. 1938.

[2] *Györffy György:* Krónikáink és a magyar őstörténet. Bp. 1948. — *Uő:* Tanulmányok a magyar állam eredetéről: Kurszán és Kurszán vára. Bp. 1959.

mítoszaiktól, melyekben a kor, mint valóságban, hitt. A fontos az, hogy a kutatók ne essenek mítoszok áldozatául.

Feladatunk tehát nem lehet más, mint újból vizsgálat alá venni Emese álmának szövegét, keletkezésének körülményeit, s ezzel kapcsolatban más források szövegeit is meg kell vizsgálnunk. Arra teszünk kísérletet, hogy a források racionalista kritikáját a mitikus szemléletmód és észjárás korabeli megnyilvánulásainak tekintetbe vételével, eszmetörténeti módszer alapján egyesítsük.

A magyar krónikák

Lássuk először Emese álmának elbeszélését a legrégibb kéziratból, Anonymus XIII. század eleji Gestájának előadásában:

Anno dominice incarnationis DCCC-o XVIIII-o Vgek, longo post tempore de genere Magog regis erat quidam nobilissimus dux Scithie, qui duxit sibi uxorem in Dentumoger filiam Eunedubeliani ducis, nomine Emesu, de qua genuit filium, qui agnominatus Almus, quia matri eius pregnanti per sompnium apparuit divina visio in forma asturis, que quasi veniens eam gravidavit et innotuit ei, quod de utero eius egrederetur torrens et de lumbis eius reges gloriosi propagarentur, sed non in sua multiplicarentur terra.

Az Úr születésének 819-ik esztendejében Ugeknek... ki a nagy idővel előbbi Magóg király nemzetségéből vala Scithiának igen nemes vezére, ki nőül vevé Dentumogerben Eunedubeli vezér leányát, Emesu nevűt, kitől nemze fiat, kit Álmosnak neveztek. Isteni jelenetről nevezték pedig Álmosnak, mivel terhes anyjának álmában isteni látomás tűnék fel héjja képében, mely mintha alászállva teherbe ejtette volna őt, és úgy tetszett neki, hogy méhéből folyam fakad, és ágyékából dicső királyok származának, de nem a maguk földjén sokasodnak meg.

Vegyük sorra most a többi, fennmaradt magyar forráshelyet. Hasonlítsuk össze az ismert krónikák adatait, milyen hagyományt őriztek meg Emese álmával és Álmos személyével kapcsolatban?

Összehasonlítva a szövegek adatait, figyeljük meg, milyen egyezéseket és különbségeket találunk?

ANONYMUS[3]	KÉZAI SIMON[4]	BUDAI ÉS KÉPES KR.[5]	POZSONYI KRÓNIKA[6]	ZÁGRÁBI ÉS VÁRADI KR[7]
1. Elbeszéli Emese álmát.	1. Nem tesz említést Emese álmáról, de megjegyzi, hogy Álmos fia Árpád, a Turul nemzetségből származott, és hogy e madár képét a pogány fejedelmek pajzsukon viselték.	1. Elbeszéli Emese álmát.	1. Elbeszéli Emese álmát.	1. Álmos származásáról nem tesz említést.

[3] *Anonymus:* Gesta Ungarorum. Scriptores rerum Hungaricarum (szerk. Szentpétery, E.), továbbiakban: SRH., I. vol. Bp. 1937. 38—41, 51—52.
[4] *Simonis de Kéza:* Gesta Ungarorum. SRH. I. 152, 164—165.
[5] Chronici Hungarici compositio saeculi XIV. Uo. 284—285, 287.
[6] Chronicon Posoniense, uo. II. 31—32.
[7] Chronicon Zagrabiense et Váradiense, Uo. I. 206.

ANONYMUS	KÉZAI SIMON	BUDAI ÉS KÉPES KR.	POZSONYI KRÓNIKA	ZÁGRÁBI ÉS VÁRADI KR.
2. Álmos Attila nemzetségéből származott. (Ősnévsort nem közöl.) A magyarok új hazájukat mint „Attila örökségét" foglalták el.	2. Megjegyzi, hogy az Árpádok turulos címerpajzsát már Attila viselte, és a hun—magyar nép azonosságát állítja.	2. Közli az Attilától való leszármazást, kompilált ősnévsorral.	2. Ugyanúgy.	2. Attiláról és a hunokról nem tesz említést. De megjegyzi, hogy a magyarok „örökség jogán" foglalták el Pannóniát.
3. Álmos volt a magyarok első fejedelme, akit még az őshazában választottak meg, hogy népét az új hazába vezesse.	3. Álmosról csak annyit jegyez meg, hogy Árpád apja volt.	3. Ugyanúgy.	3. Ugyanúgy.	3. Álmos volt az első fejedelem, akit „nemessége és erényei" miatt választottak meg.
4. A magyarok hét törzsét Álmos vezette az őshazából a Kárpátmedence határáig Kijeven át, útközben a „kunok" népét hódoltatva. A határon hatalmát önként átadta fiának: Árpádnak: „Ungváron."	4. A magyarok vezérnév említése nélkül érkeznek Kijeven át az új haza határára, ahol a „legtekintélyesebb kapitány" Árpád lesz a fejedelem.	4. Ugyanúgy. Álmost Erdélyben megölték, mivel „ő ugyanis nem mehetett be Pannóniába".	4. Ugyanúgy. Árpádot is Erdélyben választják fejedelemmé (ahol apját megölték).	4. Álmos sorsáról nem tesz említést, csak annyit mond, hogy az uralkodásban fia követte, Árpád.

1. Egyezések:

a) Valamennyi szöveg azt állítja, hogy Álmos és fia Árpád Attilától és a Turul nemzetségéből származott. Kivétel a Zágrábi és Váradi Krónika, mely Álmos őseiről semmiféle említést nem tesz. De ez a szöveg is tud az „örökségi jogon" való honfoglalásról.

b) Valamennyi szöveg azt állítja, hogy a magyarokat nem Árpád vezette az új hazába, az ő fejedelmi szerepe csak a honfoglalással kezdődött.

2. Kiegészítő egyezések:

A magyarok első fejedelme Álmos volt. Ezt két szöveg: Anonymus, valamint a Zágrábi és Váradi Krónika adatai mondják. Anonymus még hozzáteszi, hogy Álmos volt az, aki az új haza határáig vezette a magyarokat.

3. Ellentmondások:

Anonymus szerint Álmos a hatalmat önként adta át Ungváron Árpádnak. A krónikák szövegei szerint viszont Erdélyben megölték. A Pozsonyi Krónika szerint Árpádot is Erdélyben választották fejedelemmé, ott, ahol apját megölték.

Forrásaink szövegéből tehát meglehetősen egységes hagyomány körvonalai bontakoznak ki. Ez a hagyomány az egymástól függetlenül létrejött krónikaszövegekben legfeljebb hiányosságokban, hallgatásokban, illetve kiegészítésekben nyilvánul, anélkül, hogy bármelyik is rácáfolna a másikra. (Kifejezett ellentmondás csak Álmos hatalom-átadásának, illetve Árpád megválasztásának földrajzi helyeiben mutatkozik.)

A fennmaradt hagyományt a több adatot közlő források úgy tolmácsolják, hogy már Álmos megválasztott fejedelme volt a magyaroknak, akinek születéséhez anyjának rendkívüli álma fűződött, s az ő vezérlete alatt érkezett népe az új hazába.

A bevezetőben említett legújabb, szkeptikus vélemény szerint azonban ilyen hagyomány nincs. Krónikáink minden erre vonatkozó adata Anonymus hamis ötleteinek tükörképe, aki a dinasztiának akart „hízelegni" az utólag gyártott dicső, pogány eredettel, a XIII. században. Abban a korszakban tehát, mikor az Árpádok magukat mint „a szent királyok nemzetségét" emlegették, Szent István és Szent László kultuszának hódoltak és keresztes hadjárat tervével foglalkoztak.

Ha már a történeti és a lélektani háttér ennyire valószínűtlen, akkor legalább a szövegek elemzésének kellene bizonyító erejűnek lenni. Mindenekelőtt bizonyítani kellene Anonymus motívumainak jelenlétét a többi krónikaszövegben. Ehelyett azonban mit látunk? Azt, hogy Anonymusnak logikusan és világosan ábrázolt eseménysorozata, az összefüggés Emese álma, Álmos fejedelemmé választása és az új haza megtalálása között, a többi krónikában elsikkad, elemei összefüggés nélkül megmaradnak, de új elemet is tartalmaznak: Álmos megöletését, melyről Anonymus nem beszél. Elmondják, hogy Árpád csak a honfoglalás kezdetén lett fejedelem, de Álmos előző fejedelemségéről már nem ejtenek szót. Anonymus szövegében pedig ez a lényeg, Emese álma is ebben a tényben kapja meg értelmét. A feltételezett „hízelgésnek" is ez volna a lényege, és a krónikák éppen ebben nem követik.

Krónikáink szövegének egymáshoz való viszonyában bizonyára még sok új megállapítás várható. De az eddigi kutatások is nyilvánvalóvá tették, hogy a krónika-családok nem egymást másolták, hanem közös ősforrásra vezethetők vissza. A régebbi kutatás ősforrásukat a XI. századi, elveszett gestában látta. Újabb vizsgálódások viszont arra mutattak rá, hogy már a XI. századi gesta keletkezése is a pogány hagyományirtás korára esik. Őstörténetünk tekintetében tehát az írott források mellett jelentősebb szerepe lehetett a még élő hagyománynak.[8]

Az Álmos-hagyomány csonka elemeinek jelenléte a krónikákban nem Anonymus másolása, egy friss, irodalmi ötlet tovább-burjánzása mellett bizonyít a későbbi keletű lejegyzésben fennmaradt szövegekben, hanem egy valaha egységes szóhagyomány széttöredezését mutatja, melynek elemeit még akkor is híven őrizték a krónikások, mikor összefüggés híján már-már értelmüket vesztették.

Györffy azonban azzal érvel, hogy a magyar elbeszélő források, az Árpád-házhoz való „közelállásuk" miatt eleve elfogultnak tekintendők, mivel a dinasztia dicsőítése érdekében megváltoztatták az igazságot. Bizonyítékul az a hely szerepel, ahol Endre, Béla és Levente herceget Szár László fiainak állítják, holott tudjuk, hogy a megvakított Vazul fiai voltak, aki Szent István ellen lázadt, s ezt a körülményt kellett szépíteni.

De honnét ismerjük, hogy ez szépítés, és nem valóság? Az igazat ugyancsak magyar forrásokból, Szent Gellért legendájából és a Zágrábi Krónika szö-

[8] *Hóman Bálint:* A Szent László-kori Gesta Ungarorum és XII—XIII. századbeli leszármazói. Bp. 1925. — *Györffy György:* Krónikáink, i. m. — *Horváth János:* Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái. Bp. 1954. — *Mályusz Elemér:* Krónika-problémák. Századok, 1966. évf. 713—762. — *Csóka J. Lajos:* A latin nyelvű történeti irodalom kialakulása Magyarországon a XI—XIV. században. Bp. 1967. — *Kristó Gyula:* Ősi epikánk és az Árpád-kori íráshagyomány. Ethnographia, 1970. évf. 113—132.

vegéből tudjuk. Ez utóbbi krónika tartotta fenn egyébként még három olyan Árpád-házi családtag nevét is, akiket más források nem említenek. Az Árpádok családi viszonyaiban tehát különösen jól van tájékozva. Viszont ugyanez a Zágrábi Krónika, mely egyébként a Turul-mondát nem említi, mindenben megerősíti a „hízelgő" Anonymus „ötletét": vele egyezően azt állítja, hogy a magyarok első fejedelme Álmos volt, akit közvetlenül fia követett az uralkodásban. Sajnálatos, hogy ezt a — Kurszán főfejedelemsége ellen szóló — tényt Györffy György nem említette.

A sajátos forrás-csoportosítás, mely pedig a Kurszán melletti érveknek fontos kiindulópontja, ezzel már a kezdet kezdetén megdől: hazai krónikáinkat nem lehet előre rájuk fogott, egyetemes jellegű elfogultsággal vádolni, és hitelt érdemlő voltukat eleve kikapcsolni a kutatásból. Hiszen nem csupán „szépítenek", hanem korrigálnak is. Az Árpád-házhoz való közelállás nemcsak elfogultságot, hanem tájékozottságot és jólértesültséget is jelenthet. Mint ahogy távolállók esetében sem feltétlenül biztos, hogy elfogulatlanok, lehetnek rosszul értesültek, sőt rosszindulatú ferdítők is, mint minden más tárgy esetében. Ha nem így volna, a valóság megismerhetetlenné válna, mivel éppen a közelálló, jólértesült adatokat kellene elfogultság gyanúja miatt mindig mellőzni. Hazugságok feljegyzésével csak akkor vádolhatjuk a krónikásokat, mint ahogy bárki mást is, ha ezt be tudjuk bizonyítani. Ehhez pedig külön-külön meg kell vizsgálnunk adataikat. Ha Anonymusnak abban az adatában — Kurszán érdekében — nem kételkedünk hogy Kurszán a Kündü fia volt, miért kellene kételkednünk másik adatában, hogy Álmost mondja első fejedelemnek, és amelyben egy hitelesnek megismert forrás támogatja?

Hasonlítsuk össze a két, egymást támogató szöveget.

A Zágrábi Krónika minden meseszövést mellőző, szűkszavú, ténymegállapító szövege így közli Álmos fejedelemségét:

... et potenter occupaverat (gens Hungarorum) totam Pannoniam iure haereditario possidendam.

In qua gente quamplures fuere duces, sed finaliter unus ex ipsis fuit principalis forsan ab aliis propter suam nobilitatem et virtutem electus, qui nominatus est vel nominabatur Almus. Huic in ducatu successit eius filius, qui nominabatur Arpad.[9]

... és hatalmasul elfogialta (ti. a magyar nép) egész Pannóniát örökségi jogon birtokolva.

E népnek több vezére volt, de ezek közül végül is egyet választottak fejedelemmé, talán nemessége és erényei miatt, akit Álmosnak neveztek. Ezt követte a fejedelemségben fia, akit Árpádnak hívtak.

Anonymus erre vonatkozó, bővebb híradása pedig így szól:

Tunc elegerunt sibi querere terram Pannonie, quam audiverant fama volante terram Athile regis esse, de cuius progenie dux Almus pater Arpad descenderat. Tunc ipsi VII principales persone communi et vero consilio intellexerunt, quod inceptum iter perficere non possent, nisi ducem ac preceptorem super se habeant. Ergo libera voluntate et communi consensu VII virorum elegerunt sibi ducem ac preceptorem in filios filiorum suorum usque ad ultimam generationem Almum filium Vgek et qui de eius generatione descenderent, quia Almus dux filius Vgek et, qui de generatione eius descenderant, clariores erant genere et potentiores in bello.[10]

Akkor Pannónia földjét kezdték keresni, melyet a szállongó hírből Attila királyának hallottak, kinek nemzetségéből származott Álmos, Árpád atyja. Ekkor e hét fejedelmi személy belátta, hogy a kezdett utat csak akkor hajthatják végre, ha vezér és parancsoló van felettük. Tehát a hét férfi szabad akaratából és egyetértésből vezérükké és parancsolójukká választották Álmost, Ugek fiát, és akik az ő nemzetségéből fognak származni, maguknak és fiaiknak, utolsó ízig; mivel Álmos vezér, Ugek fia, és akik az ő nemzetségéből származtak, fényesebb nemzetségűek és a hadban hatalmasabbak voltak.

[9] Vö. 7. sz. j.
[10] SRH. I. 40. (C. 5.)

Anonymus XIII. századi, és a Zágrábi Krónika XIV. századi szövege csak az indokolás bőségében, illetve szűkszavúságában különbözik. De mindkettő határozottan állítja, hogy a magyarok első fejedelme Álmos volt, akit az uralkodásban fia követett, Árpád. Csóka J. Lajos mutatott rá legutóbb, hogy a Zágrábi Krónika szövegében a gesta regényes műfaját megelőző, XI. századi annales adatait kell látnunk. Annál feltűnőbb, hogy ez a krónika, bár a regényes, hun történetet mellőzi, a „iure haereditaria" kifejezéssel az Attila örökségi jogán való honfoglalás hagyományát fenntartotta.

A fennmaradt magyar forráshelyek alapján tehát az Árpádok családi hagyományának következő őstörténeti motívumait állapíthatjuk meg:

1. Az első magyar dinasztia Attila nemzetségéből származott, és a honfoglalás „örökség jogán" történt.

2. Az első, megválasztott fejedelem Álmos volt, akit a törzsfők azért emeltek maguk fölé, hogy új hazába vezesse őket. Születése körülményeihez dinasztikus eredet-mítosz, a Turul-monda fűződött, „isteni látomásban" jósolva, hogy új hazában uralkodó, dicső királyok ősévé lesz.

3. Miután Álmos az új haza határáig vezette népét, megölték, mivel „nem mehetett be Pannóniába". Tőle a hatalmat fia, Árpád vette át, aki végrehajtotta a honfoglalást.

Konstantin császár elbeszélése és Bulcsu meséje

Nem véletlen azonban, hogy történetírásunk mindezek ellenére, mindeddig megoldatlan probléma előtt állt. Egy bizánci forrás ugyanis, mint ismeretes, Bíborbanszületett VII. Konstantin császár *De administrando imperio* című munkájának 38. fejezete éles ellentétben áll a magyar krónikákból kiolvasható hagyománnyal.[11] Az alapos utánjárással dolgozó, és korának, a X. századnak értesüléseit felhasználó, kívülálló és tárgyilagos szemléletű császár fenntartott egy elbeszélést a magyarok őstörténetéről.[12] Ebből az elbeszélésből az tűnik ki, hogy Álmos sohasem volt fejedelem. Az egész magyar fejedelemválasztás a kazár kagán műve volt. Olyan fejedelmet választatott meg a magyarokkal, aki neki engedelmeskedik. Szóba került ugyan Álmos személye is, de a nép úgy döntött, hogy nála alkalmasabb lesz a fia, Árpád. A kagán eredetileg az „előkelőbb" Levedi vajdát, egy kazár nő férjét akarta fejedelemnek, de az elhárította magától szerényen a tisztséget, s úgy vélte, alkalmasabb lesz Álmos vajda vagy a fia.

> Megtetszett annak a kagánnak ez a beszéd, és embereit vele adván, a türkökhöz (értsd: a magyarokhoz) küldte őket, és ezek megbeszélték a türkökkel, a türkök pedig jobbnak tartották, hogy Árpád legyen a fejedelem, mintsem atyja, Álmos, minthogy tekintélyesebb volt . . . Ez előtt az Árpád előtt a türköknek más fejedelmük sohasem volt . . .

Levedi vajda e szavakkal ajánlotta Álmost és Árpádot a kazár kagán fejedelmet kreáló jóindulatába: „. . . nincs elég erőm ehhez a tisztséghez, nem fogadhatok szót neked, de van rajtam kívül egy másik vajda, akit Álmosnak neveznek, akinek fia is van, név szerint Árpád . . . akár Álmos . . . akár Árpád . . . legyen inkább a fejedelem, aki rendelkezéstekre áll."

[11] *Bíborbanszületett Konstantin:* A birodalom kormányzása. (Görög—magyar szöveg ford. és szerk. Moravcsik Gyula.) Bp. 1950. 170—179.

[12] *Moravcsik Gyula:* A magyar történet bizánci forrásai. Bp. 1934. 149—156.

Így lett az elbeszélés szerint Árpád a kazár kagán „rendelkezésére álló", alávetett fejedelem. Függetlenné pedig csak akkor lett, mikor a besenyők újból megtámadták a magyarokat, „és elűzték őket fejedelmükkel, Árpáddal együtt." Ekkor találták meg mai hazájukat, elszakadva a kazár kagán gyámságától.

Az elbeszélés forrásait Konstantin maga említi meg, mikor más helyen arról beszél, hogy nemrégiben két magyar vezér, Bulcsu, „Turkia harmadik fejedelme", és Tormás, Árpád egyik dédunokája járt nála látogatóban.

A feljegyzés különös értékét az is fokozza, hogy előzőleg a magyarok olyan ősi történetét is megemlíti, melyet krónikáinkban hiába keresnénk. Elmondja, hogy a magyarokat már régebben is érte egy kangar-besenyő támadás, melynek következtében két részre szakadtak. Ekkor még „szavartü aszfalü"-nek hívták őket, és a nyugatra vándorló részt Levedi vajda vezette a róla elnevezett Levediába, melyet azután az etelközi haza váltott fel. De fejedelme a magyaroknak ekkor még nem volt, csak „valamiféle vajdák uralkodtak felettük".

Bár az elbeszélés időrendje körül már a múlt század végi történetírás súlyos zavarokat mutatott ki, az a rész általános elfogadásra talált, hogy „Árpád előtt a magyaroknak sohasem volt más fejedelme". A szöveg ezt feltűnően, kétszer is hangsúlyozza. Legújabban, Györffy György annak a véleményének adott kifejezést, hogy Tormás vezér családja dicsősége érdekében megtévesztette Konstantint, és nem beszélt az egyik bizánci forrásban említett társ-fejedelemről, Kurszánról. Ez ugyan a bizánci felsorolás rendjében Árpád után a második helyen van említve, de Györffy szerint ennek ellenére, honfoglaló főfejedelem lett volna.[13]

Konstantin szövege azonban nemcsak Kurszán vezérről hallgat, hanem a Turul-mondáról is. Györffy véleménye szerint azért, mivel a mondát évszázadokkal később, Anonymus találta ki. Ha ezt elfogadnánk, még akkor is marad megoldatlan kérdés.

Amennyiben Tormás — a feltételezés szerint — családja előkelőségével akart dicsekedni Konstantin előtt, miért választotta azt a szerencsétlen formát, hogy dédapját, Árpádot „honfoglaló fejedelemmé magasztalva", ugyanakkor a fejedelemségre alkalmatlan személynek tüntette fel szépapját, Álmost? S mennyiben szolgálhatott családja előkelőségének dicsőítésére egy olyan — ráadásul a történeti tényekkel ellenkező — állítás, hogy Árpád a kazár kagán alárendeltje volt és a kagán kezéből nyerte csak a fejedelmi hatalmat?

Újabb kutatások ugyanis, mint alább látni fogjuk, már tisztázták, hogy a magyarok kazár függése nem tartott a honfoglalás idejéig. Tormás azzal próbált volna dicsekedni Konstantin előtt, hogy állandóan Levedi vajda előkelőségét hangoztatta, mint a szövegből többször is kitűnik, Álmos családjának rovására?

Ebből a szövegből nem az Árpádok dicsőítése, hanem éppen ellenkezőleg: jelentőségük kisebbítése olvasható ki a kazár kagán kedvencének, a kazár nő férjének, a nagylelkűen félreállónak bemutatott Levedi vajdának előnyére, és Álmos „alkalmatlan" személyének, valamint a kazár kagánnak „alárendelt" Árpád rovására. Nyilvánvaló, hogy éppen Tormás, Árpád dédunokája az egyetlen, akinek számlájára nem írhatjuk ezt a tendenciózus, kazárbarát ferdítést.

Az elbeszélésnek ez a kazárbarát tendenciája azonban már más kutatók-

[13] *Györffy Gy.*: Tanulmányok, i. m.

nak is feltűnt. Figyeljük meg, meddig jutott e szöveggel kapcsolatban a kutatás?

Ma már világos előttünk a tény, hogy a kazárok fennhatósága a magyarok fölött, nem tartott a honfoglalás idejéig.[14] A függetlenülés időpontjának megállapításában ugyan nem egyöntetű a vélemény, de annyi bizonyosnak vehető, hogy 830 táján a magyarok már nemcsak független, de ellenséges viszonyban voltak a kazárokkal. Erre az időre ugyanis már kazár erődrendszer épül ki ellenük. Az egykorú, illetve közel egykorú bizánci és mohamedán értesülések is független népnek írják le a honfoglalás előtti magyarságot.

A magyar kutatók közül Marczali Henrik volt az első, aki kazár tendenciát gyanított Konstantin feljegyzéseiben. Annyira, hogy értesüléseit nem is a magyar követekre, hanem a bizánci udvar kazár testőrségére vezette vissza.[15] Ez a bizonyíthatatlan és bonyolult feltételezés azonban nem találhatott elfogadásra. Később Deér József felhívta a figyelmet arra, hogy Levedi vajda, aki Konstantin szövege szerint akkor élt, mikor a magyarok még a „szavartü aszfalü" nevet viselték, nem lehetett Álmos, még kevésbé Árpád kortársa, és legalább egy századdal korábban volt „primus inter pares".[16] Czeglédy Károly pedig azt mutatta ki, hogy a kangarnak nevezett „besenyők" támadása és a Perzsia felé vándorlók leszakadása a VI. vagy VII. században történhetett. Eszerint Levedi, aki e támadás következtében vezette a magyarok másik részét nyugati irányba, sok nemzedékkel élt előbb, mint Álmos és Árpád. Nem ajánlhatta tehát őket a kazár kagán jóindulatába.[17]

Deér szerint Levedi vajda története nem más, mint a magyarok kazár fennhatóság alatti, régi megszervezésének mondai emléke. Ugyanakkor azt gondolja, hogy Marczali tévedett, mikor az előadásban kazár tendenciát látott: Konstantin nem tett egyebet, mint a legrégibb magyar hagyományt őrizte meg számunkra, összesűrítve és zavarva az adatokat Árpád korával. Deér feltevése szerint ebbe a hagyományba a Turul-monda is beletartozhatott, és így a császár feljegyzése tulajdonképpen mitikus elbeszélés. Czeglédy ezzel szemben, aki az időrendi tévedést ugyancsak kimutatta, hangsúlyozta, hogy Konstantin szövegében nem lelhetők fel a Deér által sejtett mitikus elemek.

A kutatás ezen a ponton megállapodott, és nem jutott tovább. Így nem marad más lehetőség számunkra, mint újból a szöveget venni elő. Vizsgáljuk meg, található-e benne a kazár függés hangsúlyozásán túl is valamilyen tendencia, ami az elbeszélés eredetére világot vethet?

Miután Konstantin a 38. fejezetben elbeszélte a magyaroknak mai

[14] *Marquart, Joseph:* Osteuropäische und ostasiatische Streifzüge. Leipzig, 1903. 27—60, 156. — *Bury:* A History of the Eastern Roman Empire from the Fall of Irene to the Accession of Basil I. London, 1912. 426. — *Dunlop, D. M.:* The History of the Jewish Khazars. Princeton, 1954. 204. — *Bartha Antal:* A IX—X. századi magyar társadalom. Bp. 1968. 118 stb. — E szerzők közül Marquart és Bury úgy hiszi, hogy a magyarok 840—860, illetve 860—862 között másodszor is kazár függésbe kerültek, rövidebb időre. Egy harmadik külföldi szerző, G. Vernadsky azt tételezi fel, hogy 860 után Álmos, útban az új haza felé, Kijev fejedelme is volt. Vö. *Vernadsky, G.—Ferdinandy, M.:* Studien zur ungarischen Frühgeschichte. München, 1957. 26—29. Ugyanitt *Ferdinándy Mihály:* Álmos c. tanulmányában pszichológiai alapon foglalkozik Álmos személyének „szentségével", de nem lát benne Árpádhoz hasonló fejedelmet.

[15] A magyar honfoglalás kútfői (szerk. Pauler—Szilágyi), Bp. 1900. 98.

[16] *Deér József:* A IX. századi magyar történet időrendjéhez. Századok, 1945/46. évf. 3—20. Vö. *uő:* Le problème du chapitre 38. du De administrando imperio. L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Historie Orient. et Slaves. XII. Bruxelles, 1952.

[17] *Czeglédy Károly:* A kangarok (besenyők) a VI. századi szír forrásokban. Magyar Tudományos Akadémia I. Oszt. Közleményei, 1954. évf. 270 stb.

hazájukba való költözését, utána a 39-ben a kabarokról kezd beszélni, majd a 40-ben ismét visszatér a magyarokra, s itt már akkori, 948 körüli jelenükről beszél, a fennálló kormányszervezetről, Fajsz fejedelemről, Árpád leszármazóiról és Bulcsu apjáról. Tudjuk, hogy a fejezetbeosztás utólagos számozás, és nem a szerző műve.[18] A kabarokat tárgyaló, közbeékelt fejezet nem egyéb, mint szerves része egy összefüggő előadásnak, mely a magyarokról szól. Nyilvánvaló tehát, hogy a 40. fejezetben szereplő Árpád-ivadékokról és Bulcsu apjáról Tormás, az Árpád-dédunoka, valamint maga Bulcsu tart előadást. De akkor a 38. fejezetben leírt fejedelemválasztásról éppúgy, mint a 39. fejezet kabarjairól is a két magyar követ beszél.

Ebben a kabar-fejezetben találjuk ezt a feltűnő mondatot:

Διὰ δὲ τὸ εἰς τοὺς πολέμους ἰσχυροτέρους καὶ ἀνδρειοτέρους δείκνυσθαι τῶν ὀκτὼ γενεῶν καὶ προεξάρχειν τοῦ πολέμου προεκρίθησαν πρῶται γενεαί.[19]

Mivel pedig a háborúkban legerősebbnek és legbátrabbaknak mutatkoztak a nyolc törzs közül, és a háborúban elöl jártak, az első törzsek rangjára emelték őket.

Már Németh Gyula felhívta rá a figyelmet, hogy ez a megjegyzés tévedés, hiszen a lovasnomádok szokásai szerint a harcban elöl nem a „legbátrabbak", hanem a hódolásra kényszerített népek jártak. Ilyen értelemben „első" törzsnek lenni nem rangemelést jelentett, hanem a körülmény éppen a másodrendűség bizonysága.[20]

A kabar törzsek a magyaroknak hódolt, katonai segédnépei voltak, melyek a kazárok közül kiszakadva, a magyarokhoz csatlakoztak, mint ahogy éppen e fejezet előző mondataiban olvassuk. Hogyan lehetséges tehát, hogy Konstantin császár éppen a magyaroktól szerzett ilyen téves értesülést a kabarok helyzetére vonatkozóan?

Az elbeszélés eredetére akkor derül világosság, ha arra gondolunk, hogy itt nem egyszerű tévedésről van szó, hanem tudatos, a kabarok érdekében tett, szépítő jellegű ferdítésről. Hogy a magyarok között éppen az „idegenek": a meghódított kabarok a legbátrabbak, és még hozzá rangelsők — ezt magyar ember nem mondhatta. Csupán egy „kabar érzelmű" személy, aki a bizánci császár tájékozatlanságát felhasználva, igyekezett saját népét a magyarok rovására is dicsőíteni. E tendenciát még erősíti a szövegben egy másik hely, ahol a magyar törzsek felsorolásában valóban a kabarok állnak első helyen, mint „rangban előbbre valók".

Fel kell tehát tennünk, hogy a két magyar követ egyike kabar származású volt. Vizsgáljuk meg, találunk-e erre adatokat?

Árpád dédunokája, Tormás, szóba sem jöhet, az ő származását ismerjük. Így csak Bulcsura gondolhatunk, „Turkia harmadik fejedelmére".

A kutatás eddig nem vette gyanúba személyét. A krónikák a Vérbulcsu-nemzetséget, naiv visszavetítéssel bár, de annyira ősmagyarnak tartották, hogy Attila népei között szerepeltetik. Az énekmondók által is dicsőített kalandozások legendás hírű vezérét senki sem hitte másnak, mint magyarnak. Pedig évtizedekkel előbb Gyóni Mátyás, anélkül hogy Konstantin elbeszélésével kapcsolatba hozta volna, olyan nyomokra mutatott rá, melyek Bulcsu kabar származásáról tanúskodnak. A Bulcsu név egyrészt megtalálható a kazároknál is, másrészt pedig apjának a Konstantin-szövegben fenntartott

[18] *Moravcsik Gy.:* i. m.
[19] *Konstantin:* De adm. imp. i. m. 174—175.
[20] *Németh Gyula:* A honfoglaló magyarság kialakulása. Bp. 1930. 19—20, 234—235.

neve: Kalé, Kalisz, melyet magyarra „Kál horkának" fordítottak, a kalizok népére utal. A kalizokról pedig kimutatható, hogy a kabar törzsek részét alkották, és eredetileg Kazária népei közül valók voltak. A Bulcsu-nemzetség szállásterületén, a Balaton vidékén feltűnően sok a „Káloz" nevű település, mely Pais Dezső szerint ugyancsak a káliz, kválisz szó származéka.[21]

Vizsgálódásaink tehát, melyek a Konstantin-szöveg elemzéséből, és az abban tükröződő érzelmekből indultak ki, váratlan megerősítést kapnak olyan adat-feltárásokban, melyek viszont e szöveg elemzésétől függetlenül történtek. A kazár-kaliz származású Bulcsu, aki — mint ezt Gyóni is feltételezi — a családjában örökletes karcha méltóság révén, a kabarok főnöke volt, képviselte tehát a magyarságot Bizáncban úgy, hogy a magyarokat és történetüket nem a közülük való szemével, hanem kabar szempontból nézte. A kalandozásokban vitt vezető szerepe is erősíti, hogy „a harcban elöl járó" kabar törzseket vezette, és Árpád jelentéktelen fejedelem-utódai alatt irányító szerepet vívott ki magának a hadvezetésben és diplomáciában egyaránt. Így már egészen érthető, miért nem óhajtotta saját népét mint a magyarság hódolt seregét feltüntetni, hanem inkább úgy „szépítette" a tényeket, hogy a magyar törzsek tűnjenek másodrangúaknak. Ugyanakkor mégsem minősülhetett mindez „magyarellenesnek": a X. század derekán már kezdtek elmosódni a különbségek. Bulcsu hivatalosan magyar vezér volt és a magyarságot képviselte.

Tekintélyét az is mutatja, hogy Árpád dédunokája mellett ő lép fel nagyobb súllyal: ő kapja Bizáncban a patríciusi rangot is.[22] Nyilvánvaló, hogy Konstantin elbeszélésében is nagyobb súllyal kereshetjük az ő előadását, míg Tormás határozott szerepét csak az Árpád-nemzetség tagjainak felsorolásában állapíthatjuk meg.

A fentiek alapján természetesen az is világos, hogy a kazár függést túlhangsúlyozó fejedelemválasztás leírása, és Álmos személyének indokolatlan háttérbe szorítása, az időbeli adatok zavarával együtt, Bulcsu tendenciózus elbeszéléséből származik. Ő volt az, aki növekvő hatalma miatt az Árpád-család riválisának érezte magát. Árpád személyét, mint a bizánciak által is ismert fejedelemét, nem tagadhatta el, de Álmos emlékét már igyekezett homályba borítani, s úgy tüntetni fel, mintha Árpád a kazár kagán kegyelméből és Levedi vajda nagylelkű jóindulatából nyerte volna el fejedelmi méltóságát. Pedig, ha az időrendet helyesen értelmezzük, Álmos — aki Anonymus szerint 819-ben, de mindenképpen 830-nál nem sokkal előbb született — abban a korszakban érte el felnőtt korát, mikor a kazárok már sáncokkal védekeztek a magyarok ellen. Fejedelemmé választásához a magyarok tehát, függetlenek lévén, nem kérhették a kazár kagán jóindulatát.

A valóság eszerint Bulcsu elbeszélésének éppen az ellenkezője. Csakúgy, mint a „legbátrabbként" elöl haladó kabarok meséjében, itt, Álmos fejedelemségének eltagadásában és a kazár függés túlhangsúlyozásában is a magyar törzsek rovására változtatta meg a tényeket. Ezek a visszájára fordított, tendenciózus mesék azt sejtetik, hogy Álmos fejedelemségét azért kellett minden módon tagadni, és kétszer is hangoztatni, hogy Árpád előtt

[21] *Gyóni Mátyás:* Kalizok, kazárok, kabarok, magyarok. Magyar Nyelv, 1938. évf. 163, 164. Vö. *Pais Dezső:* Magyar Nyelv, XXX. 12.

[22] Ioannes Skylitzes krónikájának híradása Bulcsu bizánci megkeresztelkedéséről, patríciusi rangjáról és állhatatlanságáról. Szövegét Georgius Cedrenus és Ioannes Zonaras krónikájában közli *Gombos F. A.* (szerk.): Catalogus fontium historiae Hungariae, II. tom. Bp. 1937. 1011, 1356—1357, Vö. még *Moravcsik:* i. m. 171.

nem volt más fejedelem, mivel a kabarok hódoltatása Álmos fejedelemségéhez fűződött. Nagyon valószínű, a kabarok kazár töredéke nem egészen jószántából csatlakozott mindjárt a magyarokhoz, mint ahogy ezt Bulcsu ugyancsak „szépítve" előadja, hanem ezt küzdelem, és legyőzetésük előzte meg. Ennek a legyőzetésnek emlékét kellett elsüllyeszteni. Bizonyítékot is találhatunk erre a feltételezésre, ha Anonymus Gestájának hagyományát ebben az esetben is hitelesebbnek fogadjuk el, mint Bulcsu bizánci meséjét. Anonymusnál ugyanis valóban olvashatunk Álmos fejedelem által hódoltatott népről, a „kunokról", akikben a történetírás a kabarokat sejti.[23]

Őstisztelő, vérségi-nemzetségi alapon álló társadalomban egyébként elképzelhetetlen olyan indokolás, melyet Bulcsu a bizánci császárnak sugalmaz, hogy Árpád „tekintélyesebb" volt, mint apja. A tekintélyt az őstisztelet eszmei alapján álló társadalomban mindenki elsősorban apjától és őseitől örökölte. Csak így remélhette személyes tekintélyének megszerzését is.

De épp ilyen hihetetlen mese az is, hogy Levedi vajda saját magát nem érezte „elég erősnek" az uralkodásra. Harcos lovasnomádok körében az erő és a gyengeség csak küzdelem árán derülhetett ki. Aki előre bevallotta, hogy gyenge vagy „alkalmatlan" — az minden emberi tekintélyét elvesztette. Álmosnak előbb valószínűség szerint le kellett győznie ellenfelét, aki nem a századokkal korábban élt Levedi, hanem talán egy ivadéka volt. Csak így mutathatta meg alkalmasságát. E küzdelemben nem kell okvetlenül vérontást keresnünk. A küzdelem a mitikus észjárás alapján is eldőlhetett. A személyes alkalmasságot nyilván a Turul-mítosz, és az Attila-hagyományban nyilvánított, régi fejedelmi származás támogatta. Bulcsu meséje tehát itt is visszájára fordul: nem az ismeretlen ősöktől való Levedi, a kazár nő férje volt az „előkelőbb", hanem csak a nagyobb hatalmon levő. Az előkelőbb származás Álmosé volt, Attila ivadékáé.

A bizánci szövegeknek a lovasnomád népekről adott jellemzéseivel kapcsolatban felmerülhet, hogy számolnunk kell az írók egymástól átvett, vagy saját ötleteikként felvetett toposzaival. A stílusnak ezek a visszatérő motívumai, mint díszítő elemek, illetve a tartalomban mint tetszetősen általánosító gondolatfűzések jelennek meg. Moravcsik Gyula mutatta ki például (Századok, 1951. évf. 334—353.), hogy a magyarokról szóló tudósítások legnagyobb része Bölcs Leó Taktikájában csak egyszerű átvétel egy korábbi műből, Maurikiosz Taktikájából, mely a VI—VII. század fordulóján keletkezett. A későbbi szerző tehát itt toposzként vette át, amit egy régi megfigyelés az egyes népekre valaha jellemzőnek talált, illetve bizonyos emberi tulajdonságokat egyszerűen általánosított és kiterjesztett. A kabarok „legbátrabb" jelzőjével kapcsolatban azonban véleményünk szerint ilyen magyarázat nem alkalmazható.

A toposz ugyanis ott jut érvényre, ahol az írónak nincs sajátosan külön mondanivalója, egyedi jellemző-adata. Hiszen éppen ezért, egy bizonyos „űr" kitöltésére veszi igénybe a toposzt. Már Maurikiosz topikus leírásaiban is megfigyelhető azonban, hogy oly népről, melyről közelebbi adatai vannak, mint a szlávok esetében, sajátos tudnivalókat is közöl, melyeket a többi népre nem terjeszt ki. Keverve alkalmazza tehát a toposzt egyedi leírásokkal. Nyilvánvaló, hogy Konstantin császár is így tett, a többi íróval együtt. Minél részle-

[23] SRH. I. 46. (C. 10.) Vö. *Györffy György:* Anonymus Gesta Hungarorumának kora és hitelessége. Irodalomtörténeti Közlemények, 1970. évf. 4.

tesebb, minél differenciálóbb természetű egy megállapítás valamilyen idegen nép belső ügyeire vonatkozóan, annál kevésbé kereshetünk benne topikus leírást. Konstantin, aki még az apja által is jól ismert magyar törzs-szövetséget, éppen a bizánci felfogás topikus hajlandósága miatt még mindig azonosítja a régi türkökkel, és a magyarokat állandóan türköknek nevezi, csak sajátos, külön értesülésből meríthette, hogy e törzseken belül hármat „kabar"-nak neveznek, és ezek eredete más, mint a többié. Mint ahogy az Árpád-ivadékok vagy Bulcsu apjának nevében sem kereshetünk toposzt, éppúgy nem lehet a kabarok sajátos bátorságáról szóló adatban sem ilyen leírást keresnünk, hiszen ez, túllépve az általános jellemzés keretét, ugyancsak egyedi eset, egy néptöredékre vonatkoztatva. Bulcsu, mint ahogy felelt arra a kérdésre, hogy hívták az apját, hogy hány törzse van a kabaroknak, arra a kérdésre is „felelt": hogy miért járnak legelöl. Szégyellte volna, ha azt kell mondania: azért, mivel az ő népe őseit még Álmos fejedelem hódoltatta és hajtotta maga előtt a harcban, ősi, lovasnomád szokás szerint.

Összefoglalva tehát a bizánci császár művének forrásértékéről alkotott megállapításainkat, Konstantin szövegét nem tarthatjuk hitelesebbnek Álmos és családja hatalomra kerülésére vonatkozóan, mint a magyar krónikák adatait. Sőt, hitele jóval csekélyebb értékű e tárgyban, mint a magyar forrásokban fenntartott hagyomány, Álmos-ellenes elfogultsága miatt. Mindez nem a tárgyilagos és pártatlan császár, hanem Bulcsu számlájára írandó, akinek megtévesztő természetét és megbízhatatlanságát egyébként Skylitzes krónikája is panaszolja. Deérnek igaza van abban, hogy elbeszélése a hamisítatlan magyar hagyományból is megőrzött részleteket, de abban már téved, mikor hitelvesztettségét csupán mondai természetének tulajdonítja. Abban is téved, mikor azt hiszi, hogy eredetileg a magyar uralkodóház családi hagyományai, a Turul-monda és az Attila-hagyomány is beletartozott az elbeszélésbe.

Bizonyos, hogy nem tartozott bele. De nem csupán azért, mivel a racionális elbeszélésben semmiféle mitikus elem nem lelhető fel, hanem azért is, mert itt egy kabar érzelmű és kabar-kazár tendenciájú előadással állunk szemben, mely saját népének múltját és jelentőségét a magyarok rovására akarta emelni. A Turul-monda és az Attila-hagyomány ismertetésével kiderült volna, hogy nem Árpád volt a magyarok első fejedelme, hanem már apja, Álmos. Az az Álmos, aki Levedi vajdánál előkelőbb származású volt, mint Attila ivadéka, és aki nem a kazár kagán parancsából, hanem a kazár függéstől már megszabadult, független törzsfők választása alapján nyerte el hatalmát, a kabarok törzseit is hódoltatva.

Hogy jogosultak vagyunk-e mindezek feltételezésére, csak akkor láthatjuk megnyugtatóan, ha ezek után megpróbálkozunk Emese álma fennmaradt szövegeinek behatóbb elemzésével.

Emese álma: a szöveg

A kutatások már Emese álmának „műfaját" tisztázták: itt egy tipikus, dinasztikus eredetmondával van dolgunk. A turul neve jelenik meg a török Oszmán-dinasztia eredetmondájában is. Egészen más képzetekkel, a növekvő hold és a fa szerepével ugyan, mely a családalapító melléből nő ki — de az ős neve Turul, és ugyancsak uralkodók származnak tőle. A híres, mongol kán, Bogd Gesser anyja ugyanazt éli át álmában, amit Emese. Előtte azonban a

megjelenő lénynek csak fele részben van madár-alakja, míg másik fele része ember, aki „földi nőtől szeretne újra megszületni." Egy visszatérő ős szelleméről van tehát szó. Abdul Kumral álmában viszont egy turulhoz hasonlatos királysólyom jelenik meg, kiterjesztett szárnyakkal lebegve egy ifjú uralkodó feje felett, mint a messzeterjedő hatalom szimbóluma.[24]

Hérodotosz viszont, Kyros perzsa király születésének mítoszában ugyanúgy a kiömlő folyam jelképét említi, mint Álmos mondája.

Györffy véleménye szerint éppen ez a hasonlóság — a folyó motívuma — bizonyítaná, hogy Emese álma nem más, mint Anonymusnak Herodotosz művéből másolt irodalmi ötlete: nem ismerünk ugyanis még egy hasonló mondát, melyben a víz szimbóluma szerepelne.[25]

Tudjuk viszont azt, hogy a mondák alapjául is szolgáló, archaikus képzetek között a víz motívuma is szerepel. Közelebbről éppen a lovasnomád népek körében ujgur, karluk és mongol példákat ismerünk, ahol a víz az uralkodó kánok és kagánok hatalmának kifejezője. Még közelebbről pedig éppen a legújabb nyelvészeti kutatásokból tudjuk, hogy Álmos hagyományszerű ősének, Attilának neve sem más, mint uralkodói hatalmát jelölő, úgynevezett trónnév, s jelentése: „nagy folyó."[26]

Az Álmos eredetmondájában feltűnő, patakként induló és folyóvá növekvő víz éppúgy az uralkodói hatalomra utal, mint Attila neve, aki krónikáink szerint Álmos őse volt. Szükségtelen tehát Herodotosz és Anonymus erőltetett és egyébként bizonyíthatatlan irodalmi összefüggésére gondolnunk. (Egyébként ezekből az archaikus képzetekből arra is következtethetünk, hogy Herodotosz is mondát, tehát létező, víz-szimbólumos mítoszt jegyzett fel, nem pedig a saját ötletét.) Anonymus, ha Attila nevének értelmét ismeri, Györffy által is sokat emlegetett etimologizáló hajlandóságának megfelelően bizonyára nem hagyta volna ki a kitűnő alkalmat, hogy összefüggést mutasson ki Emese álmának motívuma és Attila neve között. De nem tette, mert mindezt nem tudhatta. Ennek ellenére még olyan áron is fenntartotta a két hagyományt — Álmos eredetmondáját és az Attilától való leszármazást — hogy abból a modern kor racionalista hajlandóságú kutatója már „ellentmondást" olvas ki. A továbbiakban majd látni fogjuk, lehet-e ellentmondásról beszélni a két hagyománnyal kapcsolatban. Előbb azonban figyeljük meg, találunk-e még valamit a szövegben, mely más oldalról is bizonyítja, hogy Álmos eredetmondáját Anonymus már készen kapta?

Az elbeszélés ránk maradt formája kissé sietősen összefoglaló jellegű, és három mozzanatra bontható.

[24] *Hammer, J.:* Geschichte des osmanischen Reiches. 1827. I. 43. *Schmidt, J. J.:* Die Thaten Bogda Gesser Chans. 1839. 10—14. Vö. *Francke, A. H.:* Kesar-Sage. Mémoires de la Societé Finno-Ougrienne, XV. 1902.

[25] Herodotosz, I. 107. — *Györffy:* Krónikáink, i. m. 42. *Csóka* i. m. 382. az irodalmi ötlet hipotézisét tovább variálva, egyenesen a Bibliához jut (!).

[26] *Pritsak, Omeljan:* Der Titel Attila. Festschrift für Max Vasmer. Wiesbaden, 1956. 404—419. Megjegyzendő, hogy a Volga folyó régi „Etel, Etil" elnevezése kapcsán már a romantikus módon, egy elveszett eposz nyomait kereső Thierry gondolt arra, hogy Emese álmában a folyó-motívum nem más, mint „Attila reinkarnációja". Vö. *Thierry, Amadé:* Attila-mondák. Pest, 1864. 141. Ezt a felfogást újította fel lényegében *László Gyula:* A honfoglaló magyar nép élete, Bp. 1944. Míg azonban a Thierry-féle megsejtés egy romantikus intuíció következménye volt, Pritsak minden előfeltevéstől független, szigorú nyelvészeti elemzések útján jut következtetésére, melynek a keleti kultúrkörre vonatkozó, általános háttere van. és anélkül, hogy a magyar hagyománnyal foglalkoznék. Csak ez az alap szolgáltathatott számunkra alkalmat. hogy Attila nevének jelentését ismét összekapcsoljuk Emese álmával.

Az első mozzanat, a totemisztikus hiedelem magva: hogy Álmos nemzetségének őse a Turul, mint égi küldetésű állat alakú szellem-ős.

A második mozzanat maga az álom, mely az ős visszatérését jelenti egyik születendő ivadéka anyjához.

Véleményünk szerint azonban a ránkmaradt szövegben egy lényeges és jól megkülönböztetendő harmadik mozzanat is felfedezhető. A történeti tény, az álom élményének elbeszélése ezzel a kijelentéssel végződik: „... de utero eius egrederetur torrens, ac in terra non sua multiplicaretur."

A XIV. századi krónika-szerkesztés szövegében ezzel le is zárul a mondat, s egy külön, új mondat teszi hozzá az álom értelmezését: „Ideoque factum fuit, quod de lumbis eius gloriosi reges propagarentur".[27] Anonymus viszont az „egrederetur torrens" szavak után egy új mellékmondatot kapcsol be, melyben már nem leír, hanem értelmez: „... de lumbis eius reges gloriosi propagarentur", és ehhez teszi hozzá: „sed non in sua multiplicarentur terra".[28]

Nyilvánvaló, hogy az ősibb, logikusabb álom-elbeszélés rendjét a XIV. századi krónikaszerkesztés őrizte meg. Az álom szerint az Emese méhéből eredő forrás volt az, amely „megsokasodott": vagyis folyóvá nőtt, de nem a saját földjén. Anonymus ezen már átsiklik, és a leírást értelmezéssel keverve, már arról beszél, amit az álom jelent, a dicső királyok más földön való megsokasodásáról.

A szemléltetés kedvéért állítsuk egymás mellé a két szövegrészt:

XIV. SZÁZADI KRÓNIKASZERKESZTÉS	ANONYMUS
...et quod de utero eius egrederetur torrens ac in terra non sua multiplicaretur. *Ideoque factum fuit, quod* de lumbis eius gloriosi reges propagarentur.	...quod de utero eius egrederetur torrens et de lumbis eius reges gloriosi propagarentur, sed non in sua multiplicarentur terra.

Sajátságos, hogy Györffy értelmezésében, akinek e szövegbeli különbségek szintén felötlöttek, ez is annak a bizonyítéka, hogy a krónikák egyébként kevésbé tetszetős, romlottabbnak látszó szövege Anonymus hibás lemásolásából származik. Szerinte a krónikáknak e kifejezése: „méhéből patak fakad és nem az ő földjén sokasodik", értelmetlen, mert „abból, hogy a patak más földön nő meg, nem következik logikusan dicső királyok származása."[29]

A krónikák azonban egészen világosan beszélnek. Az álomleírás után egy jóslat következik: „Ezért azt jósolták, hogy ágyékából dicső királyok származnak."[30]

Nyilvánvaló, hogy itt egy sámánjóslatról van szó. A jövendőmondással és álomfejtéssel is foglalkozó sámánok Emese álmának abból a motívumából, hogy a méhéből eredő patak más földre folyva nőtt meg folyóvá, következtették azt, hogy a tőle származó dicső királyok is más földön fognak élni. A jóslat praktikus értelméből tehát az következett, hogy Emese ivadékának, amennyiben a maga és utódai dicsőségét be akarja tölteni, szükségszerűen új hazát kell keresni. A víz ugyanis, mint láttuk, az uralkodás és a hatalom szimbóluma. A sámánok a „megsokasodó víz": a folyó motívumából követ-

[27] SRH. I. 284.
[28] Uo. I. 38.
[29] *Györffy:* Krónikáink, i. m. 45.
[30] SRH. I. 284.

keztettek hibátlan, „mitikus logikával" a születendő utódok növekvő hatalmára. Elkanyarodó, más földre folyó útjából pedig arra, hogy Álmosnak, családja és népe érdekében egyaránt, útra kell kelnie. Ez az a gyakorlati vonatkozás, mely a totemisztikus mítoszt a politikai és történeti valósággal összekötötte.

Abból pedig, hogy Anonymus egybemossa a leírást az értelmezéssel, jobb stílusban ugyan, mint a krónikák, de mégis csak az következik, hogy nála a jóslásról való megemlékezés elsikkad, s úgy tűnik fel, mintha a dicső királyokat is Emese álmodta volna. Ő pedig csak a folyóvá duzzadó patakról álmodott: a többit a sámánok jósolták hozzá, mikor az álmot értelmezték.

Mindez pedig azt bizonyítja, hogy az ősibb elbeszélésen alapuló szöveg nem Anonymusé, hanem a krónikáké, és hogy *a krónikák Anonymustól függetlenül merítettek a hagyományból. A Turul-mondát tehát nem Anonymus találta ki,* mivel éppen ő volt, aki elrontott egy ősibb, készen kapott szöveget, melyben még szerepelt a sámánjóslás emléke.

Emese álma: a tartalom

Miután a szöveg elemzése amellett bizonyított, hogy az álom-elbeszélés régibb Anonymus koránál, semmi sem akadályoz bennünket többé abban, hogy a monda tartalmi elemzését ne a „szent királyok nemzetségének" XIII. századi hátterén végezzük el, hanem ott, ahová a szöveg maga is mutat: Álmos korában, a pogány ősvallás hiedelemvilágában.

A lovasnomád törzsszövetség, mely a honfoglalás előtt a magyarság megjelenési formáját jelentette, mint ismeretes, vérségi-nemzetségi alapon álló társadalom volt. Ez más szóval annyit jelent, hogy világnézetük egész alapja az ősök tiszteletén nyugodott, a hozzájuk hasonló steppei népek világnézetével együtt. Az ősöknek ez a tisztelete azonban nem csupán kegyeletes emlékezésben merült ki, hanem vallásos eszmevilágúknak megfelelően abban hittek, hogy őseik haláluk után is velük vannak szellemi formában. Figyelemmel kísérik életüket, és segítik őket harcaikban és nehézségeikben. A szellemmé vált, halott ősöknek földöntúli erőt tulajdonítottak, melyet az istenség, az „égi atya" birodalmában szereztek meg. Sátraikban — mint rokonnépeket látogató, mai utazók leírásaiból is tudjuk — örökösen égett az áldozati tűz a nemzetségi ősök képmásaiként tisztelt bálványok előtt.[31] Az ősök emlékezete ilyen módon szorosan összefonódott az istentisztelettel és áldozatbemutatással.

Ebben a hitvilágban különleges hely illette meg az uralkodók őseit. Az archaikus képzelet szerint a nép uralkodója nem más, mint az égi atya küldötte.[32] A vérségi-nemzetségi társadalmat jellemző gondolkodás azonban az égi atyát sem tudta elképzelni másképp, mint „nemzetségi őst". A földi uralkodó tehát csak az égi atya leszármazottja lehetett, csak úgy lehetett „küldött", ha ivadéka volt, s ezzel a leszármazással istenségének erejéből és

[31] *Diószegi Vilmos:* A sámánizmus. Bp. 1962. Uő: A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben. Bp. 1958. és: Sámánok nyomában Szibéria földjén. Bp. 1960. *Zélénin V.:* La culte d'ongon en Sibérie, Páris, 1954.

[32] Az ázsiai hunok uralkodójukat már az időszámítás előtti évszázadokban az „ég fiának" nevezték. Vö. *Groot, J. J. M. de:* Die Hunnen der vorchristlichen Zeit. Berlin—Leipzig, 1921. 53—54. A kazárok főistenét „tengri kán"-nak = „égi kán"-nak jelölik. Vö. K'alankatvac'i Mózes örmény író tudósítása, *Marquart:* Streifzüge, 15. Az altáji népek hasonló képzeleteiről l. *Harva, Uno:* Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker. Helsinki, 1938. 154—156 stb.

természetéből is örökölt, amiből személyes kiválóságát merítette, ami a nép fölött való uralkodásra alkalmassá tette.

E képzetek csírájukban az emberiség legősibb tudatrétegébe nyúlnak vissza, ahhoz az alapgondolathoz, hogy voltaképpen minden ős, tehát minden apa, családfő — az „ég fia". A hierarchikus eszmevilág azonban az eget is többrétegűnek képzeli, fokozatokat állapít meg benne, s így maradtak ránk olyan hagyományok, melyek szerint a nomádoknál az uralkodó, a kán például a legmagasabb, a tizenhetedik égben székelő kánnak a fia.[33] Hasonló képzetek maradtak fenn arról, hogy az elköltözött lélek szellemalakja a madár, mely szárnyaival az égbe tud emelkedni. Legmagasabbra a sas-féle madarak szállnak, ezek az uralkodás szimbólumai.[34]

Ilyen eszmevilág keretében kerül tehát sor arra, hogy a Turul, ez a sas-féle madár, az uralkodás és az elköltözött ős szellemalakja Emeséhez tér álmában. Már ennyiből is nyilvánvaló, hogy a totemisztikus állat-ősben nem „igazi" állatot kell látnunk, mint a racionalisztikus visszatekintés gondolná, hanem állat alakú szellemet. Még a primitív nép hiedelem-világa sem annyira alacsony, hogy valóságos és közvetlen állat-ember leszármazásban hinne: ehhez mindig a szellemek beavatkozásának képzete, de legalább is a „varázserő" hite járul.[35] A totemizmus eredetileg primitív-mágikus, korábbi társadalmi fejlődési fokra utaló képzetei tovább kísérték a társadalmi fejlődéssel együtt emelkedő hitvilágot, de magasabb jelentőségben.

A nemzetségek állat-őseiben Emese korában már „égi szellemeket" kell látnunk, a dinasztia ősében pedig természetszerűleg a „legmagasabb ég fiát".

Ez az ősök tiszteletén alapuló eszmevilág más kiválóságot, rendkívüliséget nem tud elképzelni, csak olyat, mely az ősöktől, s rajtuk keresztül az égtől jön.

A nomád, nemzetségi társadalom csupán két rendkívüli hivatást ismert: az uralkodóét, és a papét: a sámánét. Innét van, hogy ezekben a fennmaradt kiválasztás-mítoszokban, mondákban a különleges képességű személy mindig valamelyik kiváló ősével áll kapcsolatban.[36] A kiváló ősnek ugyanis nem minden leszármazottja örökli a rendkívüli képességeket, hanem időről időre, olykor nemzedékek kihagyásával is, csak egy-egy kiválasztott, akibe az ős ereje visszatér.

A dinasztikus eredetmondában feltűnő Turul tehát, a nemzetség őse, nem egyszerű totemisztikus képzet, hanem az uralkodók őséül rendelt „égi atya" küldötte, aki saját istenségének erejét újítja meg a kiválasztott utód anyjának „isteni látomásában".

Mindezek alapján az is nyilvánvaló, hogy az Anonymus által használt „divina visio" sem utólagos ötlet, hízelgő stílusfordulat, hanem benne a pogány eszmevilág pontos jelentéstartalma őrződött meg.

S mit mondjunk ezek után az „álomról", melyben a naiv racionalizmus

[33] *Harva:* i. m. 161.

[34] *Simkicvics:* Njekatove momenti iz zsizni Goldov. Etnograficseszkaja Obrozjenije, 1897. III. 2. Vö. *Grube, W.:* Das Schamanentum bei den Golden. Globus, LXXI. 90, 91.

[35] Még a totem-őst nem ismerő, de az állatvilággal benső kapcsolatban élő busmanok hite is „védőszellem" képzetekhez kapcsolódik. Vö. *Bleek, W. H. I.:* Specimens of Bushman Folklore. London, 1911. Ausztrália népeinél pedig, ahol a vallás központi képzete a totemizmus, a mítoszok hősei nem valóságos állatok, hanem félisteni tulajdonságokkal felruházott, ember-ősök, akik képesek állattá *is* átváltozni. Vö. *Malinowski, B.:* Myth in Primitive Psychology. London, 1926. Nyilvánvaló, hogy a steppei népek totemizmussal kevert őskultusza is ilyen hiedelmeken alapszik.

[36] *Diószegi:* A sámánizmus, i. m.

ugyancsak utólagos „szépítést", „keresztény kendőzést" gyanít? Így lehetne, ha a mitikus gondolkodás az „álom" alatt a mi általunk is ismert, mindennapi alvás állapotát jelentené, melynek képzetei tudvalevően a valóság ellentéteként használatosak. A mitikus álom azonban egészen más: éppen a modern elképzelés ellenkezője. Nem ellentéte a valóságnak, hanem annak megerősítése. Az eredetmondák, sámánisztikus kiválasztás-mondák álmai nem mindennapi alvásbeli álmok, hanem az elragadtatás állapotai. A hit szerint földi halandó számára az ilyen elragadtatásos álom az egyetlen mód, hogy a szellemvilággal érintkezni tudjon. A szellemek pedig az „igazabb" valóságot közlik, mely a mindennapi életben el van fátyolozva.

Emese álma tehát nem mindennapi alvás, de nem is „irodalmi ötletből" származik, hanem a lovasnomád nemzetségi társadalom eszmevilágának megfelelően, isteni látomásban való elragadtatás, melynek segítségével rendkívüli képességű: az istenség erejében részesedő fiút fogan, akit népe ezért uralkodójának ismer el, s akit ezért szakrális tiszteletben részesít, mint az „ég fiát".

Néprajzi kutatásokból, sőt, mai utazók elbeszéléseiből is következtethetünk arra, hogy a természettel még szorosabb kapcsolatban élő nomád vagy egykori nomád népek életében az ilyen, mindennapinak nem nevezhető „álmok" előfordulnak. A sámánjelölteknek az ilyen, napokig, sőt hetekig is eltartó, alváshoz hasonlatos, önkívületi állapot nem más, mint előkészület hivatásukra. De megesik olyanokkal is, akikből nem lesz sámán, férfiakkal éppúgy mint nőkkel, hogy egyesek különleges alvásba merülnek, s a hit szerint — bár az álmok különféle tartalmúak, de — a szellemekkel érintkeznek.[37]

Mindezt azért említjük, mivel ezek az ismeretes tények is amellett bizonyítanak, hogy az adott társadalmi, kulturális és természeti viszonyok között Álmos anyjának különös álomlátása nem valószínűtlen, hanem kimondottan hitelesíti a kort, melyben létrejött. Mai gondolkodásmódunk nem zavarhat bennünket annak feltételezésében, hogy Álmos anyjának valóban lehetett ilyen rendkívüli álombeli élménye, mely a monda alapjául szolgált.

Annyi azonban bizonyos, ezek után is, hogy a monda szegényített, hiányos formában maradt fenn. Egyik leírásban sem található meg ugyanis az, ami az értelmezésben, a sámánjóslatban Álmos személyére vonatkozott. Pedig, hogy az álomnak ilyen része is volt, azt bizonyítja, hogy éppen az ő születéséhez kapcsolódott, tehát, hogy a Turul „isteni ereje" elsősorban az ő vérébe ment át. Ha az első fejedelem Árpád lett volna, a monda az ő személyéhez fűződnék: neki lett volna szüksége népe előtt mitikus igazolásra. Árpádot azonban már „igazolta" apja, az első fejedelem, „a Turul fia".

De a későbbi korok, Álmos személyének, fejedelemségének még honfoglalás előtti, elhalványodó emlékével együtt ezt is elfelejtették, csupán az utódokra vonatkoztatott részt tartották fontosnak.

Az Emese álmához fűződő jóslatnak a krónikák szövege által fenntartott valósága azonban érdekes példára is felhívja a figyelmünket.

Tudjuk, megbízható görög forrásból, Priszkhosz rétor feljegyzéseiből, hogy Attila leszármazóihoz is fűződött sámán-jóslat. Eszerint a dinasztiát átmeneti lehanyatlás után a legkisebb fiú, Irnik leszármazói fogják ismét jelentőségre emelni.[38]

[37] Uo.

[38] Priszkhosz rétor töredékei. Vö. *Boor, C.:* Excerpta de legationibus. Berlin, 1903. Magyar ford.: Szemelvények Priszkosz rétor töredékeiből. Bp. 1904. 41.

Ha Priszkhosznak ez a kétségtelen módon egykorú tudósítása nem maradt volna fenn, hanem csak későbbi lejegyzésből ismernénk, arra gondolhatnánk, utólag kitalált jóslatról van szó. Mert valóban, Attila fiai közül egyedül Irniknek sikerült tartós birodalmat alapítani, s az ő véréből származott az onogur-bolgár fejedelmeken keresztül a dunai bolgárok kánjainak első dinasztiája is. Így viszont tudjuk: maga a tény, hogy a jóslat fennmaradt, ennek a kedvező, és újabb dicső királyokat jósló motívumának köszönheti. Ezért érdemelt figyelmet, és a sámánok is, akik e jóslatot közölték, csak ilyen kedvező tartalmú jóslattal remélhettek a maguk számára megbecsülést. Aligha lett volna részükre előnyös, ha Attilának azt jósolják, hogy véréből csupa jelentéktelen ember, vagy éppen rossz és alkalmatlan uralkodók fognak származni.

A Turul-monda keletkezésének indítékait is így kell megítélnünk. Ezért nem állhatja meg a helyét Györffynek az az érvelése sem, hogy a dicső királyokat jósló záradék is eleve bizonyíték a monda későbbi keletére, mikor már volt az Árpádoknak néhány kiváló uralkodója. Szó sincs róla. A monda keletkezésének éppen az volt az alapvető jelentősége és értelme, hogy a trónra lépő első fejedelemnek ne csak személyét, hanem alakítandó dinasztiáját, tehát leendő utódait is magasztalja.

A monda Álmos családja hatalmának mitikus alátámasztására szolgált, éppúgy, mint bármely más, dinasztikus eredetmonda. Attila fia Irnik utódai bizonyára mélységesen hittek abban, hogy fejedelemségük dicsősége összefüggésben áll a régi sámánjóslattal. Ezt, mint politikai hatalmuk egyik alátámasztását és igazolását alattvalóik előtt, alighanem gondosan örökítették apáról fiúra. S ha Álmos családjában élt az Attilától való leszármazás emléke, nem tarthatjuk lehetetlennek, hogy a Turul mondája éppen ebbe a hagyományba kívánt belekapcsolódni a család újra-felemelkedésének jóslatával és a dicső királyok jövendölésével. Attila nevének hun értelme: a „nagy folyó" — és Emese álmának folyó-motívuma között a hun és a magyar eszmevilág összefüggését kell látnunk.

Az Attila-hagyomány

Nem véletlen, hogy a Turul-monda vizsgálatának elmélyítése Attila hagyományához juttatott el bennünket.

Az eddig elmondottak után nem szorul külön bizonyításra, hogy a nemzetségi ős visszatérő szelleme, a Turul, semmiféle ellentmondásba nem ütközik az Attila-hagyományban, mint azt legújabban a mitikus észjárást ignoráló racionalizmus vélte. Sőt, összefügg vele. A sámánizmus eszmevilága a nemzetségi totem-ős erejében látva a végső forrást, a közbeeső nemzedéklánc egy-egy kiváló személyiségét is úgy fogja fel, mint végső soron a totem egy-egy megtestesülését. Az őstisztelet egyenesen megkövetelte, hogy az utódok ne csak a totem-őst, hanem a család más kiváló tagjait is emlékezetükben tartsák.

A legújabb kutatások az egykorú kínai források alapján nem győzik eléggé hangsúlyozni a steppei népek kötött vérségi-nemzetségi rendjének szigorúságát, melynek ugyancsak az őstisztelet volt eszmei alapja. Ezek a szigorú legalitás-princípiumok okozzák, hogy a steppén általában csak ural-

kodó családból való személynek volt lehetséges nagyfejedelem címet felvenni és birodalmat alkotni.[39]

Ennek igazsága főként akkor lesz hihető előttünk, ha meggondoljuk, hogy itt nem európai, egynejű familiákkal kell számolnunk, ahol az uralkodóházak sok esetben nem értek hosszú nemzedékrendeket. A soknejű lovasnomád fejedelmeknek rendesen sok fiú utóduk maradt, akik a gyorsan felbomló birodalmak törvényszerűségei szerint gyakran szétszóródva, más és más földrajzi ponton alkottak új birodalmakat. Bukásuk után ivadékaikat pedig olykor egy-egy új birodalom-alapítás éppen származásuk révén emelte fel újra.

Alig másfél évtizede Omeljan Pritsak rendkívül érdekes megállapításokat fűzött ahhoz az óbolgár fejedelmi névsorhoz, mely a húszas-harmincas években történetírásunk számára is elegendő alapnak kínálkozott az Attila—Álmos genealógia hagyományának elfogadására.

Mint ismeretes, ez a kéziratos emlék, mely eredetileg hengeres oszlopra írt, görög nyelvű felirat volt, olyan névsort tartott fenn, mely a Dulo nevű bolgár dinasztia egyik őséül Attila fiát, a nemzetsége fényét fenntartó Irniket jelöli meg.[40] Németh Gyula megállapításai szerint e Dulo-ház neve a magyar gyula méltóság révén Álmos családjával hozható kapcsolatba.[41]

Ezt a feltételezést Györffy azzal cáfolta, hogy az Irnik közvetlen elődjeként szereplő Avitochol nem azonosítható Attilával, s így e vélekedésnek nincs alapja.[42] Nem sokkal később azonban Pritsak bebizonyította, hogy az óbolgár királylajstrom eleje nem ízről-ízre való nemzedékrendet ad, hanem Avitochol Irniknek egy 300 évvel korábban élt ázsiai hun uralkodó-őse, aki időszámítás után 153-ban élt. Attilát tehát a jegyzék meg sem említi, csupán Irniket. Hogy mégis az ő fiáról van szó, kétségtelenül mutatja az évszám: uralkodásának kezdete 453, mely pontosan Attila halála évének felel meg.

Pritsak azonban még azt is megállapította, hogy a jegyzék eddig megfejtetlen elnevezései azt árulják el, hogy a Dulo-dinasztia attól a Mao-tun királytól származik, aki időszámítás előtt 207-ben az ázsiai hun birodalmat alapította. Eszerint tehát Attila is tőle származott, s a dunai bolgárok, akik a feliratot készítették, a VIII. században ezzel még tisztában voltak.[43]

E bolgár dinasztia 721-ben halt ki. Tudjuk, hogy uralkodó őseik, Irnik közvetlen utódai, előzőleg azon az onogur-bolgár birodalmon uralkodtak, melynek a honfoglaló magyarság elődei is alattvalói voltak. Azt is tudjuk, hogy a bizánci forrásban említett Muagerisz (Moger) onogur fejedelem is Attila és Irnik leszármazottja volt, akinek neve kapcsolatba hozható a moger-magyar népnévvel, és Anonymus szkíta „Magóg" királyával is, aki szerinte

[39] *Pritsak, Omeljan:* Die bulgarische Fürstenliste und die Sprache der Protobulgaren. Wiesbaden, 1955. 39.

[40] *Pritsak:* i. m. Az óbolgár királylajstromra vonatkozó korábbi irodalom fő munkái: *Marquart, J.:* Die Chronologie der alttürkischen Inschriften. Leipzig, 1898. 72—98. *Bury:* The Chronological Cycle of the Bulgarians. Byzantinische Zeitschrift, 1910. Jhg. *Mikkola, Joseph:* Die Chronologie der türkischen Donaubulgaren. Journal de la Societé Finno-Ougrienne, XXX. 1918. *Gombocz Zoltán:* A bolgár kérdés és a magyar hun-monda. Magyar Nyelv, 1921. évf. 15—21. *Hóman Bálint:* A magyar hun-monda és hun-hagyomány. Bp. 1925. 49—50.

[41] *Németh Gy.:* i. m. 45.

[42] *Györffy:* i. m. 126.

[43] *Pritsak:* i. m. Függelékben közli a lista teljes, német fordítását és megfejtését: 76—77.

Álmos őse volt, és akinek nevét tévesen a bibliai Magóggal azonosította.[44] Ha a VIII. században élő bolgár kánok még az időszámítás előtti két évszázaddal korábbi ősükre, Mao-tunra is emlékeztek, abban sincs semmi hihetetlen, hogy a IX. században Álmos és családja is számon tartotta még ősét, a szerte a világon ismert és nem felejtett Attilát. A steppe szigorú legalitásprincípiumait ismerve, nyilvánvaló, hogy a Turul-mondával összefonódva, ez az Attilától való leszármazás hagyománya is hozzájárult ahhoz, hogy a magyar törzsfők éppen Álmost emelték fejedelmükké mint szakrális uralkodót.

Míg a Turul-monda legrégibb írásos feljegyzése Anonymus művében maradt fenn a XIII. századból, Attila hagyományáról már a XI. századból vannak adataink Árpád családjában. Lambert hersfeldi bencés szerzetes, aki személyesen is járt Magyarországon, adja hírül 1077-ből, hogy I. Endre király özvegyének „Attila kardja" volt a birtokában, melyet Nordheimi Ottó bajor hercegnek ajándékozott.[45] Későbbi, XIII. századi osztrák források arról értesítenek, hogy IV. Béla is őrizte még „Attila kincseit", melyekkel Anna leánya, öccse haragjától félve, Prágába szökött.[46] A XII. század első felében pedig Zsófia hercegnő, admonti bencés apáca úgy címezi egyik levelében bátyját, II. Géza magyar királyt, hogy „a hunok királya".[47]

Felvetődik azonban a kérdés, van-e adatunk a Turul-monda és az Attila-hagyomány közötti összefüggésről a magyar hagyományból?[48]

Az adatot Kézai krónikájában találjuk meg, aki műve 10. szakaszában arról tudósít, hogy Attila címerpajzsán ugyanaz a koronás turulmadár volt látható, melynek képét a magyar fejedelmek is pajzsukon viselték Géza koráig.[49]

Ez a krónika-tudósítás a kutatókból, szemléletmódjuk szerint, különböző reakciókat váltott ki. A romantikus történetszemlélet, mint erre Thierry munkája a példa, ebben is a feltételezett és elveszettnek tartott naiv eposz

[44] *Halasi Kun Tibor:* A magyarság kaukázusi története. In: A magyarság őstörténete (szerk. Ligeti), Bp. 1943. 71—99. Az Irnik utódai között szereplő Moger nevű királyról és Kurt onogur—bolgár fejedelemségéről: *Moravcsik Gyula:* Muagerisz király. Magyar Nyelv, 1927. évf. 258—271. és *Hóman Bálint:* Magyar történet. Bp. 1939. I. 50—51. A VI. század elején Ennodius páviai püspök is megemlékezik Kurt és Moger egyik őséről, *Mundó*ról mint Attila leszármazottjáról. Vö. *Pritsak:* i. m. 62—63.

[45] *Gombos:* Catalogus, i. m. 1391. Vö. még *Hóman B.:* A magyar hun-monda, i. m. 31. és *Eckhardt Sándor:* Attila a mondában. Attila és hunjai (szerk. Németh Gy.). Bp. 1940. 187—189. Magáról a ma is meglevő és Bécsben „Nagy Károly", illetve „Harun al Rasid" kardjaként őrzött fegyverről *Fettich Nándor:* Die Metall-Kunst der landnehmenden Ungarn, I—II. Arch. Hungar. XX—XXI. Bp. 1937. Taf. 77—78., aki különben Álmos kardjának tartja.

[46] Continuatio Vindobonensis, 1276. Vö. *Gombos:* Catalogus, 785.

[47] *Jaksch, A.:* Zur Lebensgeschichte Sophias, der Tochter König Bela's II. von Ungarn. Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, II. Ergzbd. (1888.) 372. Magyar ford.: Árpád-kori és Anjou-kori levelek (szerk. Makkai—Mezey), Bp. 1960. 113.

[48] *Györffy:* Krónikáink, 131. stb. arra következtet, hogy Anonymust a német Viterbói Gottfried krónikája ihlette az Attila—Árpád leszármazás kitalálására. Felsorolja a német krónikák hun—magyar azonosságot említő adatait, de már ebből is kiderül, hogy sem Viterbói Gottfried, sem egyetlen más német krónika nem beszél Attila—Árpád genealógiáról, de Attila nevét a magyarokkal kapcsolatban meg sem említik. A hun—magyar azonosságról szóló adataik viszont mint ősforrásra, Liutprand krónikájára vihetők vissza, aki a X. században, követként, a magyar követjárásokkal egyidőben járt a bizánci udvarban, és értesüléseit így végső soron magyar források indíthatták.

[49] SRH. I. 152.

nyomait kereste, és a turult mint Attila reinkarnációját fogta fel.[50] Györffy pedig egyszerűen Kézait is a feltételezett, XIII. századi tudatos ötletgyártók közé sorolja, aki ezzel igyekezett az Anonymus krónikájában „csak rosszul leplezett ellentmondást" elsimítani, ami a Turul-monda és az Attila-hagyomány között fellelhető.[51]

Az eddig elmondottak alapján úgy véljük, hogy egyik álláspontot sem fogadhatjuk el. Korunkban a romantikus történetszemléletet cáfolni már nem szükséges. Nem vethetjük el viszont a mítosz létezését. Kézai tudósításában, mely a „koronás turul"-t említi Attila pajzsán, valóban érezhetjük a tudákos igyekezetet, mely saját korának elképzelése szerint értelmez. A tudósítás lényege azonban, vagyis az a hagyomány, hogy a Turul ugyanannak a nemzetségnek volt az őse, melyből Attilával együtt Álmos is származott — azt bizonyítja, hogy valódi dinasztikus eredetmondával van dolgunk. Tehát a visszatérő ős és a közbeeső nemzedéklánc között, a mitikus képzeletvilágnak megfelelően nincs ellentmondás: hiszen a kiváló utódokat minden nemzedékben a közös, nemzetségi ős ebben az esetben a Turul ereje hozza létre.

Krónikásaink és az Árpádok

Mindezek az adatok, ha nem is az Attila—Álmos genealógia (egyébként a krónikákban kompilált formában fennmaradt) írásos bizonyítékát szolgáltatják, s ha a kard és a kincsek nem is voltak Attiláé, de annyit elárulnak, hogy XIII—XIV. századi krónikásaink nem saját ötleteiket írták le az Árpád-család hagyományaként, hanem valóban az uralkodóház ősöktől örökölt emlékezéseit adták tovább. I. Endre király, aki özvegyére „Attila kardját" hagyta örökül, annak a pogány hit mellett kitartó Vazulnak a fia volt, aki a régi hagyományokat gyökeresen irtó Szent István király ellen támadt, és aki a család pogány, őstörténeti emlékeit így csorbítatlanul örökíthette át fiainak. Közülük Levente, mint ismeretes, a legidősebb, ugyancsak haláláig az ősvallás hitén maradt.

Elfogultságot, „saját ötletet" csak az úgynevezett hun krónikában láthatnánk, mely Kézai XIII. századi és a többi krónika XIV. századi szövegében található, a Zágrábi Krónikát kivéve, és melyről a történetírás már kimutatta, hogy kompiláció. A dinasztiának való hízelgés motívumai azonban még ebből a kompilációból is hiányoznak, Györffy György hivatkozása az erre való utalásban sem szerencsés. A hun krónikának ugyanis Attila dicsőítésével nem az a célja, hogy az Árpád-házi királyokat ünnepelje, hanem a hun és a magyar nemzet azonosságának gondolatát. Az Árpádok Attila-hagyományát csupán jogcímként használja fel a „nemesi nemzet" ébredő osztályöntudatának alátámasztására. A kompilációban hiába keresnénk a királyok és a dinasztia dicsőítését: ez még az Árpád-házi uralkodók történetének leírásából sem olvasható ki. Hiszen láttuk, hogy Álmos fejedelemsége emlékét csaknem veszni hagyták, Árpádról csak annyit mondanak, hogy ő volt a legtekintélyesebb a vezérek között, és az ő műve volt a honfoglalás. Ezt még a kazárbarát, tendenciózus meséket gyártó Bulcsu sem kísérelte meg el-

[50] Vö. 26. sz. jegyzet.
[51] *Györffy:* i. m. 44, 46.

tagadni. Puszta ténymegállapításban hízelgést tehát ugyancsak nem bizonyíthatunk.

Természetesen, akkor is nagyot csalódnánk, ha az említett hun krónikakompilációt egyszerű hamisításként fognánk fel. A középkori ember eszmevilágának ismeretében egészen másképp kell ítélnünk. Itt egy „translatio" jelenségéről van szó, mely a nemzet politikai formáját kialakító uralkodóház hagyományát kiszélesíti és átviszi a nemzettel azonosított nemességre. A magyarokat a hunokkal azonosító krónikás nem érzi hamisításnak, amit csinál, hanem ellenkezőleg: abban a hitben él, hogy erősíti a valóságot. Ha a nemzet királyai Attilától származtak, a nemesség ősei sem lehettek mások, mint Attila vezérei és nemesei. A felnövekvő osztályöntudat ebben a translatióban találja meg önmagát: itt kezd kialakulni a később oly nagy szerephez jutó köznemesi ideológia. Mint ahogy a német birodalmi jogelméletben a római császárság felújítása is ilyen átvitel — translatio formájában nyert igazolást, a hivatás és a küldetés áthelyezésének bibliai példáira hivatkozva, a hun—magyar azonosság gondolata is hasonló jellegű. Azzal a különbséggel, hogy naiv kompilációban fejeződik ki, de viszont itt még szorosabb a folytonosság lehetősége. Hiszen két rokon életmódú, kultúrájú és steppei vérkeveredésű népről van szó, melyek közül az egyik földrajzilag is követte a másikat, régi országa helyén.

Mi lennénk a valóság meghamisítói, ha ezekre az eszmetörténeti különbségekre nem lennénk figyelemmel, és a középkori krónikásokat reneszánsz hízelgők, vagy újkori, szenzációs ötleteket gyártó újságírók mintájára képzelnénk el. A középkori, mitikus észjárású ember még jobban tisztelte a hagyományokat. Csupán arról van szó, hogy elképzeléseit naiv módszerekkel fejezte ki. Természetesen ennek következtében sokszor eltért a valóságtól, de a hagyomány magvát rendszerint híven őrizte. Amennyiben pedig a valóság megmásításáról van szó, ezeket az eseteket csak bizonyítás keretében lehet tárgyalni, és nem eleve általánosító megjelölésként alkalmazni.

A forráskritikus nem mondhat le arról a módszerről, hogy *az adatok hiteléről előre nem nyilatkozik,* csak külön-külön való, gondos megvizsgálásuk után kockáztathat meg ítéletet.

A jelen esetben úgy találtuk, hogy a „dinasztiához közelállók", tehát a magyar krónikák is híven őriztek meg hagyományokat. Ugyanakkor pedig távolálló, idegen szemléletről, mint Bulcsu esetében láttuk, elfogultságot kellett kimutatnunk.

Ami pedig krónikáink és a dinasztiának való „hízelgés" felvetett motívumát illeti, ezt a fennmaradt szövegek értékeléséből nyugodtan kikapcsolhatjuk. A XIV. századi krónikaszerkesztésekben inkább éppen az egyes, jelentős uralkodók méltatásának elmaradása a szembeötlő. III. Bélának például csak a nevét ismerik. Olyan, dicsőítésre alkalmas tettet, mint Imre királynak fegyvertelen behatolása öccse ellenséges táborába, idegen forrásból, Spalatói Tamás krónikájából ismerünk. IV. Béláról ugyancsak hallgatnak a krónikások.

Véleményünk szerint az egész, felvetett fogalom: a dinasztiának való „hízelgés", vagy a „dinasztiaellenség", mint ellentéte, az Árpádokra alkalmazva anakronisztikus. Személyektől függetlenített, uralkodócsalád iránt érzett kollektív ellenszenv Magyarországon csak a Habsburgokkal szemben jelentkezik. Hamis történeti adatokat gyártó, dinasztikus hízelgés pedig csak a XVIII. században, fizetett bértollnokok munkáiban és ugyancsak a Habsburgok

irányában. Ők voltak ugyanis a modern „dinasztikus elv" első és utolsó képviselői. Az Árpádoknak a honfoglalásnál is régibb, mitikus-vallási képzetekkel és az ősök tiszteletével egybekötött uralma oly mélyen gyökerezően természetes és magától értetődő volt, s patriarkális családfői jellegét annyira megőrizte, hogy még a XIII. század ébredő, nemesi osztályöntudata sem jutott el odáig, hogy a dinasztiát különállónak érezze magától, akár hízelgés, akár ellenszenv formájában.

Mindez természetesen nem állt útjában annak, hogy az egyes személyeket ne dicsérjék, vagy kritizálják, vagy esetleg éppen szidják, sőt, ne engedelmeskedjenek neki. Magának a családnak uralmát azonban sorsszerűnek érezték, s még a közfelháborodást keltő IV. László országlása alatt sem gondoltak arra, hogy más familiát ültessenek a trónra. Sőt, a család kihalása után is azt keresték, hogy az új uralkodó legalább nőágon az első dinasztia véréből származzék. De ez a ragaszkodás nem hízelgésből, hanem atavisztikus képzetekből fakadt.

Krónikásaink tehát, mint vizsgálódásaink mutatják, sem jobbak, sem rosszabbak nem voltak, mint saját koruk más tollforgatói. Kompiláltak, mint Kézai a hun krónikát, elhallgattak tényeket, mint Anonymus Álmos megöletését, szépítettek is, mint Vazul fiai esetében tették, de nem gyártottak ötleteket és nem költöttek utólagosan ál-hagyományokat. Annál inkább nem, mivel hagyományok már voltak, és semmi ok nem volt rá ezeket eltagadni.

Ha eltekintünk attól a törekvéstől, hogy saját, racionális gondolkodású korunk észjárását magyarázzuk bele mitikus eszmevilágú korokba, semmi csodálnivalót nem találunk azon, hogy az Árpád-háznak is volt mitikus jellegű, dinasztikus eredetmondája. Inkább azon kellene csodálkoznunk, ha — ellentétben a világszerte ismert példákkal — egyedül éppen csak Álmos családjának nem maradt volna fenn ősi hagyománya. Egy olyan családnak, mely a különlegesen őstisztelő és hagyományőrző, lovasnomád kultúrkörből táplálkozott, s mely már háromszáz éve kormányozta az országot, mikor Anonymus gestáját írni kezdte.

Álmos fejedelem családjának a totemisztikus Turul-őshöz visszanyúló hagyományát a IX. századi nyugati Európa keresztény-feudális korszakában csak a fejlődés fáziskülönbségei választják el, például az V. században fellépő Merowing-dinasztiától, mely egy tengeri szörny alakjában megjelenő, földöntúli lénytől származtatta magát. A keresztény-latin kultúrkörtől továbbra is távoleső steppei népek archaikus képzetei természetesen további századokon át konzerválódtak.

A mítoszok, melyek e királyok származását, hatalmának kialakulását kísérik és értelmezik, különbözőek, s különböző környezetükre gyakorolt hatásuk is. Közös vonásuk azonban, hogy az emberiség egyetemes, archaikus, totemista képzeteiből kiemelkedve, vagy azoktól még tovább is kísérve, jutnak el a rendkívüli személyiségekbe vetett mágikus, majd szakrális hithez: a mitikus alakok, az állatból emberré változó hősök, félistenek, illetve isteni megtestesülések hitéhez.

Álmos halála

Akinek születése köré mítosz fonódott, nem menekülhetett többé sorsa elől, ha szerepe a nép nagy nyilvánossága elé állította. Akinek rendkívüli fogantatásában hittek, akit egyszer szakrális személynek ismertek el, annak rendszerint halálától is rendkívüli eseményt reméltek az archaikus életszemléletben. A király feláldozása, alattvalói által való rituális megöletése kétségtelen jele annak, hogy uralma szakrális természetű volt.[52]

Álmosról, mint láttuk, a magyar krónikák azt a hagyományt tartották fenn, hogy megölték Erdélyben, ott, ahol egy verzió szerint fiát, Árpádot fejedelemmé választották.

Igaz, a szűkszavú szöveg első olvasásra nem egészen világos. Nem mondja, hogy alattvalói ölték meg, rituális módon. De XIII—XIV. századi keresztény krónikásoktól nem is várható, hogy pogány szertartásokról szakszerű felvilágosítást adjanak. Azt sem mondják viszont, hogy az ellenség ölte volna meg: a támadó besenyők. Ez már azért sem lehetséges, mert a besenyők nem törtek be Erdélybe. Ezenfelül pedig jelentőségteljesen hat az Álmos megöletéséhez fűzött megokolás: „... pater Almus in patria Erdelw occisus est, *non enim potuit in Pannoniam introire*".[53]

Az „enim" szó magyarázó jellegű nyomatéka a krónikaszövegben arra utal, hogy nem egyszerűen halála miatt nem mehetett be. Hiszen ez természetes, ezt szükségtelen lenne megjegyezni. Sokkal inkább úgy hangzik ez, mint tiltó parancs, mint egy előre elhatározott ítélet, egy rejtélyes sámánjóslat záradéka. A kifejezés azt sejteti, hogy Álmost valamilyen felsőbb elhatározásból kellett megölni: hogy ne mehessen be Pannóniába.

A kazár kagánról való leírásokban olvassuk, hogy mint szakrális személyt, bizonyos idő eltelte után ölték meg. Negyven évnél tovább nem uralkodhatott, mert nem hittek többé szellemi erejében. Más forrásokból pedig ismerjük a hitet, mely szerint a varázserő átszármazásában, az apa erejének a fiúba való átköltözésében is hittek, s a király megölése egyúttal a trónörökös fejedelemmé választását is jelentette. De azt is tudjuk, hogy a népet ért nagy csapások esetében is megölték a szakrális királyt, mert azt hitték, elfordult tőle az égi kegy.[54]

Álmos — születésének valószínű idejét tekintetbe véve — 895-ben túl volt már élete hetvenedik évén. S ebben az esztendőben érte a magyarokat a besenyő támadás nagy csapása, mely a honfoglalás közvetlen előzménye volt. Rituális megöletésének feltételei éppúgy megállapíthatók, mint adott körülményei is. Uralmának szakrális jellegére tehát nemcsak a születéséhez fűződő Turul-monda, hanem a halálához: megöletéséhez fűződő rejtélyes végzés hagyományából is következtethetünk.

Ezzel szemben Árpádnak az egyik bizánci forrásban említett, alacsonyabb rangú vezértársáról, Kurszánról, semmiféle olyan adattal nem rendelkezünk, mely főfejedelemségére, s különösen annak szakrális természetére mutatna. Azok az Árpád-háztól távolálló, német források, mint az Annales Alamannici, Annales Heremi, Annales Sangallenses maiores, és az Annales Einsidelnenses,

[52] Vö. *Graus, Frantisek:* Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger. Praha, 1965. 313—334.

[53] SRH. I. 287.

[54] *Róheim Géza:* A kazár nagyfejedelem és a Turulmonda. Ethnographia, 1917. évf. 58—99. Álmos megöletésének rituális lehetőségére először ez a tanulmány hívta fel a figyelmet. A krónikaszöveg elemzésével azonban nem foglalkozott.

melyek a Kurszánnal esetleg azonosítható Cussal, vagy Cusdal rex megöletéséről adnak hírt 904-ből, s melyekre Györffy hipotézise nagy részben felépül, még pozitív ellenbizonyítékkal is szolgálnak. Ezek az elfogulatlan és távolálló források ugyanis azt írják, hogy Cussal rexet a bajorok egy lakomára csalták, és itt, tehát idegen földön mészárolták le. Szakrális főfejedelem sohasem ment külföldre lakomázni. Saját alattvalóival is csak szűk körben és megszabott alkalmakkor érintkezett, székhelyét csak nagy hadjáratok idején hagyta el, kalandozó, portyázó rablóhadjáratok vezetésére nem alacsonyította le magát. A bajor földön megölt Cussal csak olyan „rex" volt, mint Lél és Bulcsu, a későbbi kalandozások vezérei, akiket a távolálló és „elfogulatlan", de mindenesetre a magyarok méltóságrendjében tájékozatlan külföldi források ugyancsak „rex" címmel emlegetnek.

A távolálló források elfogulatlanságába vetett kritikátlan hit azonban sajnos odáig vezet, hogy — a Kurszán-elmélet érdekében — azt a fontos kérdést, ki volt a magyar honfoglalás főfejedelme, az összes korabeli, vagy közelebbről egykorú, közelálló forrás elvetésével a XVI. században író bajor Aventinus: Annales Boiorum c. munkájának egy adata dönti el, aki valóban elég távol áll az Árpádoktól, nemcsak térben, de időben is. Ő ugyanis ugyancsak Cussal „rex"-et említi a honfoglaló sereg vezérének. Ez az adat Györffynek elegendő, hogy abban higgyen: Aventinus egy ma már ismeretlen, de minden forrásnál hitelesebb értesülésből merített, a feje fölött nyúlva át az egész XIII—XIV. századi „elfogult, mert közelálló" krónikairodalomnak. A hízelgéssel megvádolt Anonymus ellenében tehát Aventinus az elfogulatlan, és főként megbízható távolálló, aki Nürnberg városáról különben azt írta, hogy Heraklész alapította.

Mi azonban, miután igyekeztünk minden előfeltevés nélkül az egyes adatokat külön-külön megvizsgálni, arra a meggyőződésre jutottunk, hogy sem Kündü fia Kurszán, sem a bajor lakomán lemészárolt Cussal rex nem volt soha a magyarok főfejedelme. A külföldi szerzők „elfogulatlansága", olykor együtt járt a magyar viszonyok és a kormányszervezet felépítésében való tájékozatlansággal is, és mindenkor abban látták a „rex"-et és a fővezért, aki a sereg élén haladt.[55]

Álmos szakrális fejedelemsége és karizmája

Hogyan is értelmezték egykor a sámánok az Emese ágyékából fakadó forrást, mely más földre kanyarogva, folyóvá lett? „Dicső királyok más földön való sokasodásáról" beszéltek.

A csodás fogantatású Álmosnak más földre kellett elvezetnie népét ahhoz, hogy a jóslat beteljesedjék. Fejedelmi karizmája tehát egy új haza megkeresésére való erőt és alkalmasságot jelentett, mely neki, és népe utódainak is, nemzedékek hosszú, „megsokasodó" során át, otthonul szolgál. Nem az volt az igazság, melyet Bulcsu tendenciózus, kazárbarát elbeszélése hitetett

[55] Kurszán vezér főfejedelemségének lehetetlensége nemcsak fenti adatokból tűnik ki, hanem a honfoglaláskori magyar kormányszervezet sajátosságaiból is igazolható, hogy a főhatalom soha másé, mint Álmos családjáé nem volt. Dolgozatunknak ezt a részét azonban, mivel nem irodalmi vonatkozású, itt nem közölhettük. Előreláthatóan az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei VI. kötetében fog megjelenni: *A magyar fejedelemség keletkezése és eszmevilága* címmel.

el Konstantin császárral: hogy a magyar központi hatalom intézményét a kazár kagán kreálta, és hogy Álmos alkalmatlan volt az uralkodásra. A Zágrábi Krónika szépítéseket korrigáló szövege szűkszavúan, de tisztán őrizte meg az igazságot: a magyarok első fejedelme Álmos volt, akit „erényei és nemessége" miatt a kazár uralomtól már megszabadult törzsfők találtak alkalmasnak erre a méltóságra. E két szóban burkoltan az is benne van, amit Anonymus bővebben fejt ki. Az „erények" Álmos személyes alkalmasságára utalnak, „nemessége" pedig Attilától való, fejedelmi származására.

A steppék lovasnomádjai sorsában, mint a forrásokból, főként a kínai feljegyzésekből ismerjük, tipikus eset egy-egy hirtelen támadt birodalom széthullása, dinasztiájának lesüllyedése. De épp ily tipikus új birodalmak és új törzs-szövetségek megjelenése, régi, letűnt dinasztiák újra-felemelkedése. Ma már tudjuk, hogy az ázsiai hunok dinasztiája a birodalom széthullása után az európai hunok uralkodócsaládjában folytatódott, majd ennek felbomlása után az onogur-bolgár birodalom élére állt, később pedig a dunai bolgár kánok dinasztiáját alapította meg. Egy másik ága viszont tovább élt Ázsiában, a kínai birodalom szomszédságában. De a türk dinasztia is így oszlott keleti és nyugati ágra, süllyedt le és emelkedett fel, mint az orkhoni feliratok bizonyítják, majd pedig egy ága Kazária dinasztiáját alakította ki.

Ebbe a háttérbe ágyazva, az Árpád-család hagyományát is egyszerre magától értetődőnek látjuk. Álmos sem volt egyéb, mint az előbb említett, többször újra felbukkanó, és mindig új népek élére álló dinasztia egyik ágának folytatója, egyik újra-felemelője, akinek szintén egy nép megszervezésének feladata jutott.

Hivatása szerényebb keretek közé szólította, mint őseit, Mao-tunt vagy Attilát, a nagy birodalom-alapítókat. Egy viszonylag kis létszámú törzsszövetséget kellett megszerveznie és elindítani a nemzetté válás útján, új hazát keresve.

Anonymus bővebb, fantáziadús leírásokban gazdagabb szövege részletesen szól külsejéről és beszédeiről, melyek természetesen költői elképzelések. Ott azonban nem tér el a valóságtól, mikor azt állítja, hogy Álmost a hét törzsfő azért választotta meg, hogy új hazába vezesse a magyarokat. Mindez egybehangzó az ősi mítosz alapértelmével, és a bekövetkező, történeti ténnyel: az új haza megtalálásával.

A mitikus világszemléletű korban a politikai valóságnak kozmikus háttérre, földöntúli alátámasztásra volt szüksége. A Turul mondája: Emese álma és a hozzákapcsolt sámánjóslat, melyben hittek, adta meg a reményt és biztonságot, hogy a hét törzs, élén a kabarok hódolt népével, sorsdöntő vállalkozását végrehajthassa. Mikor a 895. évi besenyő támadás súlyos katasztrófája bekövetkezett, az alattvalók nyilván úgy látták, hogy Álmos személyes alkalmassága megszűnt, karizmája véget ért, és csak fiában folytatódhat. Egy újabb sámánjóslat záradékát kell látnunk a krónikaszövegben, hogy „nem mehetett be Pannóniába": áldozattá kellett válnia, hogy varázsereje, karizmája átszármazzék Árpádra, aki a honfoglalást végrehajtotta.

*

Mítosz és valóság kapcsolata, úgy hisszük, most már előttünk áll, megszabadítva mind a romantika ködösítő, mind pedig a szubjektív ráció anakronisztikus szemléletétől, úgy, amint az archaikus eszmevilág kapcsolatot létesített a valóság alakulásával. A romantika költői fantáziát lát a mítosz-

ban, és mesévé színezi, a racionalizmus pedig mint hazugságot elveti. Pedig mindez nem más, mint a kor és a társadalmi fejlődés megfelelő fázisában fellépő, eszmetörténeti jelenség, mely a valóság alakulásának értelmezését és a fennálló rend elfogadását célozta.

Mint minden régi népnek, a magyarság történetének is van mitikus eszmevilágú korszaka, melyben Álmos fejedelem a maga és családja részére megszervezte az önálló, központi hatalom intézményét. Ezzel együtt pedig egy korábban csupán laza törzsszövetségben élő nép politikai arculatát is megformálta.

A „szkaz" hagyományainak kérdése a szovjet irodalomban

G. BJELAJA (Moszkva)

Az orosz irodalomban időről időre megfigyelhető az elbeszélés egy sajátos fajtájának uralomra jutása, amely a„szkaz" nevet kapta. A „szkaz" a stilizáció egyik válfaja; amikor is a stilizáció szó nem valamely író stílusának epigon átvételét jelenti, hanem egy különös fajtájú prózát, amelyben felfedezhető a népnyelvhez való vonzódás, amelyben mind a szerző, mind pedig a hősök álláspontja egy, a népihez hasonlítani akaró nyelven fejeződik ki.

A „szkaz"-ban a szerző és a hősök között rendszerint ott áll az elbeszélő; népi származású ember, aki magával hozza mindazt az értékelési és nézőpontot, amelyre a szerzőnek szüksége van. Az elbeszélőre mint „idegen" szociális látásmódra, mint a valóság különös szociális fénytörő prizmájára van szükség.

A „szkaz"-ról először a 20-as évek orosz formalistái írtak: Eichenbaum, Sklovszkij, Tinyjanov. Alapvető szerkezeti elemeként a szóbeli elbeszélés módszeréhez közelálló elbeszélő modort említik. Az irodalmat úgy képzelték el, mint aminek van egy nyomtatott-írott és egy szóbeli-beszélt síkja; lényegessé az élő, a beszélt nyelv vált. A szóbeli improvizáció elemét végtelenül szélesen értelmezték. Az általános következtetés: „Az író gyakran teszi meg magát mesemondónak, és különböző módszerekkel igyekszik visszaadni írott nyelvében a »szkaz« illúzióját." — Ez oly mértékben egyetemesnek mutatkozott, hogy magába foglalta mind Dosztojevszkij, mind Leszkov munkásságát, és különösen az Októberi Forradalommal születő új prózát.

Abból indulva ki, hogy az író lényege szerint mindig improvizál, azt a következtetést vonták le, hogy az írásbeliség szakadatlan harcban van az élő szóval. A prózaelmélet ily módon közeledett a líraelmélethez.

Eichenbaum cikke — A „szkaz" illúziója — volt az első, amely megkísérelte kidolgozni ezt a kérdést.[1] Később, egy 1925-ben írt cikkében *(Leszkov és a modern próza)* Eichenbaum pontosabbá teszi koncepcióját. Itt is — az élőszónak előnyt biztosítva — központi kategóriává a próza elbeszélő formájának kérdését teszi, amelyen belül különbség figyelhető meg attól függően, hogy milyen szerepet játszik az elbeszélő folyamatban az elbeszélés; „elbeszélés mint olyan" és „szcenikus elbeszélés". Így formateremtő elemmé maga a hallgatóhoz forduló elbeszélés vált, vagy pedig az elbeszélő elemet felváltotta az ábrázoló forma, és „az elbeszélés maga" kommentárrá, utalássá zsugorodott, amely a „dialógusokat veszi körül és világítja meg".[2] Az a kérdés, hogy az elbeszélés mennyire áll közel a beszélt nyelvhez, továbbra is kiindulási pont maradt a szépprózа felépítésénél.

[1] *B. Eichenbaum:* Illuzija szkaza (A szkaz illúziója) Knyizsnij ugolj, 1918. nro. 2.
[2] *B. Eichenbaum:* Leszkov i szovremennaja proza (Leszkov és a modern próza) *Eichenbaum:* Lityeratura (Irodalom) c. könyvében. Leningrád, Priboj 1927. 210.

A probléma nagyon is gyakorlati volt: a 20-as évek kezdetének fiatal szovjet irodalma elsősorban a stilizált prózát kedvelte. Nemcsak Bjelij és Remizov műveiben találunk erre példákat, hanem Zamjatyin modernizált „szkaz"-ában, Gorkij *Tűzvész*ében is, Babel és Zoszcsenko elbeszéléseiben, Leonov, Fegyin és Szejfullina munkásságában is. De a formalisták, miközben helyesen ragadták meg ennek a prózának a sajátosságát-eredetiségét, nem tudták helyesen és kellő mélységig feltárni jelenlétének okát, megmagyarázni genezisét. A stíluspróbálkozások egymást váltását, a forradalmi évek szovjet irodalmának stilisztikai „tarkaságát" kizárólag irodalmi szempontból vizsgálták. Szinte a levegőben érződött, hogy a stilizáció uralmát „eszeveszett és mégis alkotó korunk szülte",[3] és mégis, nem lehetett letagadni, hogy mindennek az az oka, hogy „a régi már nem képes új formát életre hívni".

1963-ban jelent meg az ismert szovjet tudós, Bahtyin könyve: *A dosztojevszkiji poétika problémái*. Ebben, Eichenbaum nézőpontját is felhasználva, a koncepció még inkább pontossá vált: a „szkaz" megjelenését az teszi szükségszerűvé, hogy az írók igyekeznek egy „idegen" szociális látásmódot felhasználni műveikben. „Megállapíthatjuk — írja Bahtyin —, hogy a »szkaz«-t az esetek többségében az idegen hang kedvéért használják, amely szociálisan eleve meghatározott, és amely egy sor olyan értékelési és nézőpontot jelent, amelyre a szerzőnek szüksége van. Ily módon megteremtik az elbeszélő alakját; ez az elbeszélő nem irodalmi ember, az esetek többségében alacsony szociális réteg tagja, a néphez tartozik (éppen ez a leglényegesebb a szerző számára), és magával hozza az élőbeszédet."[4]

Ez a nézőpont lehetőséget ad nekünk arra, hogy a stilizációt a valóság eszmei-művészi megismerése egyik módjának tartsuk. Mi az oka újjászületésének a 20-as évek prózájában? Véletlen-e, hogy a stilizáció fejlődése az első forradalmi évek idejére esik, egybeesik a társadalmi viszonyok szétzúzásának időszakával? Melyek a „szkaz"-hagyomány reális okai, törvényszerűségei és perspektívái a szovjet irodalomban?

Mindezekre a kérdésekre lehetetlen válaszolnunk anélkül, hogy ne világítanánk meg a stilizált próza előzményeit, ne fednénk fel genezisét. Jelen cikkünkben a stilizált próza hagyományainak kérdésével szándékozunk foglalkozni.

A 20-as években úgy gondolták, hogy „Remizovtól Zamjatyinig átmenet figyelhető meg a »szkaz« formáitól a belletristák fiatal nemzedékéhez . . ."[5] Vizsgáljuk meg, valóban ezek voltak-e a stilizált próza előzményei?

*

Az orosz irodalom mint hagyomány, közvetlenül a forradalom utáni időkben különösen éles, majdhogynem kategorikus formában jelentkezik. A 20-as évek vitáira visszaemlékezve, Kaverin ezt írja: „Mindannyiunkat az a kérdés izgatott akkor, hogy melyiket is válasszuk a két irányzat közül: az elbeszélőt-e vagy az ornamentálisat? Az ún. ornamentalizmusnak neves képviselői voltak, akik erősen hatottak, és nem akarták elveszteni befolyásukat az ifjúságra. Zamjatyin stúdiót vezetett, amelynek neveltjei közé tartozott

[3] *B. Eichenbaum:* Illuzija szkaza (A szkaz illúziója) Knyizsnij ugolj 1918. nro. 2.

[4] *M. M. Bahtyin:* Problemü poetyiki Dosztojevszkovo (A dosztojevszkiji poétika problémái) Moszkva, 1963. 256—57.

[5] *B. Eichenbaum:* Lityeratura (Irodalom) Leningrád, 1927. 214.

Nyikityin, Szlonyivszkij. Remizov az irodalomhoz való viszonyának eredetiségével hökkentette meg a képzeletet. A. Bjelij akkor tehetségének teljében állott, és úgy nézett ki, hogy tolla képes lesz a szimbolisták választékos prózáját még egyszer életre kelteni."[6]

A nevek kiválasztása a fenti idézetben pontos, és tükrözi a 20-as évek kortárs-tudatát. Így tűnt, és valóban így is volt – Bjelij, Remizov az egyik oldalon – a belletristák fiatal nemzedéke a másik oldalon. A teoretikusok messzi elmentek az elődök keresésében. Így bukkantak rá — és írói munkásságának megítélésében most először nem tévedtek —, Leszkovra. Az éles szemű kritikusok Gogol folytatóját látták benne. Az ornamentális hagyomány látszott a forradalom utáni idők legerősebb, történelmileg meghatározott és igazolt színfoltjának. Első pillantásra az egész irodalmat jellemezte, „Gorkij utolsó írásai, Prisvin feljegyzései, Zoszcsenko, Ivanov, Leonov, Fegyin, Nyikityin, Babel és mások elbeszélései"[7] mind ebbe a művészi gyakorlatba tartoztak. Igaz, már ebben az időben érezni, tudni lehetett, hogy az ún. ornamentális próza nem egynemű. Ha Eichenbaum egy sorban említette is Remizov „folklor-stilizációját", Bjelij „költői-prózáját" és Leszkov„szkaz"-át, ugyanakkor Sklovszkij[8] már látta, hogy a Bjelij – Remizov — Leszkov- vonal könnyen keveredik ugyan egymással, de egyúttal azt is észrevette, hogy mennyire különböző élethelyzetek hozták őket létre.

Ez a differenciálás nagyon jelentős, és nem véletlen. Ott állnak mögötte azok a reális életfolyamatok, amelyek a 20-as évek fiatal prózaíróinak nemcsak közelségét, hanem egymástól való távolságát is kifejezték.

Mi késztette a 20-as évek kutatóit arra, hogy ilyen makacsul egymás mellett említsék Leszkov, Remizov és Bjelij nevét? — az, hogy prózájuk élesen szembenállt a nyomtatott-írott irodalom kánonaival, az, hogy mindannyian az elbeszélés folyamatára, az élőbeszédre, a gesztusra, az intonációra építettek, hogy változtattak a lexikán és a szintaxison egyaránt, valamint az, hogy mindannyian a népi frazeológia felé orientálódtak.

„Én nem leíró, hanem dallamosan, gesztikulálva előadó szerző vagyok – vallotta Bjelij —. Hangomat minden eszközzel tudatosan újítom: a szavak hangzásával éppenúgy, mint a szórend megváltoztatásával. Aki nem számol mondataim hangzásával, hanem villámgyorsan futja át a sorokat, annak a szerző egész élő elbeszélése (egyik fülén be, a másikon ki) bosszantó akadály, botránykő, amely csupa értelmetlenség."[9]

Az „élő elbeszélés" mint az írott irodalom ellentéte jelenik meg: „A könyv nyomasztott engem – emlékezik vissza Bjelij — nem volt elégséges számomra sem a hangja, sem a színe. Meg akartam találni az utat a homályos, kifejezéstelen szótól, a világos, kifejezésteljes szóig. Ezért kísérleteztem a nyelvvel, amelyet úgy fogtam fel, mint amiben adva van a közlés új jelrendszere (a szó); ezért érdeklődtem a népnyelv iránt, amely érintetlenül őrizte meg az életét; ezért van olyan sok neologizmus a szókincsemben, és ezért használtam a ritmust, mint elemet, amely a lírát egyesíti a prózával. Az írót úgy fogtam fel, aki a nép nyelvi törekvéseinek kifejezője: szerző és előadó egyszerre, aki hangszínével és gesztusaival is hat. A hangszín és a gesztus keresése kergetett

[6] *V. Kaverin:* Zdravsztvuj, brat, piszaty ocseny trudno (Üdvözöllek Barátom; az írás nehéz mesterség) Moszkva, 1965. 194.
[7] *B. Eichenbaum:* Lityeratura (Irodalom) Leningrád 1927. 214.
[8] *V. Sklovszkij:* Andrej Bjelij, Russzkij szovremennyik 1924. nro. 2. 232.
[9] *Andrej Bjelij:* Maszki (Álarcok) Moszkva, 1932. 10.

ki engem a dolgozószobámból a mezőkre, az erdőkbe, a terekre, ahol úgy írhattam meg műveim egy-egy részletét, mint ahogyan a dalokat szokás lejegyezni. Verseimben bonyolult ritmusok vannak, amelyek a lírát a népi mérték segítségével a recitatív prózához közelítik. Kísérletezéseim eredményeképpen dallamos harmóniájú prózát kaptam."[10]

Bjelij alkotómódszerének ezek a sajátságai különösen a *Peterburg* c. regényében mutatkoznak meg, amelyet 1916-ban írt, és a forradalom évében dolgozott át. A leginkább befejezett és kidolgozott alkotásai közé tartozik ez a regény, amelyben az első orosz forradalom társadalmáról ír; meghökkent a kompozíció bonyolultsága, egy és ugyanazon alakok belső felsorolása, amely zenei leitmotívumként hat, és egyúttal a szó és a jellem félreérthetetlen elhatalmasodását jelzi a szüzsé fölött. Ha figyelmesen megnézzük a regény szerkezetét, azt az érzékeny határt, amely a belső világot a külsőtől elválasztja; ha meghúzzuk azokat a vonalakat, amelyek — egyoldalról az 1922-es Kotyik Letajevhez —, másik oldalról az 1932-es *Álarcok*hoz — tartanak, akkor láthatjuk, hogy a regénytest mozgásának és szerkezeti változásainak belső motiválása, valamint a szöveg és az alakok különössé formálása mindenekelőtt Bjelijnek, a költőnek szubjektív-költői világát fejezi ki. Nem lehet véletlen vonzódása a zeneiséghez, mint ahogy nem véletlen lelkesedése a ritmus iránt sem: Bjelij elbeszélői attitűdje művészi kultúrájának létrehozójával — a szimbolizmus költészetével — függ össze.

A század kezdetének orosz irodalma — és ezt világosan lehet látni a 20-as évek forrásaiban — „a lírai stílus uralma alatt állott, és ezen keresztül — a vers uralma alatt; alázatosan átvette módszereit, kompozícióját, külső, szubjektív architektonikáját ... A lírai kánon rátelepedett a prózára."[11] A líraiság a ritmikus próza alapkövetelményévé vált: a „metrorím" a valóságban a ritmikus próza formai jegyévé vált, amely utalt lírai eredetére. Valójában ez a rokonság sokkal nagyobb volt ... a prózai beszéd lírai feladat érdekében deformálódott, a szintaxis, de végeredményben minden nyelvi anyag lírai deformációnak esett áldozatul."[12]

Ez a lírai deformáció nem véletlen: ahogy Bjelij írja a *Peterburg*ban, őt elsősorban nem a valóság, hanem inkább az „agytekervények játéka", az „Én-emben a dolgok kapcsolata" érdekli. Éppen ezért a népnyelv elemei Bjelij műveiben nem annyira a népi gondolkodásmódot és világnézetet hordozzák, hanem inkább egy „lényegi", „telített" nyelv megteremtésére irányuló kísérletet jelentenek. „Egyetértek azzal — írja Bjelij —, hogy a parasztok nem úgy beszélnek, mint az én parasztjaim, de ez azért van így, mert én tudatosan telítem nyelvüket, a beszéd kvintesszenciáját akarom megteremteni. Valójában, egészben véve, nem úgy beszélnek, de a népnyelv valamennyi eleme létező, nem kitalált, hanem a közmondásokból, mesékből vettem át."[13] Bjelij maga sem vette észre, hogy milyen ellentmondásba került azzal a művészi rendszerrel, amelyet követett: a „kvintesszencia-elmélet" ellen annak idején még Dosztojevszkij maga is fellépett, mert a művészi beszéd ilyen felépítésében a műviség, csináltság non plus ultráját látta. Amikor a hős

[10] Andrej Bjelij o szebé, kak o piszatyele (Andrej Bjelij magáról mint íróról) Nyegyelja, 1967. 369.

[11] *Viktor Blumenfeld:* K iszkussztvu szlova (A szó művészetéről) Gorn, 1923. IX. könyv, 100.

[12] Uo. 101.

[13] *Andrej Bjelij:* Maszki (Álarcok) Moszkva, 1932. 11.

előírásszerű „jellegzetességgel" kezd beszélni — hamissá válik. A megalkotott típus pedig *könyvízű lesz* (kiemelés tőlem: B.).[14]

A „kvintesszencia-elmélet" egy meghatározott korszak (a XIX. sz. 60—70-es évei) és egy etnográfiailag meghatározott irányzatra volt jellemző az orosz prózában. Részben a szociális elégedetlenség szülte: „. . . nem lehetett olyan podlipoviakat írni — jegyzi meg Amiftyeatrov —, akik az orosz köznyelvet beszélték volna; hiszen ennek az egész megrázó darabnak a lényege: nézzék csak! Előttünk s a XIX. sz.-ban oroszok, emberek, testvérek és — félvadak! Annyira félvadak, hogy még a nyelvük is megrekedt valahol félúton, a gorilla és az ember között. A nyomtatott irodalom beszédutánzásának népies manírja az ötvenes évek második fele és a hatvanas évek kezdete orosz világának általános etnográfiai kutatása szomszédságában nőtt fel."[15] Már Gleb Uszpenszkij műveiben is megfigyelhető ez a tendencia; Gorkij és Bunyin műveiben az etnográfiai folklór lép a hősök más nyelvi eszközökkel történő jellemzésének helyébe.

Ilyenfajta irodalomtörténeti háttérben Bjelij „kvintesszencia-elmélete", hangutánzó módszere, „primitív beszéde", nyelvi neologizmusai, törekvése, hogy a maximális telítettségű szavakat válogassa ki,[16] a népi anyagnak egy tisztán szubjektív, irodalmi szempontú alkalmazását jelentik; ez az anyag nem esik egybe a szerző igényes intellektualizmusával, amely más nézőpontot jelent a népi világképhez viszonyítva.

A lírai nyelv, az énekelt „recitatív" próza volt az az ok, amely lehetőséget adott arra, hogy Bjelijhez egy másik művészt is hasonlítsanak — A. M. Remizovot. Remizov is azt vallja, hogy az irodalmat „darabokra kell szedni, fel kell rázni, az élő beszédhez kell közelíteni — teljes hangzással kell kiejteni a szavakat, helyettesíteni az írott szót a beszélt nyelvvel. Enélkül az irodalom színtelen frázisok, fakó szavak, kicsinyes gondolatok gyűjteménye."[17]

Éppen úgy, mint Bjelij, Remizov is szembeállítja az írott szót az élővel: „Az élő gondolat az utcán jár, az írott pedig csak a nyomdában létezhet (Vjazemszkij kifejezése). Evvel azt akarja mondani, hogy az írott beszédnek nincsen polgárjoga, nehézkes, mint az ólom, csak a beszélt nyelv az élő —, amely mondatait nem építi retorikai struktúrára, nem osztályozza azokat fentebb és alacsonyabb stílre . . . A szó — az élő, nem írott beszéd lélegzetvétele."[18]

Majdnem szóról szóra ismétli Remizov Bjelijt akkor is, amikor a szavak önértékének erejéről beszél: „Mindig örömmel tölt el, ha egy öncélú szót találok" — szerette mondogatni Alekszej Mihajlovics. — Néha magának is föltette ezt a kérdést: „Hogyan is cseng ez a szó?"[19]

Első látásra úgy tűnik, mintha Remizov egyszerű, naiv nyelve messzi lenne Bjelij magas feszültségű, intellektuális nyelvétől: gyermekelbeszélései, a *Cárevna Mümra*, a *Maha*, a *Szlonyenop* egyszerűek, naivak; meséi, amelyeket a *Poszolony* c. kötetben gyűjtött össze, mintha az orosz folklór illatát lehel-

[14] *F. M. Dosztojevszkij:* Dnyevnyik piszatyelja (Írói napló) XI. köt. 89—90.
[15] *A. V. Amfityeatrov:* Novij narod i jevo pevcü — Andrej Bjelij (Új nép és énekesei — Andrej Bjelij) Összegyűjtött művek XI. köt. 241.
[16] *Andrej Bjelij:* Maszki (Álarcok) Moszkva, 1932. 11.
[17] *Ny. Kondrjanszkaja:* Alekszej Remizov. Paris, 1954. 134. (tartalmaz *Remizov:* Kak naucsityzsja piszaty? — Hogyan lehet megtanulni írni? c. füzeteiből néhányat).
[18] Uo. 141—42.
[19] Uo. 101.

nék; stilizált hagiográfiái, amelyek a papok által írt apokrifokra támaszkodnak (a *Limonarj* c. kötet elbeszélései), az orosz szentképek „szent" egyszerűségének felelnek meg.

De ezek mögött a látszólag egyszerű kinyilatkoztatások, látszólag naiv gondolkodásmód mögött,[20] a Kosztromi—Kosztromiski, Kalecsin—Malecsin, Csort i Vodjanij, Ivan Cárevics, Kasej és Baba-Jag *(Poszolony* c. kötet) népimesés alakjai mögött, éppen úgy, mint Bjelijnél, ott áll a szerző mélységes szubjektivitása.

„Miért írok, mit akarok elmondani? Minden, amit leírok — vallomás. Nem retorikusan akarom kifejezni, hanem „szkaz"-zal, hiszen a vallomást nem írják, hanem elmondják."[21] És ezért a szavak Remizovnál „nem viharosan, hanem fájdalmasan születnek, nem elmondják, hanem eléneklik őket." És — mintegy unisono-ban Bjelijjel: „Szavaimat zenéből szövöm."[22]

„Fehér nyárfa, fehér hattyú, vörös nimfa — énekli Remizov a *Limonarj*ban. — Hullámként terül, aranyként hullámzik a haj, a sápadtszőke búza kalászai bókolnak így a viharban. És hullámként terülnek, aranyként fonódnak a hajfonatok, s mint a mesés-csodás almafák magasló ágai, csúcsukkal fonódnak össze. És az ágakon fehér-bíbor virágokban csillognak a fények mint izzó szavak, ömlenek a könnyek."[23]

A beszéd általános dallamisága ritmikus prózába csap át, a mondatinverzió erősíti a melodikát, a fehér nyárfa és a fehér hattyú, egy sorban a vörös nimfával — mindez pontos zenei és festői képet alkot. A művészt mintha megbabonázta volna a nyelv varázsereje, hagyja, hogy a szavak mágiája vezesse. De vajon csak telitalálatok és előnyök kísérik-e ezt az utat? Véletlen-e, hogy Eichenbaum, amikor az ifjú irodalom számára a remizovi tradíciót tartja élőnek és követendőnek, elszólja magát: „folklór-stilizáció"?

A szót — pontosan eltalálta. A remizovi tradíció mint egy gazdag, sokat ígérő, de aligha elképzelhető, nemcsak potenciálisan létező lehetőség állott fenn. Az Október utáni irodalom fejlődése felfedte, hogy mennyire bonyolult ennek a kétségkívül kincsesbányának bizonyuló hagyománynak a használata. És valószínűleg ennek leglényegesebb oka az volt, hogy a stilizáció folyamatában „elveszett az egyszerű, népi közvetlenség, és helyébe az az új, csak Remizov tehetségére jellemző mindig találó kiélezettség lépett, amely az ábrázoló elemek művészieségéhez volt kötve."[24]

Remizov a családfáját Melnyikov—Pecserszkijtől, Dosztojevszkijtől, Gleb Uszpenszkijtől, és természetesen Leszkovtól vezeti le. Ha Bjelijhez a beszéd dallamisága közelíti, a belső zeneiség, és egy meghatározott ritmusra való felépítettség, akkor Leszkovval való rokonságát az orosz „büt" alapos ismerete, a népi-vallásos gondolkodás szféráinak ismerete jelzi, az a törekvése, hogy olyan stílust alkosson, amelyre a „szavak összefonódása, a mondatok harmóniája a jellemző."[25] Mindkét művésznél lényeges vonzódásuk a néphez, annak ellenére, hogy különböző alapú és tájékozottságú. „Az első, aki felnyi-

[20] Itt Remizov munkásságának csak egyik oldalát vesszük figyelembe, a népi hatás alatt álló stilizálást, és eltekintünk az írónak olyanfajta, filozófiailag bonyolult műveitől, mint a Kresztovüje szeszrtü (Parasztnővérek) vagy a Prugy (Tó).

[21] *Ny. Kondrjanszkaja:* Alekszej Remizov. Paris, 1954. 127.

[22] Uo. 139.

[23] *Alekszej Remizov:* Szocsinyényija. VII. köt. Szirin-kiadás 1910—12. 29—30.

[24] *G. Csulkov:* Sznü v podpolje (Fiaink a földalatti mozgalomban). A Nasi szputnyiki (Társaink) c. könyvben, Moszkva, 1922.

[25] *Ny. Kondrjanszkaja:* Alekszej Remizov. Paris 1954. 141.

totta a szememet, Melnyikov-Pecserszkij volt (Az erdőkben) — írja Remizov.— Honnan tudhattam volna, amikor a Poszolonyt írtam, hogy mit kell tudnom a természetről? Egész gyermekkoromat városban töltöttem, gyárak között. Melnyikov-Pecserszkij műve pedig — természetleírás."[26]

Éppen ezért nem véletlen, hogy Remizov számára az orosz élet ismeretének forrásait nemcsak a mesék, apokrifok, népdalok jelentik, hanem a tisztán írásbeli forrásokat is használja: Buszlajev, Tyihonravov, Afanaszjev, Veszelovszkij dolgozatait az orosz régiségekről és más műveket.[27] Mennyire ellentmond mindez annak, amit Leszkov mond magáról: „A népből nőttem ki a gosztomeljszkiji legelőn . . . Egy vagyok a néppel . . . Soha nem értettem meg, és most sem értem meg azokat a publicistákat, akik azt mondják, hogy a népet tanulmányozni kell. A népet csak ismerni lehet, éppenúgy, mint a saját életünket: nem tanulmányozni kell, hanem élni az életét."[28]

Életének ezt a népélettel való összeforrottságát próbálta meg realizálni Leszkov az élettel egybevágó formákban: „Leszkov, aki szintén a szavak varázslója volt — írja róla már Gorkij is — nem plasztikusan írt, hanem mesélt, elmondott, és ebben a művészetben nincsen hozzó hasonló. Elbeszéléseinek hősei gyakran beszélnek önmagukról, de beszédjük olyan csodálnivalóan élő, annyira igaz, hogy olyan érzékelhetően, fizikailag tapinthatóan állnak előttünk, mint Tolsztoj hősei — . . . másképpen szólva, Leszkov ugyanazt az eredményt éri el, mint Tolsztoj, de a mesterség más eszközeivel."

Ez az elmondás adott lehetőséget arra, hogy Leszkovot Bjelijhez és Remizovhoz közelítsük: de a figyelmes olvasás azt is leleplezi, hogy mennyiben különbözik ezektől az íróktól, elsősorban forrásait illetően.

Ha végigtekintünk Leszkov művein, akkor látjuk, hogy milyen gondosan iktatja ki műveiből az írói jelenlétnek még a nyomait is. Az író számára nemcsak az fontos, hogy a történés hitelességének illúzióját megteremtse, hanem az is, hogy kényszerítse hőseit, hogy maguktól és magukért beszéljenek. A szerző — Leszkov számára ezt jelenti — zavarja a hitelesség illúziójának megteremtését, és ezért szükségtelen válaszfal a hősök és az olvasó között. Ezért engedi át olyan bizalommal a szót hőseinek, néha az elbeszélő személyével motiválva az elbeszélés folyamatát *(Őrző angyal, Bűvös vándor, Eltompult művész)*, néha pedig, éppen fordítva, minden motiválást elhagy, és az elbeszélést rögtön a stilizált népi nyelven kezdi. Így jelentkezett ez Leszkovnak egyik olyan művében is, amelyben prózájának új sajátosságai éppen hogy kezdtek kialakulni: az *Egy menyecske élete* (1863). A stilizáció eredetét lakonikusan magyarázza: „A gosztomeljszkiji emlékekből". Az elbeszélő személyének nincsen egyénisége. Ennek ellenére a mű stílusa a hagiográfiai elmondás jellegét hordja magán, az események részletes leírásában, a folklórelemek és a népdalok felhasználásában, a népi élet pontos ismeretében. A legjellegzetesebb ebben a műben az, hogy az élet eseményei és tapasztalatai az elbeszélő szemszögéből vannak kiemelve, egy olyan életű és világképű ember szemszögéből, aki hasonló a mű főhőseihez. Ez annál is inkább fontos, mert a mű mélységesen szociális mondanivalójú — egy, a jobbágyság miatt eltorzult parasztszerelem áll előttünk, a „rabszolgák" rétegeződése, a közöttük és a bennük levő ellentmondások. Az, amit a szerző akar, hogy „az orosz

[26] Uo. 140.

[27] *G. Csulkov:* Nasi szputnyiki. Moszkva, 1922.

[28] Russzkije Piszatyeli o litycraturnom trugye (Orosz írók az irodalmi munkáról) Leningrád, 1955. 213. old.

ember maga beszéljen magáról és magáért — éppen az az egyszerű ember, aki nem arról az oldalról látja magát, mint ahogyan általában a szerző látja hőseit,"[29] és az, hogy még az elbeszélő is ugyanabból a szociális rétegből származik, mint a hősök, mindez együtt a valóság demokratikus, szociális szemszögű tükrözését teszi lehetővé. Leszkov kifejezőereje valóban avval magyarázható, hogy sikerült az élőbeszéd hangját megütnie, „az élőbeszéd érzékeny csipkéjét alkotta meg" (Gorkij), megteremtette a hős és az olvasó közvetlen kapcsolatának illúzióját —, de talán nem is ez a lényeg: a lényeg az, hogy az író hangsúlyozza az objektivizált népi világképét, a népi világfelfogást. Éppen ez jelenti azt, hogy választvonalat húzhatunk Leszkov és Bjelij, ill. Remizov között. Ezzel magyarázható az is, hogy miért volt olyan nagy hatása a leszkovi tradíciónak a kialakuló szovjet prózára. És ez a demokratikus alapállás teszi szükségessé, hogy megkülönböztessük a Leszkov, ill. Remizov— Bjelij-féle vonalat, annak ellenére, hogy munkásságukban az elbeszélés eszközei azonosnak látszanak.

*

A stilizált próza iránti mostani érdeklődés nemcsak azzal magyarázható, hogy az irodalom történetileg is igyekszik kapcsolatot, örökséget találni. A mai irodalmi folyamatban a stilizálás felidézésének új hulláma hívja fel magára a figyelmet. Olyan prózát teremtett meg ez a törekvés, mint Szolzsenyiciné, Zaliginé, Bjelové. Ez a fajta irodalom jelentős helyet foglal el a mai irodalomban. Megköveteli művelőitől, hogy tudatosítsák szerkezeti törekvéseiket, szociális irányultságukat, hogy poétikájuk legyen. Azoknak a problémáknak a sorába, amelyeket a stilizált próza újrafeltámasztása okoz, tartotik a „szkaz" tradíciója is; helye a modern irodalomban; ez utóbbi probléma tisztázása oldhatja meg a stilizált próza egy sor más kérdését is.

Az orosz irodalomban időről időre felbukkanó stilizáció (amely nem egy író stílusának tükrözését jelenti, hanem a nyelvhez való viszony egy olyan fajtáját, amikor a hős és a szerző nyelve népi hatás alatt alakul át) elméleti tisztánlátást igényel. A 20-as évek orosz formalistáinak első kísérletei után, akiknél először került szóba a „szkaz"-probléma, megvilágítatlan maradt a stilizáció szociális-esztétikai értelmezése. Bahtyin művében (A dosztojevszkiji poétika problémái) úgy határozza meg a „szkaz"-t, mint az elbeszélés különös fajtáját, amelyet az írónak az a törekvése hoz létre, hogy „idegen" hangot akar használni, amely egy sor új néző- és értelmezési pontot is jelent; az elbeszélő személyében egy nem irodalmi ember lép elénk, aki az esetek többségében alacsony szociális réteghez tartozik, a néphez. Ez a meghatározás ahhoz elegendő, hogy a stilizált próza előtörténetét képező faktorok bonyolult összefüggései között nagyjából tájékozódni tudjunk.

Ha belehelyezzük Bjelij, Remizov és Leszkov életművét az első forradalmi évek szovjet irodalmába, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a 20-as évek írói számára a legéletképesebb és világnézetükhöz is a legközelebb álló a leszkovi hagyomány volt, mivel az író munkásságában a leglényegesebb a népi világkép objektivizált újrateremtése volt.

[29] *P. P. Gromov és B. Eichenbaum:* N. Sz. Leszkov: (Ocserk tvorcsesztva — Munkásságának vázlata), a Leszkov c. könyvben Szobranyije szocsinyényij (Összegyűjtött művek) II. köt. Moszkva, 1956. 16.

A „szkaz" volt az az átmeneti elbeszélő forma, amely az irodalomban meghonosította a nép hangját, akkor, amikor már haldoklott a forradalom első éveinek retorikus irodalma, de még csak születőben volt a nép alakjait képileg megelevenítő mai irodalom.

A „szkaz" történelmi-irodalmi tradícióinak tisztázására azért van szükség, mert jelentkezik a stilizált próza egy új hulláma, amelyet leginkább Szolzsenyicin *(Ivan Genyiszovics egy napja)*, Zaligin *(Irtisben)* és V. Bjelov *(Mindennapi eset)* prózája fémjelez.

Fordította: *Király Zsuzsa*

Alfred Musset és „A század gyermekének vallomása"

KOVÁCS GYŐZŐ

„Hogy valaki megírhassa élete történetét, mindenekelőtt élnie kellett; nem is a magamét írom hát meg.

Még fiatalon támadott meg egy szörnyű lelkibetegség; elmondom, mi történt velem három esztendő alatt. Ha csak magam volnék beteg, nem beszélnék a dologról; de mert rajtam kívül sokan szenvednek ugyanabban a bajban, az ő kedvükért írok, bár nem tudom, figyelni fognak-e szavamra; mert ha ügyet sem vetne rá senki, akkor is meglenne az a haszna, hogy saját magamat jobban kigyógyítottam, s mint a csapdába esett róka, elrágtam becsípett lábamat" — így kezdi Musset azt a vallomást, amely egy szertelenségig fokozott, kínzó és végzetes szerelemmel eltöltött ismeretség történetét mondja el.

Joggal vetődik fel a kérdés: vallomást? Kulcsregényt vesz kezébe az olvasó e kötettel?

1833-at írtak akkor, amikor a feltűnően szép, elkényeztetett ifjú író — Buloznak, a Revue des Deux Mondes szerkesztőjének vacsoráján — megismerkedett George Sand-nal, a *Indiana* és a *Valentina* akkor már jónevű szerzőjével. Ez az ismeretség lett — minden gyönyörűségével és gyötrelmével — kiváltója *A század gyermekének vallomása* megírásának.

A regényt, s az ehhez élményül szolgáló ismeretségnek és szerelemnek a történetét jobban megértjük, ha figyelembe vesszük, hogy Musset-nek boldog, gondtalan, mondhatni napsugaras gyermekkora volt. A merengő és merész fantáziájú gyermek gondolatvilága távoli korok és események történetét fogta át, ugyanakkor környezetének minden rezdülésére érzékenyen reagált. Megvolt a módja, hogy kötetlenül éljen — s ez megfigyelhető a regény számtalan mozzanatában is.

Veleszületett érzékenységét növelte az a válság, amelyet nemzedékének tagjaival együtt élt át, s amelyre regényének indító mondatai utalnak: a Napóleon bukása utáni korszak tehetetlenségre kárhoztatott évei. Ismerve Musset életrajzi adatait, figyelembe véve irodalmi megnyilatkozásait, úgy tűnik — az író gondolatvilágát sokkal inkább meghatározta e válság számos tényezője, semmint az, hogy kiket tudhatott családja őseiül, akik bátran verekedtek a francia történelem vérzivataros századaiban. Ez a válság adta a kor atmoszféráját, amelyben a híressé vált szerelem fogant. Nagyon szűkösen kezelnők a francia és az európai romantika e nagyhírűvé vált alkotását,

ha azt csak két, illetőleg három szereplő szerelmi történetéből szőtt regénynek fognánk fel. A regény első két fejezete mint hatalmas kupola terjeszkedik a regény cselekménye fölé.

Amikor Musset született — 1810 decemberében — Napóleon hatalma tetőpontján állott; ez a hatalom rendíthetetlennek látszott, erőtől duzzadt és fénye teljében ragyogott. Csupán néhány tábornok és kevés számú diplomata kételkedett e hatalom valódi értékeiben és erejében. Musset — utólagosan — sem tudta mentesíteni magát a császári korszak hatása alól; csodálattal adózott e korszaknak.

A korszak, amelyben Alfred de Musset férfiúvá érett: kettős kötöttségű volt. Az egyik póluson a cselekvő császárság bűvköre vonzotta; a másikon egy ifjúnemzedék becsvágyát letörő, tétlenségre kárhoztató polgárkirályság szürkesége taszította. Az analógia is könnyen kínálkozik: Stendhal *Vörös és feketéje*, amellyel a nagyobb írói igénnyel megírt, a társadalmi mozgásokat tökéletesebben és teljesebben bemutató mű került a kortársak s az utókor kezébe. A nagyobb lélegzetű Stendhal mellett Musset is érzékenyen jelezte a kor, nemzedéke problémáit, szubjektív összetevőivel és társadalmi hatásaival együtt. Olyan szellemi és társadalmi közegben mozgott az író (és kortársai) amelyben elegendő volt egyetlen megrázó szerelmi élmény, kaland ahhoz, hogy a nyugalmát elveszítse, életét esetleg tönkre tegye. A regény két első fejezete — mely a regénynek mindössze tizednyi része — a történelmi hátteret adja meg, melyben a szerelmi történet lejátszódik; a keretet, s a hátteret villantja föl, amelyről többé — ebben a formában — nem esik szó. Ez a történelmi keret sajátos töltéssel van telítve: a múlt és jelen kiegyenlíthetetlenségével. Két kor, mely ellenpólusa egymásnak; amely alkalmasnak bizonyult a romantikus magatartás kibontakozására. E nemzedék (úgy is mondhatnók: e „második nemzedék") nem lelte helyét, nem találta meg a kor igazi értékeit, hatékonyságával nem tudta betölteni a korszakot. „. . . egy gondterhelte ifjúság telepedett le egy világ romjaira. Ezek a gyermekek valamennyien annak a lángoló vérnek cseppjei voltak, amely a földet elárasztotta; a háború ölén születtek, háborúra szántan. Tizenöt esztendőn át álmodoztak Moszkva haváról és a piramisok napsütéséről. Nem jártak városuk határán túl, de azt hallották, hogy ezekhez a városoknak minden sorompóján keresztül Európa valamelyik fővárosába vezet az út. Egész világ volt a fejükben; nézték a földet, az eget, az utcákat és az utakat; mind, mind üres volt, s csak falujuk harangja csengett a messzeségben. — Feketeruhás halvány kísértetek járták végig lassan a mezőket; mások meg a házak kapuján kopogtattak, s mihelyt beengedték őket, zsebükből nagy, kopott pergamenteket húztak elő s azokkal elkergették a házak lakóit. Mindenfelől érkeztek olyan emberek, akik még most is egész testükben remegtek attól a félelemtől, amely távozásuk idején, húsz évvel ezelőtt fogta el őket." De tovább is megy Musset a korszak jellemzésében: „Valami kifejezhetetlen, kietlen érzés kezdett hát erjedni minden ifjú szívben. A fiatalok, akiket a világ urai nyugalomra kárhoztattak, kiszolgáltattak mindenféle vaskalaposoknak, a tétlenségnek és az unalomnak — a fiatalok, mondom, látták, hogyan húzódnak vissza előlük azok a tajtékzó hullámok, amelyek ellen karjukat edzették volt." Pedig ez a nemzedék — s ebben erősen megközelíti saját alakját, alkatát is az író — „égőlelkű, halvány, ideges nemzedék" volt (ezt egyértelműen kifejezi Stendhal is Julien Sorel történetében). Ilyen körülmények között e nemzedék izolálttá és társtalanná vált. Világosan utal e magányra a *Májusi éj*ben:

„Ki jön hozzám? ki hív? — Ki volna! Egyedül vagyok; üt az óra; o, nagy reménység! ó, magány!" A *Decemberi éj*ben pedig még egyértelműbben fogalmazódik meg ez: „Én a Magány vagyok, barátom". Ezeket a sorokat 1835-ben írta, akkor, amikor félig-meddig készen állt *A század gyermekének vallomása* is: az írói megfogalmazás ebben is, azokban is közös forrásra, élményre vezethető vissza. Szétszóródott az a nemzedék, s számára többé nem akadt oly történelmi esemény, amely ismét — akárcsak átmenetileg is — egy táborba tudta volna azt kovácsolni.

Ily előzmények után érthető, hogy Musset és kortársai elvesztették dinamizmusukat. Elfásultak, s ez több, mint bizonyos dinamizmust elveszteni. „Halálig küzdjetek: mi fásultak vagyunk!" — írja *Lengyelországhoz* címzett költeményében. Ily előzmények után avat be az író a kor lelkibetegségébe, az egyén és a társadalom — számunkra néha és néhol különösnek tűnő — kapcsolatába. Az indító motívum találó, mely az egész kort jellemzi: „Itt egy ember, akinek háza düledez; lerombolta, hogy másikat építsen. A törmelék ott hever a földjén, s új köveket vár az új épületre. Amikor már készen áll, hogy megfaragja a követ s megkeverje a vakolatot, kezében csákány, ingujja felgyűrve — hírül hozzák neki, hogy kő nincs, s azt tanácsolják, meszelje be újra a régit, hogy felhasználhassa valamiképpen. Mitévő legyen ez az ember, ha nem akar romokból rakni fészket a fiókáinak? A kőbánya túlságosan mély, a szerszámok gyöngék, hogy a követ kifejtsék. — Várj, — mondják neki — majd csak kifejtik lassanként; remélj, dolgozzál, haladj előre, vonulj vissza. — Isten tudja, mi mindent nem mondanak még. Közben pedig a mi emberünk, akinek régi háza már nincs meg, s új háza még nincs, nem tudja hová meneküljön az eső elől, hogyan főzze meg a vacsoráját, hol dolgozzék, hol pihenjen, hol éljen, hol haljon meg . . ."

Az ifjú romantika csodagyermeke, aki ráadásul rendkívül érzékeny is, önérzetes is, elkényeztetett is (fivére, Paul Musset a tanú erre) — elveszíti a lába alól a talajt. Eszmék, nagy társadalmi célkitűzések híján a szerelembe veti magát, ámde az sem hoz megoldást, nem ad enyhülést a kínzó fájdalmakra. Így kerül mindinkább a középpontba a szenvedés motívuma. A szenvedésé — amely összetör és felemel . . .

1834 januárjában George Sand-nal együtt vágyálmaik városába, Velencébe érkeznek. Az írónő betegen dolgozik, Musset pedig a város utcáit rója, be nem telve Velence csodálatával, melyről *Velence* című költménye is tanúskodik. Majd elkezdődik a kínzó szerelem emésztő korszaka: Musset lesz súlyos beteg, s az őt ápoló orvosba, Pietro Pagellóba beleszeret a kreol bőrű, fekete hajú, álmatag szemű George Sand. Ha *A század gyermekének vallomását* némileg kulcsregénynek tekintjük, el is mondhatjuk a nyilvánvaló titkot, s a szerelmi „hármas" tagjairól számot adhatunk: Octave, Brigitte, Smith — a regényben; Musset, George Sand, Pagello — az életben. Előttünk a megrázkódtató élmény; előttünk az élmény és a műalkotás kapcsolata. Az életrajzi tények ismeretében világosan kirajzolódik a két kivételes ember kapcsolatának története; az, hogy Musset-nek előbb-utóbb el kell hagynia Velencét, hogy George Sand és Pagello kapcsolata zavartalan legyen; az, hogy néhány hónap múlva George Sand, ráunva Pagellóra, megjelenik Párizsban, vágyakozva mégis Musset után; az, hogy a végzetes és nagy hullámokat vető, perzselő szerelem mégsem tarthat már sokáig, s 1835 tavaszán végleg szakítanak. Ez a kapcsolat bekerül az irodalomtörténetbe, az élményeket számontartó pletykák közé is, a műveket gondosan megőrző filológiába is.

„Nem fogok meghalni anélkül, hogy könyvet ne írnék magamról és rólad (különösen rólad). Nem, szépségem, szent menyasszonyom, nem fogsz úgy feküdni ebben a hideg földben, hogy ne tudná az, kit hordott a hátán. Nem, nem, eszküszöm fiatalságomra és géniuszomra: sírodon csak mocsoktalan liliomok fognak nyílni. Tulajdon kezemmel fogok márványemléket állítani, tisztábbat, mint egynapos dicsőségeinké. Az utókor nevünket úgy fogja ismerni, mint ama halhatatlan szerelmesekét, kiknek tulajdonképp csak egy nevük van, mint Rómeó és Júliáét, Abélard és Héloise-ét. Sohasem fog beszélni senki egyikünkről a másik nélkül. Szentebb házasság lesz ez, mint amelyet a papok szentelnek meg, szellemünk tiszta és örökéletű házassága" — írta Musset egyik levelében Sand-nak. Igaza lett. A világirodalomban kettejük neve elválaszthatatlan, még akkor is, ha George Sandnak még olyan szerelmei is akadtak, mint Chopin. Ők ketten, George Sand és Alfred Musset — mint Gyergyai Albert szép George Sand-tanulmányában találóan megjegyezte — „a romantika példás és jellegzetes szerelmespárjává" váltak.

Így született meg *A század gyermekének vallomása*, amely 1836-ban jelent meg.

Musset regénye nem ad oly széles társadalmi kitekintést, mint például Stendhal. A mű következetesen végigvezetett kompozíciója nem ismer kitérőket. Előtérben végig a két hős, Octave és Brigitte érzelmi világa áll; „vallomáshoz" illően — Octave érzelmi világa primátusának igényével. Ez a regény — a XVIII. századi szentimentális regények folytatójaként — a lélek, a lelkivilág minden rezdülését számon tartja; a lelkirajznak olyan igényével, amely azonban — s érthetően — a XIX. századi realista tendenciákat érvényesíti.

Nemcsak politikai-társadalmi értelemben kettős kötöttségű Musset regénye, hanem a műfaj adta sajátosságaiban is. Miközben Stendhal, sőt Balzac nevét is le kell írnunk Lamartine-é, Victor Hugóé és Vignyé mellett — a kor szemléletének megfelelően számos — erősebben vagy gyengébben jelentkező — olyan vonást is felfedezhetünk *A század gyermekének vallomásá*ban, amely a XVIII. századhoz kötődik. De azon eszméket nem kritika nélkül veszi át, hanem ráépíti saját korának nézeteit. Így jár el, ha kifejezetten, vagy kimondatlanul Rousseau-t idézi, ha a XVIII. század mintájára a cselekmény szövetébe „tantételeket" sző a társadalomról, a szerelemről, a nő helyzetéről, ha rögzíti a társadalmi élet szokásait, ha — szentimentális történethez híven — a tájnak szán fontos szerepet, ha műveltségéről ejt szót, ha Ágoston és Rousseau nézeteit állítja egymás mellé, vagy ha szembesíti a vidéki életet a párizsi életformával. Úgy tűnik: ezek azok a „gondolati" pihenők, amelyek meg-megállítják Octave és Brigitte szenvedélyes szerelmének történetét, a történet néhol rohanó menetét. Ez a jellemző vonás is köti egyben Musset alkotását visszafelé, a XVIII. századhoz.

Octave vágyik a társaság után — de irtózik is tőle. „A társaság, amely annyi rosszat cselekszik, ahhoz az indiai kígyóhoz hasonlít, amely egy növény levelén tanyázik, s ez a növény gyógyítja a harapást; majdnem mindig ad orvosságot is a maga okozta szenvedés mellé". Ez a tétele nemcsak az időnként jelentkező, s a magányosságra vágyó magatartását igazolja, hanem átvezet egy nagyobb formátumú gondolatrendszerhez, amely leginkább — mint jeleztük — Rousseau-hoz köthető, s amely a természet és a civilizáció közti ellentétet boncolja, „a civilizáció éppen ellenkezőjét cselekszi annak, amit a természet tesz" — az egyként vonatkozik a város „züllesztő" hatására, s az ember rendeltetésére a társadalomban, és a regényben arra is, hogy elma-

rasztalja a „márványembereket, felséges egoistákat, utánozhatatlan okoskodókat", akik soha sem követnek el az életben egyetlen hibát sem. Érdemes felfigyelni arra, hogy e „márványemberekkel" mily kemény hangon száll szembe az a Musset, aki az irodalmi köztudat szerint csak a szerelemnek élt, aki csak a szerelmi élményeket énekelte meg, írta le: „. . . emlékezzetek vissza Abélard-ra, aki Héloise-t elvesztette. Mert jobban szerette, mint ti a lovaitokat, arany talléraitokat és kedveseiteket; mert amikor elvált tőle, többet vesztett, mint amennyit ti valaha is veszíteni fogtok, mint amennyit fejedelmetek, a sátán veszítene, ha még egyszer lezuhanna az égből; mert olyan szerelemmel szerette, aminőről az újságok nem szoktak beszélni s aminőnek feleségetek és leányaitok színét sem látják a mai színházakban és könyvekben; mert fele életét azzal töltötte, hogy csókolgatta tiszta homlokát, s Dávid zsoltáraira és Saul énekeire tanította; mert rajta kívül senkije nem volt ezen a földön . . ." *Az erkölcsi tisztaság, a képmutatás nélküli élet, az emberi egyenjogúság és egyenjogúsítás — érzelmileg igazolt — humánus eszméje jut ebben kifejezésre.* A fennálló társadalom eszményei nem tartalmaztak (vagy csak nagyon kevéssé) ilyen eszméket; itt az igazolható kapcsolat Rousseau-val. Az élmény és a műalkotás kapcsolatában az élet és a tantételek találkozása ez. A műalkotás az élményekből táplálkozik, s az élet győzedelmeskedik a tantételek felett.

Az élet, az élmények győzedelmeskedtek a boldog, napsugaras gyermekkort megérő, művelt Musset felett. „Amikor először láttam tobzódó lakomákat, Heliogabalus vacsoráiról hallottam, meg egy görög filozófusról, aki afféle természeti vallássá tette az érzéki gyönyöröket. . . Amikor először láttam kurtizánokat, Aspasiáról hallottam, aki Alkibiades ölében ülve vitatkozott Sokratesszel . . . Amikor először láttam elismert kurtizánokat, már olvastam Boccacciot és Bandellot, mindenekfölött olvastam Shakespeare-t. Álmodoztam ezekről az elevenvérű szépségekről, a pokol cherubjairól . . . Amikor először léptem játékbarlangba, aranyözönről hallottam . . . Mikor először láttam nyilvános, vagy nem nyilvános gyülekezetet, ahol megjelenhetett egynéhány abból a harmincezer nőből, akinek Párizsban engedélye van rá, hogy eladja magát: hallottam minden korok szaturnáliáiról . . . Amikor először láttam a népet . . . szörnyű reggeli volt, hamvazószerdán, az álarcosmenet éppen visszatért a courtille-i mulatókból . . . liszt nem volt már. Ilyesmiről soha nem hallottam beszélni. — Kezdtem megérteni ezt a századot s felfogni, hogy milyen korban élünk . . ." Az élet győzött Musset felett: rájött, hogy beteg a kor, amelyben él. Nem talált követendő eszmét, nem talált valakit, aki kézenfogta volna őt, aki oly távlatokat tudott volna neki mutatni, amelyek eléréséért küzdve, sajátmagát e küzdés közösségivé avatta volna. Az a tragikus e történetben, hogy valahol a távolban sejti a helyes megoldásokat, de azokat elérni már nincs ereje. Az a nagyszerű e regényben, hogy Musset híven tárja a kortársak és az utókor elé korának betegségét és tehetetlenségét. Vagy harminc évvel ezelőtt Laczkó Géza találóan jellemezte így Musset regényét: „. . . gyötrő utazás, dantei pokoljárás a talaját vesztett »én« dúlt belső tájain, ahonnan nincs kiút, csak a boldogtalanságba."

Nemcsak az élet győzött Musset felett — önmagát is legyőzte. Az önző, a csak magára tekintő, Narcissos-énű Octave lemondani is tudott; „. . . postakocsi haladt át egy kis dombon, túl a fontainebleau-i sorompón. A fiatalember egyedül ült benne; messziről egy utolsó pillantást vetett szülővárosára, s megköszönte Istennek, hogy a három ember közül, aki az ő hibájából szen-

vedett, csak egy maradt boldogtalan" — fejeződik be *A század gyermekének vallomása*. De ezt a lemondást romantikus méretű érzelmi viharzások előzték meg: dac és fájdalom, eltaszítás és megalázkodás, káröröm és bűnbánó könynyek, pattogó szavú vádaskodások és szerelmes suttogás, megrendezett jelenetek és bocsánatkérő levélkék. Közben rögzítve a kor felfogásáról alkotott véleményeket, gondolatokat. Társadalmi illemkódexet lehetne összeállítani e gondolatokból és elvekből, amelyek azonban oly formában sohasem valósultak meg a társadalomban. Musset — jól látva számos társadalmi fonákságot — receptet akart adni, amely azonban túl ideális volt ahhoz, hogy a valóságban meg is lehetett volna valósítani.

A század gyermekének vallomása: kialakulóban levő, vajúdó kor látlelete, amely — értékeinél fogva — méltó arra, hogy ne csak két nagy romantikus író szerelmi történetének regényét lássuk benne. A regényben jelzett társadalmi problémák valódiságát a Musset-t követő XIX. századi kritikai realisták igazolták és bizonyították.

„Sally néni civilizációja" és az amerikai nemzeti tudathasadás

KATONA ANNA

Amit Norman Mailer és Wirght Morris amerikai nemzeti tudathasadásnak nevez,[1] tulajdonképpen nem egyéb, mint egy majdnem kibékíthetetlen ellentét a magánember és a közéleti ember között az USA-ban. Olyan állapot ez, amikor az amerikai magánemberként lelkiismeretével gyötrődik közéleti tevékenysége problémái miatt. A feszültség időnként elviselhetetlen, mivel csak úgy lenne megoldható, ha szembeszállna látszólag mindenbe belenyugvó közéleti énjével, illetve a gépezetbe hang nélkül beleilleszkedő részecskéből lázadóvá változtatná. Tocqueville előre látta ezt a veszélyt, mint annyi mást is, amikor a konformitás és a többség zsarnokságára utalt az USA-ban. „Az Egyesült Államokban a többség a kész vélemények sokaságát szolgáltatja az egyén számára . . . az emberi elmét a többség általános akaratához láncolják."[2] Mailer úgy véli, hogy a fejlődés ilyen irányát a protestantizmus döntő hatása is befolyásolta a korai Amerikában. Bár elismerően szól arról, hogy a protestantizmus megszabadította az egyéni lelkiismeretet az egyház közbenjáró szerepétől, Mailer mégis azt hangsúlyozza, hogy „a protestantizmus nem annyira vallás volt, mint közösséget formáló módszer",[3] ezt igazolja Kálvin genfi kísérlete és még inkább a puritán New England-i gyarmatok erősen tekintélytisztelő jellege.

De a tekintélyelv és a többség diktatúrája az éremnek csupán egyik oldala, a kezdet kezdetétől kezdve bűnnel terhes közösség volt ez, amely szükségtelen vérontásban és erőszakban született. Cooper arra kényszerült,

[1] *Norman Mailer:* Advertisements for Myself. Berkeley Publishing Corporation, New York, 1966. 167. *Wright Morris:* The Territory Ahead. Atheneum, New York, 1961. 44.

[2] *Alexis de Tocqueville:* Democracy in America. Vintage Books, New York, vol. 2. 11—12.

[3] *Mailer:* Adv. for Myself, 391.

hogy hősét, Natty Bumppót, a vadászt úgy avassa férfivá, hogy indiánt ölet meg vele.

Bár a nemzeti tudathasadás igen bonyolult problematikája kapcsolódik az individualizmus túlzásaihoz is, amelyeket szintén Tocqueville vett észre, és amely mindig is formáló erő volt az amerikai életben, ez a vonal nem ad feleletet a kérdésre. Az individualizmus kíméletlen túlzásai problémát jelentettek a múltban és veszélyként jelentkeznek a jelenben, de most az individualizmus pozitív oldala érdekel bennünket, az a helyzet, amikor az egyén magánéletében gyötrődik azon szerep miatt, amit a közösségi életben játszik. Az amerikainak mindig is szokása volt, hogy magában kínlódjék a problémákon, hogy önön lelkiismeretében vizsgálja meg a kérdéseket és előítéletmentesen ítélkezzék. Erre is Tocqueville mutatott rá: „Az amerikaiak gyakorlata arra irányítja értelmüket, hogy önmagukban alakítsák ki ítéleteik mércéjét."[4]

A baj akkor kezdődött, amikor az egyén mércéje ellentmondásba került azokkal az eszmékkel, amiket közéleti tevékenységében támogatni kellett. Wright Morris szinte drámaian fogalmazta meg ezt a zavaró dilemmát. „Mint egyének, magunkban, mindannyian Huckleberry Finnek vagyunk, akik Sally néni elől menekülünk. Közéleti tevékenységünkben megteremtjük és előre lendítjük azt a civilizációt, amit magukban elvetünk."[5] Röviden ez az amerikai dilemma vagy modern szóhasználattal az amerikai nemzeti tudathasadás.

Felmerül a kérdés, hogyan és mikor keletkezett ez a tragikus szituáció, vagy inkább, mikor vette észre az amerikai gondolkozás a probléma létezését. Közhely, hogy az amerikai álom igen hamar keserűségbe fulladt és a kiábrándulás még a „határok" lezáródása előtt megkezdődött.

De ma, amikor Amerika zavaros időket él át, amikor a nemzeti tudathasadás — divatos kifejezéssel élve — tömegeket hódít a fiatalok és az értelmiségiek között, valóban érdemes a múltba tekinteni, mielőtt a jelen problémáit boncoljuk.

A korai gyarmatok hősi napjaiban, a fiatal Köztársaság diadalmas esztendeiben, még a Nyugatra hatolás idején is, a terjeszkedés korszakában, amit a Manifest Destiny, az amerikai elhivatottság jelszavával kendőztek, hiába keressük a nemzeti tudathasadás jeleit az átlag amerikai tudatában. Még kiemelkedő egyéniségek is alig láttak ilyen problémát. Benjamin Franklin számára minden egyszerű és világos volt. Itt volt egy új kontinens, új lehetőség, hogy Új Édent építsenek, jobb civilizációt, mint amilyet Európában hátrahagytak. Franklin egész tevékenysége, egész írói munkássága arra irányult, hogy építse az új civilizációt, Sally néni világát, amit későbbi amerikaik sóhajtozva hagytak el. Praktikus, gyakorlati ember lévén Franklint nem nagyon érdekelte a magánember, az ember közéleti oldala volt fontos számára, azok a lehetőségek az emberben, amelyekkel hozzájárulhatott Sally néni civilizációjának az építéséhez. Világos ez az állásfoglalás abból, hogy mit kíván az amerikai bevándorlótól: „az emberek nem azt kérdik az idegentől, *Ki ő?* hanem azt, *Mit tud csinálni?* Ha hasznos mestersége van, szívesen látott ember."[6]

[4] *Tocqueville:* i. m. vol. 2. 4.
[5] *Morris:* i. m. 24.
[6] *Benjamin Franklin* in The American Scene: 1600—1860. Bentam Books, New York, 1964. 80.

A terjeszkedés majdnem rögeszmévé vált és Philip Freneau 1782-ben bizonyára a közfelfogást fogalmazta meg, amikor így írt Amerika jövőjéről: „Nem könnyű felmérni Észak-Amerika nagyságát és jelentőségét egy-két évszázad múlva, ha a Természet ilyen marad és az emberek megőrzik azokat a merész és férfias szabadságérzéseket, amelyek ma ösztönzik őket."[7] Ez a részlet nemcsak azt jelzi, hogy Sally néni civilizációjának építése zavartalan volt, és az egyéni lelkiismeret nem zaklatta a folyamatot, hanem ennél többre is utal. Azt példázza, hogy az egyén élvezte alkotó munkáját, amellyel a közéletben azon tevékenykedett, hogy egy mintaéletformát hozzon létre. Az idézet Tocqueville ama kijelentését is igazolja, amelyik az amerikaiak vakságára utal, arra, hogy Sally néni civilizációjának építése közben nem vették észre azokat a problémákat, amelyek később a nemzeti tudathasadás kiéleződéséhez vezettek. Csak egy példa: „Teljesen érzéketlenek a természettel szemben — írja Tocqueville — és azt lehet mondani, hogy nem veszik észre a hatalmas erdőket, amíg azok le nem hullanak fejszéik alatt."[8] A természet érzéketlen elpusztítása egyike azoknak a bűnöknek, amik az amerikai egyéni lelkiismeretet kínozzák.

Crèvecoeur számára nem volt olyan ellentmondásmentes Amerika, mint Franklin számára. Első pillantásra úgy tűnik, hogy az egyén és a közéleti ember teljes harmóniát élveznek elképzelésében. 1782-ben lelkesen írt azon emberi egyéni lehetőségeiről, aki kész volt arra, hogy tevékenyen közreműködjön a közéletben, Sally néni civilizációjában. „Szívből kell örvendeznie, hogy olyan időben él, amikor ezt a szép országot felfedezték és benépesítik: szükségképpen részese a nemzeti büszkeségnek, amikor végignézi a települések láncolatát, amelyek e kiterjedt partokat szépítik."[9] Eddig nem vetődik fel probléma. De Crèvecoeur számára Amerika nem volt problémamentes. Úgy tűnik, felfedezett valamit a vadon zavaró jellegéből és hatásából; nem a kígyókról és méhekről szóló leírásában, ahogy D. H. Lawrence gondolja, hanem a Sally néni civilizációját építő ember és az érintetlen vadon kölcsönhatásának vázolásában. „Meg kell mondanom — magyarázza —, valami igen különös van az erdők közelségében."[10] Amikor leírja, hogyan válik a földműves vadásszá, hogyan születik meg a „backwoodsman", akinek „cselekedeteit a szomszédos környezet vadsága irányítja",[11] ő az első az amerikai irodalomban, aki rámutat az egyén leválására a közösségről. Igaz, F. J. Turner később megjegyezte, hogy a vadon „letépi a civilizáció ruházatát" a pionírról, de ez pontos tudományos leírás volt,[12] Crèvecoeurnál másról van szó. Ő nem analizált egy folyamatot: számára ember és vadon kapcsolata zavaró, nyugtalanító kérdés volt. Úgy tűnik, megérzett valamit azokból az alakulóban levő folyamatokból, amelyek később elmérgesítették az ellentétet egyéni és közéleti értékek között. Crèvecoeur nem telepedett le Amerikában az ott talált paradicsomi állapotok ellenére sem, amelyeket olyan ékesszólóan dicsért. Valószínűleg

[7] *Philip Freneau* in American Thought and Writing. Ed. by Russel B. Nye, Norman S. Grabo, Houghton Mifflin Co, Boston, 1965. vol. 2. 291.

[8] *Tocqueville:* i. m. vol. 2. 78.

[9] *J. Hector St. John Crèvecoeur* in A Casebook on the United States. ed. Anna Katona, Tankönyvkiadó, Budapest, 1969. 56.

[10] *Crèvecoeur* in The American Tradition in Literature. ed. S. Bradley, R. C. Beatty, E. H. Long, W. W. Norton and Co, New York, 1956. vol. 1. 145.

[11] Uo.

[12] *F. J. Turner* in A Casebook... 102.

nyugtalanította a megsejtett ellentmondások sokasága, amik a felszín alatt már ott rejtőztek Sally néni civilizációja építésének korai fázisában is. Mindenesetre visszatért Franciaországba. Ahogy D. H. Lawrence mondta: „Párizsban képzelte el Amerikát".[13] Bár franciának született, mégis azon amerikaiak előfutárának tekinthetjük, akik a XX. század elején a nemzeti tudathasadás problémáit Párizsban akarták megoldani. Ellenvetésként felmerülhet az a tény, hogy francia születésű volt, de ezzel szemben hangsúlyoznunk kell, ő volt az első, aki feleletet keresett arra a máig megoldatlan kérdésre, hogy *„ki az amerikai?"* Egész irodalmi tevékenysége pedig az Új Ember, az amerikai büszkeségét sugározza. Gyakran használ ilyen kifejezéseket mint „a mi társadalmunk".[14] Annyira amerikai volt, hogy elsőnek illusztrált egy olyan magatartást, ami Wright Morris szerint jellegzetesen amerikai, és aminek lényege az, hogy „az ember egyszerűen hátat fordít a kellemetlen tényeknek".[15]

Kétségtelen azonban, hogy Henry Thoreau adott hangot először a nemzeti dilemmának olyan magával ragadó erővel, hogy kijelentései ma is érvényesek és megdöbbentően helytállóak egy város-, híd-, és űrhajóépítő, egy imperialista, kábítószert élvező és háború ellen tiltakozó tudathasadásos nemzet életében. Thoreau *Walden*je mindannak a szimbóluma, amit az amerikai egyéni lelkiismeret keres. Thoreau kivonulása az erdőkbe Bostonból jelképpé vált; példázza a modern amerikai elvágyódását az átlag amerikai nagyvárosból, Sally néni csúnya és visszataszító civilizációjából. A Walden-kísérlet a XIX. század közepén az egyéni amerikai lelkiismeret kiábrándulását illusztrálta egy olyan civilizációból, amit túlzott odaadással, szinte az építés őrületében hoztak létre, miközben elfelejtették megkérdezni az újonnan jött idegentől, hogy *ki ő?*, csak azt kérdezték, hogy *mit tud?* Természetesen Franklin a származásra is gondolt ennél a megfogalmazásnál és a demokratikus elveket kívánta hangsúlyozni. De Thoreau-t sem a származás, sem a társadalmi hasznosság nem érdekelte, ő az élet elfelejtett, elhanyagolt lényegét próbálta megfogni. „Azért mentem az erdőbe — írta —, mert tudatosan akartam élni, szembe akartam nézni az élet lényeges elemeivel."[16] És ez természetszerűleg azt is jelenti, hogy az ember önmagával is szembenéz, önmagával mit egyénnel, nem mint közéleti férfival. És Tocqueville ismét prófétának bizonyult, amikor így vázolta fel az amerikai irodalom jövőbeli témáját: „maga az ember a közösségből, az idő kötelékeiből kiszakítva, amint egyedül Istennel és a természettel áll szemben szenvedélyeivel és kétségeivel".[17] Erről szól a Walden-kísérlet, ezt jelenti az élet lényegének kutatása.

Az ilyen nézőpont azonban jogot adhat arra, hogy Thoreau-t közösségellenes embernek könyveljük el, akinek nem sok mondanivalója lehet a nemzeti tudathasadás problémájáról. De Thoreau világosan leszögezte, hogy „a túlfejlett establishment"[18] elől menekült, a mai fiatalok gyűlölt establishmentje elődjétől. A *Walden*ben fogalmazódik meg először pregnánsan az amerikai nemzeti tudathasadás, „A legnagyobb részét annak, amit szomszédaim jónak

[13] *D. H. Lawrence* in The Shock of Recognition. ed. by Edmund Wilson, The Modern Libarary, New York, 1955. 936.

[14] *Crèvecoeur* in The American Tradition in Lit. vol. 1. 143.

[15] *Morris:* i. m. 42—43.

[16] *Henry Thoreau*, Walden and the famous essay on Civil Disobedience, a Signet Classic, New York, 1960. 66.

[17] *Tocqueville:* i. m. vol. 2. 81.

[18] *Thoreau:* i. m. 66.

tartanak — mondja Thoreau — lelkem mélyén rossznak tartom, és ha bánok egyáltalán valamit, az jó magatartásom."[19] A szomszédok természetesen az amerikai közélet normáit jelentik, ahol, ha érvényesülni akar az ember, Thoreau szavaival „önmaga rabszolgahajtójának"[20] kell lennie. Thoreau volt egyike az elsőknek, aki erre nemet mondott. Azért tett így, mert nem értett egyet az uralkodó elképzelésekkel. „Általában fontosabbnak tartják — jegyzi meg —, hogy divatos, vagy legalábbis tiszta, foltozatlan ruhában járjanak, mint hogy a lelkiismeretük legyen tiszta."[21] A probléma lényegét érinti e szavakban. A nemzeti tudathasadás csak azokat az amerikaiakat gyötri, akik többre becsülik a tiszta lelkiismeretet „a divatos, tiszta, foltozatlan ruháknál", vagyis az anyagi javaknál.

Ha a hippik túlságosan is szó szerint alkalmazzák ezt a kijelentést, nem tévesztik szem elől Thoreau intencióját, amikor a vietnami háború ellen tiltakoznak vagy a négerek jogaiért harcolnak. Amikor Thoreau leszögezte, hogy az egyénnek joga van nem engedelmeskedni a hatóságnak, két ügyben tiltakozott: a rabszolgaság és a mexikói háború ellen. Mintha korunkról szólna. A maga számára úgy oldotta meg az egyéni lelkiismeret és a közéleti tevékenység dilemmáját, hogy megtagadta az engedelmességet és nem fizette ki az adóját. Természetesen ennek a magatartásnak súlyos következményei voltak, börtönbe került, Thoreau azonban büszkén vállalta ezt, mert úgy vélte, az adott társadalomban „az igaz ember helye a börtön".[22] Ezzel a tettével az amerikai élet erkölcsi normáinak tett eleget. Ahogy a *Függetlenségi Nyilatkozat* leszögezi, maga az Egyesült Államok is egy ilyen ellenszegülő aktusként született. Ralph Ellisonnak igaza van, hogy „az egyén akkor teljesedik ki, amikor szembenéz az amerikai társadalom dilemmáival",[23] mégis téved egy ponton. Amerika függetlensége nem egyéni ellenszegülés eredményeként született, egy egész nemzet ellenszegüléséről volt szó. Azok a megoldási kísérletek, amelyek az USA-ban a nemzeti tudathasadást próbálják megoldani, egyéni anarchikus erőszakcselekedetek vagy az egyéni passzív rezisztencia formáját öltik, következésképpen nem hozhatnak eredményt.

A XIX. századi amerikai irodalom egyik elfelejtett remekműve a nemzeti tudathasadásról szól. Melville *Bartleby, az írnok* című elbeszélése ez 1853-ból. Majdnem rémtörténet. Bartleby közéleti ember, írnok a Wall Streeten. Az amerikai közélet szimbólumaként nem választhatott volna jobbat Melville, mint New York business központját. Bartleby közösségi kötődése csak gazdasági, és alkalmazójához fűzi, egy ügyvédhez, aki jóakaratú, de olyan ember, aki könnyedén és sikeresen halad előre a business világában. A Wall Street az amerikai közélet értékeit jelképezi. Bartleby a megélhetéséért arra kényszerül, hogy állást vállaljon, és teljesítenie kellene az ügyvéd utasításait. De Bartleby különösen viselkedik és magatartása az őrültséget súrolja, majdnem az a lelkibeteg, akinek a magatartását Norman Mailer az egyetlen lehetséges reakciónak tartja Super-Amerikával szemben. Bartleby nem teljesíti munkaadójának utasításait és egyetlen válasza mindenre: „Inkább nem". Ez a csendes, erőszakmentes passzív rezisztencia a legjobb Thoreau-hagyo-

[19] Uo. 12.
[20] Uo. 10.
[21] Uo. 19.
[22] Uo. 230.
[23] *Ralph Ellison:* Soul, Morality and the Novel in The Living Novel. ed. Granville Hicks, New York, 1962. 65.

mányt követi, azt amit Thoreau így fogalmazott meg: „Nem segítem a rosszat, amit elítélek."[24] Bartleby is így tesz, nem részletezi ugyan, mit tart rossznak, de a Wall Street-beli környezet sejteti annak a közösségnek a jellegét, amellyel szembehelyezkedik. Végül meghal. Mindez őrültségnek tűnik, de Melville éppen azt akarja érzékeltetni, hogy „amit a világ őrültségnek nevez, tulajdonképpen felismerés".[25] És hogy valóban valami olyannak a felismeréséről van szó, ami szöges ellentétben áll a Wall Street-világgal, azt az ügyvéd szavai teszik nyilvánvalóvá, aki így kiált fel, amikor Bartleby haláláról értesül: „Ó Bartleby, Ó emberiség". Az emberiség, az emberiesség eszményei ütköznek meg az amerikai közerkölccsel, ez okozza a tudathasadást. Ilyen problémák más népeknél is adódnak. Ami az USA-ban tragikusabbá teszi az ellentmondást, az Amerika keletkezésének körülményeivel magyarázható. Amerika álomként született, egy jobb világ álmaként. Ezt a jobb világot századok és ezrek vérével, energiájával, jóakaratával és szorgalmával építették, de a kész termék az emberség ideáljának megtagadása volt.

„Inkább nem", ez szinte a jelszava a II. világháború utáni amerikai irodalomnak. De már Whitmannal elkezdődött az a folyamat, amelyben ez a szelíd „Inkább nem" vad, bárdolatlan hangon szólal meg.

Whitman csavargásnak nevezi életmódját, ahogy Sally néni civilizációnak hátat fordít, világosan megmondja, hogy aki vele megy, az nem asztalhoz, könyvtárba készülhet, hanem az utakra, kalandokra. Lehet, hogy Whitman csavargása nem tiszteletreméltó, de Norman Mailer magyarázta meg, hogy „az amerikai ‚határ' arra tanított, a zsivány többet érhet, mint a sheriff".[26] Crèvecoeur majdnem rájött erre, és ettől ijedt meg annyira, hogy visszatért Franciaországba. Valószínűleg az a perspektíva rémisztette meg, hogy a társadalmon kívülálló zsivány, betyár fölébe kerekedik a békés földművelőnek. Megijedt, amikor észrevette, hogy az amerikai „határon" a földműves durva vadásszá válik; megijedt azoktól a fenyegetőnek tűnő erőktől, amiket az amerikai vadon szabadított fel. És valóban a zsivány, a társadalmi, pszichológiai okokból kívülálló vált a lelkiismeretes amerikai szimbólumává, azé az amerikaiévá, aki lelkiismerete magányában a köz problémáin gyötrődött.

Akik Whitmant készek követni az utakra, azok olyan emberek, akik Ralp Ellison szavaival „személyes erkölcsi felelősségét (éreznek) a demokráciáért".[27] Ellison kijelentése azt jelenti, hogy az ilyen ember tudatában van a nemzeti dilemmának és kész azzal szembe is nézni. De Ellison egyúttal személyes felelősségről beszél, ez pedig egyéni ellenállást jelent a közrosszal szemben, nincs szó közösségi akcióról.

Huckleberry Finn története kitűnően példázza a társadalmon kívülálló egyén személyes felelősségérzésből fakadó egyedi lázadását. Wright Morris szóhasználata Sally néni civilizációjáról éppen Mark Twain remekművéből való.

Közismert tény, hogy a regény Huckleberry Finn szavaival végződik: „De azt hiszem, mégiscsak el kell lépnem nemsokára az indiánföld felé, mert Sally néni adoptálni akar és meg akar civilizálni, abból pedig már elegem

[24] *Thoreau:* i. m. 229.

[25] *Otto Reiner:* Bartleby, The Inscrutable in Americana Norvegica. Univ. of Pennsylvania Press, 1966. vol. I. 191.

[26] *Norman Mailer:* The Presidential Papers. Penguin Books. 8.

[27] *Ralph Ellison:* Shadow and Act. The New American Library, New York, 1966. iii.

volt és ki nem állom."[28] Az indiánföld természetesen nem más, mint Crèvecoeur Párizsa, Thoreau Waldenje, Whitman amerikai útjai. De miért menekül Huck Sally néni világából? Okvetlenül többről van itt szó, mint egy lemorzsolódott fiú teljes képtelenségéről, hogy beilleszkedjék a társadalmi közösségbe. Akarva-nem akarva a folyón is belekeveredett ebbe a társadalomba, a Mississippin sem tudott megszabadulni az amerikai Dél esztelen kegyetlenségeitől.

Két tényező játszik döntő szerepet Huck magatartásában. Először is igen hamar rájön arra, hogy ez a társadalom nem is tud rajta segíteni, magányra van ítélve. Ez ellentmondásnak tűnik, hiszen a történetben számos kísérletet tesznek különböző személyek, hogy örökbe fogadják Huckot. De ezek esetlen próbálkozások, Huck jellemét és igazi szükségleteit nem értik meg. Ezért sír fel az özvegy házában így: „Olyan árvának éreztem magam, hogy szerettem volna meghalni."[29] Igen eredménytelenek a kisvárosbeli törekvések, hogy megmentsék a fiút züllött, iszákos apjától. Huck mindent megmagyaráz: „De új bíró volt a törvényszéken és nem ismerte az öregemet; és így azt mondta, hogy nem, a törvényszék nem szólhat bele valakinek a családi ügyeibe és hogy választhatná el az apát a fiától."[30]

Huck döntésében, hogy hátat fordítson Sally néni civilizációjának, amit építők, telepesek és úttörők generációi építettek, ugyanaz az alapvető emberség játszott közre, ami Bartleby magatartását is jellemezte. Mark Twain kifejti jegyzeteiben, hogy mi volt a célja a történet megírásával: „Azt a feltevést kívántam megvizsgálni, hogy döntő erkölcsi helyzetben a romlatlan szív biztosabb útmutató, mint a rosszul trenírozott lelkiismeret. Ezt az elvet egyik könyvemben egy fejezettel kívánom illusztrálni, ahol a romlatlan szív és a deformált lelkiismeret ütközik össze és a lelkiismeret vereséget szenved."[31] A romlatlan szív Ellison „személyes erkölcsi felelősségérzésének" felel meg, a deformált lelkiismeret pedig az amerikai Dél álláspontjának, amit korán belevertek Huckba és ami azt jelentette, hogy a négert nem tekintették a fehérekhez hasonló emberi lénynek. Huck úgy vélte, hogy aljas dolgot[32] cselekszik, ha megmenti Jimet, Sally néni civilizációja legalábbis így ítélkezett volna. Mark Twain regényéből világos, hogy Hucknál ez a felfogás nevelés dolga. Igaz, hogy hamar lemorzsolódott, de járt iskolába és a vasárnapi iskolában belevésték, hogy aki megszöktet egy néger rabszolgát, az a kárhozat tüzére kerül.[33] Nem könnyű tehát Huck döntése. Romlatlan szíve nehéz harcot vív deformált lelkiismeretével. A jó és rossz kérdésében szinte a tudathasadás állapotában van. Deformált lelkiismerete szerint az a helyes, ha feladja Jimet. „Tegyük fel, hogy beárultam volna Jimet, ahogy illik: vajon akkor jobban éreztem volna magam, mint most? Nem biztos." Úgy dönt tehát, hogy szívére hallgat, és vállalja Sally néni civilizációjának ítéletét: „Fene egye meg, inkább menjek a pokolba!"[34] Rettenes döntés ez! Huck itt Updike- és Mailer-hősök elődje, akik úgy döntenek, hogy elhagyják családjukat, megölik feleségüket a közösségi értékek elleni tiltakozás jegyében. Huck elhatározásával egyetértünk, Stephen Rojack tettét Mailer *An American*

[28] *Mark Twain:* Huckleberry Finn. Everyman's Library, London, 1954. 435.
[29] Uo. 187.
[30] Uo. 212.
[31] *D. E. S. Maxwell:* American Fiction. Columbia Univ. Press, New York, 1963. 220–221.
[32] *Mark Twain:* i. m. 366.
[33] Uo. 367.
[34] Uo. 263; 368.

Dream című regényében nem helyeseljük, de az alapvető magatartás ugyanaz, mindkét esetben a felelős egyén és a társadalmi gonosz összeütközéséről van szó.

A különbség inkább abból ered, hogy Hucknak romlatlan volt a szíve és lelke, értelme is egészséges volt még, Whitmannal együtt énekelhette volna az egészség dalát.

Huck az indiánföldre ment, ahol romlatlan szíve elvei szerint remélt élni. De már Huck prototípusának életsorsában előre veti árnyékát Walden, az indiánföld elvesztése, ami aztán maga után vonta az amerikai nemzet lelki egészségének eltűnését. Huck figuráját Tom Blenkenshipről mintázta Mark Twain. Ez a Tom később Montanában telepedett le, ahol sheriffként működött. Crèvecoeur visszatért Párizsba, Walden csak rövid ideig tartó kísérlet volt Thoreau számára, Tom Blenkenship Montanában telepedett meg. A nemzeti dilemma a múltban sem oldódott meg kedvezően és a jelen még kevesebb sikerrel kecsegtet.

Hogy a helyzet rosszabbodott, hogy Tom Blenkenship sheriff lett, annak oka a „határok" lezáródásában keresendő. Ahogy Morris megfogalmazta: „a nyers életmód nem leselkedik már a tisztás végén",[35] a „határ" lezárult és Mailer szavaival élve „organismishness"[36] ural el mindent. Bár a Nyugat meghódítása az emberi történelem egyik nagy expanzionista tevékenysége volt, mégis sok pozitívummal rendelkezett. A visszataszító, véres, erőszakos imperialista terjeszkedés mellett ott volt a szinte idealista messiási hit az Új Édenben, egy jobb civilizációban. Ebben az értelemben a Nyugat mindig ígéret volt és pozitív töltésű. A Nyugat megoldást kínált a nemzeti dilemma számára, lehetővé tette, hogy Sally néni civilizációjának hátat fordítva valahol Nyugaton jobb világ építésével kísérletezzenek. Amíg volt még indiánföld, a nemzeti tudathasadás nem tűnt gyógyíthatatlan betegségnek. Thoreau szavai is a Nyugat pozitív értelmét hangsúlyozzák: „Nyugatra szabadon megyek . . . És arra megy a nemzet . . . Nyugat felé a jövőbe megyünk, vállalkozó, kalandvágyó szellemben."[37] A Nyugat meghódításában határozott, egészséges irányérzék volt, amikor a határ lezárult, a nemzet elvesztette az irányt.

Ha megvizsgáljuk a II. világháború utáni amerikai regényirodalmat, nyilvánvalóvá válik, hogy a hősök szinte megszállottai a mozgásnak, de ez a mozgás minden esetben irányt vesztett mozgás. Stephen Rojack ugyan „Nyugatra hajt", de azért továbbra is Super-Amerikában van[38] és ugyanez áll a *Nyúlcipő* hősére, akinek vágyai annyira lealacsonyodnak, hogy csupán a következő hóbuckáig akar eljutni.[39] Napjaink amerikai irodalmában két jellegzetes módja van a mozgásnak és mindkettőt a teljes irányvesztettség jellemzi. Az egyik az ingamozgás, ezt látjuk Pynchon *V.* című regényében, ahol a Beteg-gárda a New York-i földalattin ingázik. A másik mozgás a sodródás. Mailer szerint „csupán sodródnak".[40] Kerouac beatnikjei is sodródnak az *Úton* című regényében az amerikai utakon a két óceán között, sodródik a szerencsétlen fiatalember John Rechy *City of Night* című művében is. „Elke-

[35] *Morris:* i. m. 22.
[36] *Mailer:* Adv. for Myself, 337.
[37] *Thoreau:* Walking in A Casebook... 80—81.
[38] *Norman Mailer:* An American Dream. Dell Publ. Co. New York, 1966. 268.
[39] *John Updike:* Rabbit Run. Fawcett, Publ. Greenwhich, Conn. 1966. 255.
[40] *Mailer:* Adv. for Myself 159.

rülhetetlenül ismét elhagyom majd ezt a várost" — sóhajt fel.[41] Mind az ingázás, mind a sodródás egészségtelen mozgás és hiányzik belőle a Nyugat meghódításának bizakodó hangulata. *Going away*, Clancy Sigal regényének címe igen jellegzetes, csakhogy az elmenés a mai amerikai számára nem jelent reményt.

Bármennyire is megdöbbentő, de a marijuana — úgy tűnik — több reménnyel kecsegtet a nemzeti dilemmát illetően. Újfajta kísérlet, és mint ilyen a legjobb amerikai tradíció szellemét követi, hiszen maga Amerika óriási kísérletként született. De az egész amerikai kísérlet félresikerült, és a marijuana-kísérlet sem végződhet jobb eredménnyel. De legalább kifejezi az egyéni felelősségérzet végső felháborodását Nixon „csendes többségének" deformált lelkiismeretével szemben. Ez magyarázza, hogy vannak, akik „védelmezik" a marijuanát. A *Saturday Review* világosan leszögezte egy 1970-es cikkben: „Nem helyeselhetjük az erőszakot, de el kell ismernünk, hogy a fiatalság részéről elszánt ellenállás tanúi vagyunk egy olyan társadalom brutalitása, értelmetlensége és képmutatása ellen, amelyik elfogadja az alkoholizmust a felnőtteknél, de bünteti a fiatalokat a marijuanáért, egy olyan társadalom ellen, amelyik elfogadja a falvak bombázását, de erkölcstelennek tartja a hosszú hajat, egy olyan társadalom ellen, amelyik könnyebben talál helyet fiataljai számára a háború frontján, semhogy segítsen nekik egy jobb világ felépítésében."[42] Pompásan jellemzik e sorok Sally néni civilizációját a vietnami háború korában, ahogy az egyéni felelős lelkiismeret látja és ugyanakkor kifejezésre juttatják az örök amerikai törekvést, hogy új világot építsenek. Meghatóan fejezi ki a nemzeti tudathasadást Herbert Gold *The Man Who Was Not With It* című regényének fiatal hőse. Valamikor kábítószerrel élt, barangolt az amerikai utakon, aztán letelepedett és a regény végén gyemeket vár a felesége. Apja arra kéri, hogy a közösség járta útra nevelje a gyermeket. De ő és felesége másként gondolják. Úgy vélik, „hogy a nemjárt út is lehet célravezető".[43] A járt út Sally néni civilizációja, ezt nem vállalják, a nemjárt út a nemzeti tudathasadás vállalása, mert Huck példájára Gold fiatal hőse is „rákapott a lelkiismeretre"[44] és ez azt jelenti, hogy Thoreau, Bartleby és Huck módjára romlatlan szívére hallgat.

A marijuana-kísérlet másik oldalán ott van a perspektíva, hogy a kábítószer kitágítja az emberi tudat lehetőségeit, új területeket tár fel az emberi tudat előtt. Csábító kilátás ez a „határok" terminológiájában gondolkozó amerikai számára. Mailer, aki úgy látszik finom érzékkel mutat rá az amerikai élet legfájóbb pontjaira, így magyarázza meg a kábítószer varázsát: „És amikor a Nyugatot meghódítottuk, a terjeszkedés befelé fordult".[45] A befelé fordulás, az ember önmagára találásának problémája mindig is amerikai téma volt. „Az ember magában",[46] ahogy már korábban idéztük Tocquville-t. Ha Franklin, a praktikus amerikai, el is hanyagolta a *Ki ő?* kérdést, későbbi amerikaiak, akiket felháborított az a civilizáció, amelyik a *Mit tud?* elvére épült, egyre inkább az emberre magára fordították a figyelmet. Így az amerikai író kettős feladatot tölt be, egyrészt Super-America haragos kritikusa, másrészt az ember

[41] *John Rechy:* City of Night. Grove Press, New York, 1964. 379.
[42] Saturday Review, Oct. 10., 1970. 20.
[43] *Herbert Gold:* The Man Who Not With It, Secker and Warburg, London 1965. 314.
[44] Uo. 65.
[45] *Mailer:* Pres, P. 52.
[46] *Tocqueville:* i. m. vol. 2. 81.

legbensőbb természetét kutatja. Sok mai író elismeri ezt. James Baldwin így vall a *Nobody Knows My Name* című művében: „És hamarosan azt sem tudtam már, hogy ki vagyok. Röviden amerikaivá váltam. Beleléptem, egyenesen a kellős közepébe léptem a mérhetetlen amerikai egyéni és közéleti zűrzavarnak."[47] Ralph Ellison hasonlóan nyilatkozik. Amikor megkérdezték: „Egyetért-e azzal, hogy az emberi személyiség kutatása elsősorban amerikai téma", határozottan válaszolt: „Ez *az* amerikai téma."[48] Ismét csak Crèvecoeur volt az első, aki megpendítette ezt a kérdést. Talán azért, mert francia születésű volt egy főként angolszász protestáns Amerikában, rádöbbent arra, mennyire szükséges, hogy a különböző népi csoportokból kialakuló új nemzet meghatározó jegyeit körülírják. Először vetette fel a nemzeti jelleg kérdését, amikor feltette a kérdést: *Ki az amerikai?* De nemcsak kérdezett, eléggé biztosnak érezte magát ahhoz, hogy válaszoljon. „*Az* amerikai, aki háta mögött hagyva a régi előítéleteket és szokásokat, újakat vesz fel abban az új életmódban, amit vállalt."[49] Crèvecoeur természetesen még Európára gondolt, de Thoreau, Huck és sokan mások Sally néni civilizációjának fordítottak hátat. A hátrahagyás óhaja jut kifejezésre mai fiatal irodalmi hősök igyekezetében, hogy megszabaduljanak régi énjüktől, amely valamilyen módon az establishmenthez kötődik. Ilyen vállalkozásban megoldásként kínálkozik a kábítószer. A cél maga tiszteletreméltó, csak a megoldásként választott utat nem helyeselhetjük.

Rechy fiatal hőse világosan beszél a *City of Night* című regényben: „kiugrani! valaki mássá lenni!"[50] És itt jöhet segítségül a marijuana, avagy a szexuális perverzitás. Hasonlóan érez Sal Paradise is: „Szívesen lettem volna mexikói is, vagy akár nyomorult tengődő, agyondolgozott japán — bármi, csak az nem, ami valójában voltam: kiábrándult fehér."[51]

És itt Kerouac Mailer „Fehér Néger" eszményéhez kerül közel. Mailer két dolgot szögez le világosan. Először is azt, hogy Sally néni civilizációja veszélyezteti az egyén integritását. „Az én drága Amerikám — így ír —, amit én annyi igyekezettel kritizáltam éveken keresztül, egy valódi ország, amely valódi, és nagyon visszataszító dolgokat művel sokkal több emberrel, mint csupán könyveim szereplői."[52] Másodszor azt magyarázza meg Mailer, hogy a becsületes amerikainak, aki Thoreau, Melville, Mark Twain nyomdokain akar járni, modern Bartlebyvé kell válnia. Van egy elbeszélése „egy beatnikről, aki túlkorán érkezett ahhoz, hogy tudja a nevét". Ez a fiatal ember olyan vallomást tesz, ami Bartleby „inkább nem"-jének mai párja. „Társadalomellenes módon szeretnék élni — mondja Mailer hőse. A társadalom gonosz."[53] Nem tartani a szomszédokkal, ahogy Thoreau is vallotta. De a mai Amerikában a szomszéd a „square" és ha a fiatal hős meg akarja őrizni romlatlan szívét, egyéni felelősségérzetét, akkor a „hip", a Fehér Néger magatartás marad számára, társadalmon kívülivé kell válnia. És a mai Amerikában a néger a legjobb jelkép a kívülálló számára, ő az, aki „felfedezte és kidolgozta az alja réteg

[47] *James Baldiwn:* Nobody Knows My Name. New York, 1964. 122; 3.
[48] *Ellison:* i. m. 177—8.
[49] *Crèvecoeur:* A Casebook... 58.
[50] *Rechy:* i. m. 116.
[51] *Jack Kerouac:* On the Road. The New American Libary, New York, 1959. 148.
[52] *Mailer:* Adv. for Myself. 216.
[53] Uo. 362—3.

erkölcsiségét", ahogy Mailer mondja. Szerinte ennek a magatartásnak a gyökerei „az amerikai élet alvilágába vezethetők vissza."[54]

Csodálnunk kell Mailer elszánt igyekezetét, hogy megmagyarázza a Hip, a lelkibeteg magatartását, hogy „Amerika tudatát forradalmasítsa".[55] És egész elgondolását az amerikai pionír és frontier terminológiával fejti ki. „Az ember vagy Hip vagy Square . . . vagy lázad vagy elfogad, vagy úttörő az amerikai éjszakai élet Vadnyugatában vagy beilleszkedő sejt, az amerikai társadalom diktatorikus szöveténck foglya, és akarva nem akarva arra van ítélve, hogy sikert arasson."[56] Nem kétséges Mailer kétségbeesett igyekezete, hogy megmentse az egyént Sally néni civilizációjától, de helytelen az eljárás módja. Először a tudatot akarja megváltoztatni, és közben a társadalom felépítése változatlan marad.

Teóriáját gyakorlatban is bemutatta *An American Dream* címen. Kétféle értelemben is álom ez. Az amerikai álom, Sally néni civilizációjának paródiája. Ugyanakkor pedig a lelkibeteg amerikai álma, aki „egy újfajta személyiség veszedelmes előfutára".[57] Whitman egészségesen indult, mégis kiábrándító lett Sally néni civilizációja, Stephen Rojack betegen indul. Mit is remélhetne? A nemzeti dilemma iránti érzékenységében Huck utóda. Harvardon végzett, háborús kitüntetése van, író, professzor, szenátor, egy örökösnő férje, televíziósztár, mint ilyen az establishment részese. Félprotestáns és így „megtanult azok nyelvén beszélni, akik a *New York Times*ben hittek".[58] De mindezt meg is kérdőjelezi Mailer, mert hőse félzsidó. Mint ilyen kívülálló, aki Huck felelősségérzésében osztozik és gyötri a nemzeti tudathasadás. „Önmagamtól elidegenedtem — vallja — egyre nőtt a távolság a televízió képernyőjén kiterebélyesedő közéleti lényem és titkos ijesztő kalandom között, ami a holddal alakult ki."[59] Megöli feleségét, ezzel megszabadul Super-Amerikától, Sally néni civilizációjától. Mivel apósa az establishment összes visszataszító oldalát képviseli és az üzleti élettel, a maffiával és a CIA-val is kapcsolatban áll, Rojack elkerüli az igazságszolgáltatás büntetését. Nem menekülhet meg azonban attól, hogy közéleti szereplésének vége ne szakadjon. Nem azért, mert megölte a feleségét, hanem azért, mert a képmutató társadalomban a televíziónézők nem hisznek egy olyan embernek, akinek a felesége öngyilkos lett. Így kívüllállóvá válik és mint Sally néni civilizációjának bírálója az utakra indulhat. Valóban ezt teszi. Ez azonban semmi pozitívummal nem kecsegteti. De az amerikai Nyugat sivatagában Mailer azt reméli, újfajta ember születik[60] abból a bátorságból, „hogy az ember elfogadja a halált, kész a halál árnyékában élni . . . kiválik a társadalomból, gyökerek nélkül létezik".[61] Ha a társadalom olyan, amilyen, akkor a perverz magatartás egészségesnek tűnhet. Őrültekháza a társadalom, ahol a fiatalok nem élhetnek józan életet, ahol a közéleti értékek fojtogatóan hatnak az egyénre. Őrültekháza a társadalom, ahol Morris szavaival a fiataloknak „meglepően egészséges, józan álmaik vannak . . . nem akarnak ostoba háborúkat . . . nem akarnak ostoba életet élni".[62] Őrültek-

[54] Uo. 322; 292.
[55] Uo. 15.
[56] Uo. 317.
[57] Uo. 318.
[58] *Mailer:* An American Dr., 40.
[59] Uo. 15.
[60] Uo. 251.
[61] *Mailer:* Adv. for Myself, 312—3.
[62] Saturday Review, Febr. 18. 1967. 30.

háza ez a társadalom, ahol a washingtoni Ford Theater *Will Roger's U.S.A.* című műsora szerint „Mississippi államban, ha a gyomra fáj valakinek, első gondolata, hogy hasba lőtték."[63] A nemzeti tudathasadás káoszában a normális és az őrült kategóriái összekeverednek, összekuszálódnak.

Super-Amerika ellenséges magatartása a felelős egyénnel szemben megvadítja a fiatalokat. Dühödten kérdezik Kerouac beatnikjeivel: „Hová? merre repít a fényes gépcsoda éjnek idején, ó Amerika? Hová?"[64] Mivel a *City of Night* hősével együtt a többi fiatal amerikai is csak azt a választ kapja, hogy állást találhat „egy Alapítványnál, amely az Amerikai Életformát kívánja terjeszteni",[65] a fiatal amerikai, aki Huck romlatlan szívét örökölte, tovább kérdez. Clancy Sigal kiábrándult hősével együtt ilyen következtetésre jut: „És mi más volt végülis a televízió, a hirdetőoszlopok, az egész életforma, amit Amerika kialakított és amibe beleesett, mint egyetlen hatalmas kegyetlenség az emberi szellemmel szemben."[66] A nemzeti tudathasadás olyan szituációt hozott létre, amelyben az amerikai egyén, „aki mindezt gyűlölte . . . önmagát, saját énjét erősítette meg".[67] Önmaga fontosságát hangsúlyozza Gold hőse is: „Nem szeretném, ha bedobnának, mint egy pénzérmét az automatagépbe."[68] Az egyén összeütközésbe kerül Sally néni civilizációjával és megpróbál elmenekülni. „Csak menekülni akar az ember. De nincs hová; mindenütt ugyanazok a hirdetések . . . mosolyognak, utánad rohannak, lélegzetszakadva vallják meg részüket a nemzeti kudarcban."[69] Talán mert korán marxista nevelésben részesült, Sigal *Going Away* című műve hősének kínlódása a józanság jegyében történik. A munkásmozgalomban való egykori részvétele magyarázza, hogy pozitívabb megoldáshoz fordul. Thoreau tradíciójához híven a felelősségérzéssel megáldott amerikainak döntenie kell. A *Nyúlcipő* hőse hátat fordított Sally néni civilizációjának és családjának, Stephen Rojack megölte az establishmentet egy szimbolikus gyilkosságban. Mindez azonban nemcsak kevés reménnyel kecsegtet a jövőt illetően, hanem mélységesen leverő is.

Clancy Sigal hőse is dönt, amikor Amerika kellős közepén száguld autójával. Leüt egy neoncsövet az autósztrádán. Ezzel Super-America egy jelképét semmisíti meg, Sally néni civilizációjának egy olyan szimbólumát, ami állandóan gyötörte, ahogy autójával vágtázott a kontinensen. Lázadó gesztusában van valami pezsdítően szívvidámító. Tettével egy régi amerikai tradíció örökségét vállalta. „Visszamásztam és elindultam — szólt — miután hirtelen rádöbbentem, hogy Missouriban jártam. Samuel T. Clemens helyeselte volna, de nem a rendőrök, attól tartok."[70] Kitűnő megfogalmazása ez a nemzeti dilemmának — Samuel T. Clemens azaz Mark Twain a romlatlan szív, a rendőrök pedig a deformált lelkiismeret képviselői.

[63] Saturday Review, Oct. 10. 1970. 19.
[64] *Kerouac:* i. m. 99.
[65] *Rechy:* i. m. 99.
[66] *Clancy Sigal:* Going Away. Popular Library, New York, 1962. 296.
[67] *Mailer:* Adv. for Myself, 31.
[68] *Gold:* i. m. 219.
[69] *Sigal:* i. m. 207.
[70] Uo. 261.

Bornemisza anekdotája a hazugró

SCHEIBER SÁNDOR

Bornemisza valószínűleg egy korabeli népkönyvből ismeri Trágár Balázst, aki „az Baratokhoz ment Kiraly paranczolattyaual, hogy segitczec meg, Mert ezert kel hazudni az Kiraly előt, es azt feleltec: Fiam, mi nem tudunc hazudni, mond az: Bár à legyen egyic."[1]

Eckhardt Sándor megjegyzi, hogy a történet „rokonai bizonyára megvannak a magyar folklór-anyagban, magam is emlékszem, hogy olvastam ilyesmit, de nem tudok rá utalni."[2]

Mi a magyarból csak friss adatot idézhetünk:[3]

„Két gyerek valahogy egy nagy kerek sajthoz jutott. A jóbarátságból csakhamar parázs veszekedés lett. Kié legyen a sajt?

— Az enyém, mert én láttam meg!

— De én vettem fel a földről!

Végre megegyeztek abban, hogy azé lesz a sajt, aki nagyobbat tud hazudni. Éppen akkor egy ősz öreg úr haladt el mellettük és amikor hallotta a két gyerek vitáját, rájuk szólt.

— Nem szégyellitek magatokat? Én már hatvan esztendős vagyok és még sohasem hazudtam.

A két gyermek összenéz és egyszerre diadalkiáltásban tör ki:

— A bácsié a sajt!"

A külföldiben azonban van korábbi is.

Johann Laurenz Helbig (1662–1721) német lelkész egyik prédikációjában ez olvasható:[4]

„Es waren einstens drey Ertz-Lügner beysammen, und als sie miteinander umb die Wett dieses Hand-Werck betrieben, hörte ihnen der vierdte eine Zeitlang zu, endlich sagte er: welcher unter euch die gröste und Handgreiflichste Lügen thun wird, dem will ich einen Krug Wein bezahlen. Der erste machte das Fenster auff, deutete auff einen sehr hohen Berg und sagte: Dort auff dem Berg beissen zwei Mucken einander. Der andere eilete hinzu und sprach: ja, es ist wahr, eben jetzt beist eine der anderen das rechte Aug auss. Der dritte schwiege hiezu still. Als er ermahnet wurde, auch seine Lügen beyzubringen: Ach! sprach er, ich kan gar nichts lügen, welches ein grössere Lug als die vorige war."

A típus már a XVI. századból kimutatható.[5]

A szakirodalom utalt távol-keleti párhuzamokra.[6]

A legrégibb példáját Magyarországról Bornemisza jegyezte le olvasmány vagy hallomás nyomán.

[1] *Bornemisza Péter:* Ördögi kísértetek. Kiadta *Eckhardt Sándor.* Bp., 1955. 160.

[2] Uo. 262.

[3] *Csillag Máté:* Zsidó anekdoták kincsesháza. Bp., 1925. 108.

[4] Anatomia Canis Mystica et Moralis... I. Nürnberg, 1720. 483; *E. Moser-Rath:* Predigtmärlein der Barockzeit. Berlin, 1964. 369. No. 210.

[5] *R. Schenda:* Fabula. VII. 1964/65. 88.

[6] *S. Thompson:* Motif-Index of Folk-Literature. V. Copenhagen, 1957. 517. X. 905. 4; *Aarne-Thompson:* The Types of the Folktale. Helsinki, 1961. 515. No. 1920B.

József Attila és a népdal

SCHEIBER SÁNDOR

Kunszery Gyula *József Attila és a román népdal* címen érdekes párhuzamot hoz a román népdalból József Attila egy költői képéhez.[1]

Hadd jegyezzük meg, hogy mi ezt a motívumot József Attilával kapcsolatban elég bőven tárgyaltuk negyedszázaddal ezelőtt és összehasonlító anyagot hoztunk a magyar és külföldi irodalomból, mű- és népköltészetből egyaránt.[2]

A magyar népköltészetből a példák még szaporíthatók.[3]

Hajdúnánáson így jegyezték le:[4]

Ha az égen a csillag
mind pennává válna
a mezőn a fűszál
mind papírrá válna
a tóba a víz
mind tintává válna;
egy bús édesanyának
bánatát nem írná le soha.

Petőfi *Úti leveleiben* 1847-ben idézi a „nótá"-ból a következőt:[5]

Ha a megye diák volna,
Tisza, Duna tinta volna,
Még se győzné azt leírnya . . .

Tóth Béla is felhasználja stílusfordulatként: „És ha papirossá válnék minden falevél, írónáddá minden fűszál, tintává minden tenger: akkor se lenne tökéletes ez a meséskönyv."[6]

A kutatás feltárta előfordulása helyeit az ókortól szinte napjainkig.[7]

[1] *Kunszery Gyula:* Fil. Közl. XVI. 1970. 521.

[2] *Scheiber Sándor:* József Attila istenes verseinek tárgy- és képzettörténeti háttere. Irodalomtörténet. XXXV. 1946. 13—23.

[3] *Gragger Róbert:* Magyar népballadák. Bp., 1927. 81, 138, 168.

[4] *Molnár József:* A halott és eltakarítása Hajdúnánáson. Ethnographia XLIX. 1938. 147.

[5] *Petőfi Sándor* ÖM. V. Bp., 1956. 61.

[6] *Tóth Béla:* A boldogasszony dervise és egyéb elbeszélések. Bp., 1914. 314—315.

[7] *I. Linn:* „If all the Sky vere Parchment." PMLA. LIII. 1938. 351—371; *R. Wildhaber:* Das Sündenregister auf der Kuhhaut. Helsinki, 1955. 31. (FFC. 163.); *M. Epstein:* PAAJR. XXVII. 1958. 16; *H. Schwarzbaum:* Sefarad. XXI. 1961. 276; *E. Moser-Rath:* Predigtmärlein der Barockzeit. Berlin, 1964. 155. No. 42; *A. M. Habermann,* Tesoro de Los Judios Sefardies. IX. 1966. 55—58; *A. Scheiber:* uo. X. 1967—68. 90—91; Acta Antiqua. XIX. 1971. 397.

Széljegyzetek Szőke György „Költői világkép és a műfordítás hűsége" című tanulmányáról

VAJTHÓ LÁSZLÓ

Élvezettel olvastam Szőke Györgynek a Filológiai Közlöny múlt számában közölt komoly elmefuttatását *Lermontov magyar tolmácsolásának problémáiról.* Mindig boldog vagyok, valahányszor kedves orosz költőimről, kivált Puskinról, Lermontovról szó esik. Mint műfordítót is érdekelt a téma. A nagy költő szerintem legszebb lírai alkotását, a *Vitorlát* magam is próbálgattam magyarul megszólaltatni, s fogom is még, mivel halhatatlanokat holtáiglan fordít az ember. Még csak egy ilyen, szinte kölyökkorban fogant remeket ismerek a világirodalomban, azt is zenei vonalon. Úgy tudom ugyanis, hogy Mendelssohn 17—18 éves korában már hozzáfogott a *Szentivánéji álom* kísérőzenéjéhez.

Mindössze egy-két megjegyzést fűzök Szőke György megállapításaihoz. Nem értem, mikor a *Vitorla* fordításával kapcsolatban azt mondja, hogy Szabó Lőrincnél „a vad vihar — az eredeti szövegben ветер свищет, мачта... скрипит — könnyed tengeri idillé szelídül". De hol van itt vihar? főként vad vihar? A szélzúgás, árboc recsegése korántsem meríti ki a vihar fogalmát, legfeljebb előjele lehet egy még csak kitörni késznek. Különben is arany napról, azúrkék hullámjátékról beszél a költő. Persze az a vad vihar mégis csak jelen van, magában a vitorlában, égő vágyként, vágyálomként. Elnézést, ha tévedek.

Sajnálom, hogy a vers szimbolikáját, már-már a forradalommal azonosítók közül senkit sem említ Szőke György. Vagy csak magam lennék az, s pusztán tapintatból marad ki a nevem? De hát ki számolta még meg egy drágakő villanásait? ki tartja számon egy alkotás sokféle hatását a más és más véralkatú, műveltségű, világnézetű, képzeleterjű műélvezőkre? Én a lermontovi *Vitorlát* olyan költeményekkel érzem rokonnak, minő Vajda Jánostól *Az üstökös,* Ady Endrétől *Az Illés szekerén, Havasok és Riviéra* stb. Erről részletesen beszéltem egyszer a Rádióban.

Egyébként én nem is vagyok szöges ellentétben Szőke György felfogásával, csak fokoztam azt, amit ő a költeményből kiolvasott, ti. hogy a költő „a tevékeny cselekvés viharában talál nyugalmat". Számomra ez szép, de ködös, nagy általánosságú valami, én egy *lázadótól* többet várok, kivált hogy — ha ösztönös beleérzéssel is — Lermontov egész további életét, költészetét képzelem kivetítve a tizenkét, távirati stílusban fogalmazott halhatatlan sorban. Szóval „heroizáltam" a *Vitorlát,* meggyőződéssel. Ez még mindig szebb és jobb „hűtlenség", mintha csökkentettem volna a vitorla karakterét, ahogy azt az Illyés Gyula átköltésében tapasztaltam. De nem okvetetlenkedem. Nem szokványos „vétségről" van szó, hanem olyan önfeledtségről, aminő, nagyritkán, éppen a műfordítás Argirusaival esik meg, az ihlet lázas hevében, sorsdöntő pillanatban. Nem csodálkozom azon sem, hogy kritikusaink sem vették észre egy három betűnyi, semmisnek tetsző szócskának a bödön mézbe hullt morzsáéhoz hasonlatos rontó hatalmát. Illyés Gyulánál így végződik a költemény:

Lent azúrnál ragyogóbb fényár,
Fent az arany nap csúcsra ér,

És ő, a lázadó, vad vészt vár,
Nyugalmat már attól remél.

Az eredetiben nincs ez a *már* szó, viszont beiktatásával az a gyanúnk támad, hogy a vitorla előbb is próbálkozott már elérni az áhított nyugalmat, s kudarcai után csupán végső menedéke a vihar. Ezzel a másítással holmi opportunus vonást kap a vitorla, noha az eredetiben *egyetlenegy* célra tör, ami annyira megfelel a költő karakán, megalkuvásra képtelen, mondhatni bármi veszedelemnek fejjel nekirohanó természetének.

Nézetemet meg is írtam, már régebben, Illyés Gyulának és kértem, használná a *már* helyett a *csak* szót, így mindjárt töretlen lesz a fordítás. Igaz ugyan, hogy a *csak* sincsen benne az eredetiben, de legalább nem rontja a vers alapgondolatát. Illyés Gyula megköszönte javaslatomat, azzal mentette magát, hogy amikor a *Vitorlát* fordította, még nem tudott jól oroszul. Ígérte azt is, hogy azonnal elvégzi a javítást, mihelyt *Lermontov válogatott költeményei* (Szerk. Gábor Andor és Kardos László, Új Magyar Kiadó, 1951; másodszor: Európa, 1957, szerk. Kardos László és Török Endre) újból megjelennek. Sajnos, a harmadik kiadás még mindig várat magára, viszont a verset, Illyés Gyula fordításában, később is hallottam a Rádióban, javítatlanul. Azóta nem találkoztam Illyés Gyulával, de remélem, hogy javaslatomat ma sem veti el. Így aztán, ha közben nem talált volna is jobb megoldást, az általam kért tollvonásnyi helyesbítés után most már valóban megérdemli a fordítása, amit Szőke György Gáldi Lászlónak *Lermontov versművészete magyar köntösben* című tanulmányából idéz: „E versnek ... más nyelven újjá alig teremthető varázsát eddig legjobban Illyés Gyula közelítette meg."[1]

Kiegészítés Az angol és az amerikai irodalom hazai kutatásának 25 éve (F. K. 1970/3–4.) c. vázlathoz

SZILI JÓZSEF

A felszabadulás után elsőként megjelent anglisztikai és amerikanisztikai munkák között volt Gál István két fontos könyve: *Magyarország, Anglia és Amerika, különös tekintettel a szláv világra*, valamint *Hungary and the Anglo-Saxon World* (a magyar–angol kapcsolatok bibliográfiájával). Mindkét mű 1945-ben jelent meg az Officina kiadásában.

Ezúton is szeretném megköszönni a szerzőnek, hogy erre a fontos adalékra felhívta a figyelmemet.

[1] Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből. Budapest, 1958. I. 445. l.

Két szó között

SOMLYÓ GYÖRGY

Megjegyzések a fordítás poétikájához

1

Magyarul a fordítás *költői* válfaját — elsősorban a verses, de, pontosan nehezen körvonalazható értékítéletként, a kiemelkedőbb prózai fordításokat is — megkülönböztető szóhasználat jelöli. A *műfordítás* szónak az általam ismert nyelvek egyikén sincs még távoli megfelelője sem; kétnyelvű szótáraink szerkesztői legfeljebb ha a „letteraria", „literaria" értelmező jelzőknek — a valóságos nyelvhasználatban nem gyökerező — hozzáillesztésével vélik az olasz „traduzione", a spanyol „traducción" szavakat ahhoz a jelentéshez közelíteni, amelyet a magyar szóösszetétel magában foglal; a német, francia vagy angol esetében az „Übersetzung", „traduction", „adaptation", „translation" még erre a manipulációra se nyújt lehetőséget. A körülírás nélkül — legtöbbször még azzal is — lefordíthatatlan, sajátos szóösszetétel, szükségképpen, sajátos jelentést takar. Ez az egyedülálló magyar irodalmi szakkifejezés a magyar fordításirodalom már sokszor és sok helyütt — bár máig sem kielégítően — tárgyalt egyedülálló fejlődésében és feladatában leli eredetét. Abban a különleges fordítói gyakorlatban, amelynek elméleti tudatosítása és általánosítása — ha máig sem a kellő mértékben — e fejlődés legutóbbi szakaszának eredménye; s amely e legutóbbi időben határainkon kívül is ismertté, fogalommá, mintegy — ha szerény méretekben is — világirodalmi ténnyé kezd válni; belekerül a különböző irodalmak közti eszme- és tapasztalat-csereforgalomba. Kuriózum-voltában is jellemző a párizsi École des Langues Orientales finnugor tanszékének folyóiratában egy nemrég a magyar műfordítás korszakairól megjelent tanulmány, amelynek írója, Pierre Chesnais, megérezve e szó átültethetetlen árnyalatát, a francia szövegben (mintegy *en hongrois dans le texte)* a magyar *műfordítás, műfordító* szavakat használja ott, ahol a magyar fordítói gyakorlatot pontosan felidézőt akar mondani.[1]

Nem ritka dolog, hogy valamely jelenség akkor kezd a világban ismertté válni, sőt hódítani, mikor létrejöttének helyén lassan már aktualitását veszti. Miközben a magyar *műfordítás* (a szó is, a fogalom is, a gyakorlat is, amelyet jelöl) így bizonyos „világhírre" jut, elsősorban francia nyelvterületen, s mindenekelőtt Gara László szinte apostoli tevékenysége révén — itthon ezzel különös módon ellentétes folyamatnak lehetünk tanúi. A regényfordítás tisztes rutinmunkásai közül egyre többen követelik maguk számára a sokáig éppen a tőlük való megkülönböztetésre szolgáló *műfordítói* „rangot" és elnevezést, a magyar műfordításnak épp legkiválóbb képviselői közül viszont mind többen kezdenek tartózkodni e szó használatától. Tudtommal Tóth Árpád használta

[1] Les étapes de la traduction en Hongrie. Études Finno-ougriennes, Tome III. 1966. 20 I.

elsőnek az *Örök virágok* alcímében és előszavában, fordítás és műfordítás helyett a *versfordítás* megjelölést, 1923-ban. Az Arany óta mind jobban tért hódító kifejezés azonban ezután még sokáig uralkodó marad. Babits a negyvenes évek elején megjelent Összes Művei megfelelő kötetét *Kisebb műfordításai*nak nevezi, Kosztolányi élete végéig ezzel a kifejezéssel él. Szabó Lőrinc az, aki — nyilván a fordításban mesterének tekintett Tóth Árpádot követve — pályája folyamán fokozatosan, mind következetesebben tér át a *versfordítás* használatára.[2] 1941-ben még *A műfordítás öröme*[3] címen írja meg fontos vallomásszerű cikkét, az *Örök barátaim* első kötete ugyanebben az időben még ezt a szót hordja alcímében; de a második kötetben és az élete végén megjelent összesített végleges kiadásban, valamint az általa sorozatosan sajtó alá rendezett Tóth Árpád-művekben és megannyi kései előszavában és cikkében már csak *versfordítás*sal találkozunk. S azóta, éppen legkiválóbb költő-fordítóink jelentős része választja — több-kevesebb tudatos meggondolást sejtetve — ezt a megoldást, Illyés Gyula, *Nyitott ablak*, Vas István, *Hét tenger éneke* című gyűjteményük műfajmeghatározásaként, Rába György, *Szép hűtlenek* című monográfiája alcímében, Garai Gábor, Fodor András, fordítás-köteteikben.

Ha a *fordítás*ról a *műfordítás*ra való áttérésnek egykor (valahol Batsányi és Arany között) megvoltak a magyar irodalom sajátos fejlődésében adott okai, meg kell lenniük a *műfordítás*ról a *versfordítás*ra való fokozatos áttérésnek is. A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, amely (1961-ben) a *versfordítás*t még fel sem veszi szóanyagába, a *műfordítás* szót „verses v. prózai szépirodalmi műnek művészi (le) fordítása, átültetése egyik nyelvből a másikba" gyanánt értelmezi; a szó használatának klasszikus példájára pedig Arany mondatát idézi: „Tudom: mi különbség van a fordítás és műfordítás közt." Vajon kialakult-e, vagy kialakulóban van-e ilyen különbség a műfordítás és versfordítás között is? És ha igen, mi, többek között azok, akik mindinkább az utóbbi szó használata mellett döntünk, *tudjuk-e* ezt a különbséget? Nem jelez-e ez az újabb szóhasználat-váltás valami, bár mégoly finom, mégoly árnyalatnyi, mégoly észrevétlen, de valóságos változást a magyar irodalmi fordítás elméletében és gyakorlatában, helyzetében és erőviszonyaiban, eddigi fejlődése és jövendő feladatai megítélésében?

A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára a *mű*-előtagú összetett szavak három csoportját különbözteti meg. Az elsőben az előtag „munka, tevékenység", a másodikban „mesterséges, valamit pótló", a harmadikban „művészi" értelemben áll. Nem az történik-e a *műfordítás*sal, hogy benne az eredetileg „művészi" értelemben szereplő *mű*-előtag egyre inkább elcsúszik a „mesterséges" felé, mindenekelőtt a műfaj legjobb művelőinek szemében, ha egyelőre még az ő számukra is inkább csak ösztönösen? Nem azért kezdünk-e idegenkedni a *műfordítás* szó használatától, mert mindjobban a *művit* halljuk ki belőle, a *művészi* rovására? S nem vagyunk-e így nemcsak a szóval, hanem azzal is, amit jelöl: a magyar műfordítás jelen állapotával?

A kérdést a nyelv, a nyelvhasználat oldaláról vetem fel. Úgy érzem, nem indokolatlanul. Egyrészt: mert úgy lehet, megint egyszer tanúi lehetünk annak, hogy a nyelv kollektív, ösztönös „gondolkodása" megelőzi a tudatos, egyéni gondolkodást. Másrészt: mert a fordításnak, a költői művek átültetésének problémái mindig a befogadó nyelv *eredeti* költészetének problémáiból

[2] Először éppen Tóth Árpádról írva: Tóth Árpád, a versfordító, Magyar Csillag 1942. I. 299—302.

[3] A költészet dicsérete. Szépirodalmi, 1967. 425 l.

nőnek ki és azokra utalnak vissza. A fordítás, kultúra- és ismeretterjesztő, az olvasók átlagának szellemi szükségleteit szolgáló funkcióin túl, mindig a költészet egyik fő kísérleti telepe, az új kifejezési igények bejelentésének formuláréja is. A költészetet pedig a legújabb kutatások egyre inkább mint „nyelvet" igyekszenek vizsgálódásuk tárgyává tenni. Az irodalmi nyelv sajátos működésében próbálják az irodalom „irodalom-mivoltának", az orosz formalisták alkotta kifejezéssel, a „literaturnoszty"-nak, francia neologizmussal a „littéralité"-nak kritériumait keresni. A magyar műfordítás — vagy „versfordítás" — jelen helyzetének az a tapogatózó megközelítése is, amire vázlatosan s csupán a problémafelvetés igényével vállalkozom, természetesen eredeti költészetünk irányából, vagy éppen az a felé mutató irányban kísérel meg néhány lépést. S e néhány bizonytalan lépés megtételéhez lámpásul egyes modern poétikai kutatások ösztönzéseit kéri kölcsön.

Azokra a kérdésekre, amelyek e kettős szóhasználat között látszanak szikrát vetni, állandó fordítói gyakorlatom, vagy inkább: önkéntes örökös versfordításra-ítéltségem gályapadhoz-láncoltsága közben kezdtem felfigyelni néhány évvel ezelőtt. Először Nemes Nagy Ágnes *Vándorutak* című kötetéről írott rövid cikkemben próbálkoztam meg vázlatos és nagyonis általános felvetésükkel. Mintegy előzetes összefoglalásául annak, amit a továbbiakban egyes részletekre bővebben kitérve próbálok jobban megközelíteni, ideiktatom e régi cikk idevágó részleteit:

„A magyar versfordítás elmélete és gyakorlata — úgy, ahogy azt e század legjobbjai továbbfejlesztették — Arany óta alig változott. Azt a rendkívüli szintézist, amely a magyar nyelv immanens zsenijének Arany egyéni zsenialitásával való kereszteződéséből született (bár már korábbi előhírnökei is voltak), az utódok csupán elhanyagolható korrekciókkal vették át és fejlesztették tovább (olykor már kicsit a netovábbig). Megnyugodva abban a megnyugtató hitben, hogy érdemes, mi több, nemzetek közti viszonylatban is élenjáró hagyományt folytatnak, e hagyományhoz méltó módon, s egy továbbfejleszthetetlenül tökéletes módszert alkalmaznak újból és újból a soronkövetkező feladatokra.

Csakhogy a művészetben nincsenek véglegesen tökéletes módszerek, s a megnyugvás sosem megnyugtató, inkább nyugtalanító; a megnyugtatást — a dolgok jó menetelét illetően — inkább a nyugtalanság jelenléte biztosítja. Műfordításunk egyre megnyugtatóbban magas színvonala — amelyet örvendetes módon egyre többen látszanak elérni, vagy legalábbis megközelíteni — éppen ezért kezd egyenesen nyugtalanítóvá válni. Ami sokak számára megtanulható, lehet a nemzeti kultúra kiváló terjesztője, nemigen lehet annak merész előrelendítője. Mindnyájunknak azt kell kutatnunk legjobb pályatársaink munkáiban, mi bennük az egyedülálló. Mert az vinne minket is előbbre.

A francia, angol, német, olasz versfordítások zöme — tudjuk — gyakran csak merő információ a lefordított műről. A magyar versfordításokban viszont — a szót kissé többrétűen értve — mintha túlontúl kevés volna az információ. Kivált a modern költészet területéről s mélyreható strukturális változásairól, amelyekről éppen olyan sajnálatosan keveset tudunk.

Nálunk a fordított vers — a legjobbak kezén — mindig az eredeti alkotás szintjére emelkedik. De kérdés, nem hasonítja-e egyben túlságosan magához

az eredetit? Azzal, hogy forma és tartalom sajátos egységét vagyunk képesek visszaadni — nem kényszerítjük-e az idegen művekre a magyar költészet sajátos forma- és tartalom-világát, sajátosan kialakult forma-tartalom-egységét, nem erőltetjük-e túlságosan is a mi technikánk öntőformáiba a sokszor ellenálló idegen anyagot? Nem hagyjuk-e eközben figyelmen kívül, hogy a modern költészet éppen forma és tartalom egységének válságát éli? Sőt, hogy mind a hagyományosan értelmezett költői „forma", mind a hagyományosan értelmezett költői „tartalom" külön-külön is alapvető jelentésváltozáson ment keresztül? A mi sajátos képességünk a formai-tartalmi egység reprodukálására hovatovább nem akadályoz-e abban, hogy bekapcsolódjunk a világirodalomnak azokba a legújabb áramlataiba, amelyek talán a legizgalmasabbak? A magyar versfordító költői autonómiája, éppen művészi újjáteremtő erejének melléktermékeként, nem vezet-e oda, hogy csak azt ismerjük meg a világ költészetéből, ami amúgy is rokon velük, illetve legjobb költő-fordítóink saját világával — hiszen az, aki saját költői súlya teljes latbavetésével fordít, természetesen olyan anyagot választ, amelyen ezt a súlyt a legnagyobb eredménnyel tudja érvényesíteni. Nagy kérdés, hogy a magyar versfordítás egésze, éppen azért is, mert megkülönböztetett teljességigénnyel dolgozik (vagy mert e teljességigényt rutinként hordja magában), nem hagyja-e figyelmen kívül — egész irodalmi tájékozódásunk kárára — azokat a területeket, ahol nem brillírozhat immár beidegzett és méltó büszkeséggel birtokolt technikai képességeivel? Ahol a fordítónak nem a magyarul sokszor lehetséges — és szinte csak magyarul lehetséges — formai-tartalmi bravúrokat kell csillogtatnia, de ahol napjainkban mégis a legizgalmasabb költői kísérletek (vagy más esetben rég létező költői eredmények új értelmezései) lelhetők, amelyek más — kevésbé látványos, de talán a mi költészetünk számára is szükségesebbé váló — technikai eljárásokat, a nyelv, a szintakszis, a szókincs, a versmondat megújítását kívánnák? Mert — mint ahogy már említettem s mint ahogy magától értetődik — a versfordításban megnyilatkozó problémák mélyén mindig eredeti költészetünk problémái rejlenek."

3

A gyakorlathoz közelebbi erőtérbe helyezve most már ez általános meggondolásokat, az első, alapvető és a későbbiekben tovább részletezendő kérdés így vetődik fel: a „formahű" fordításnak az az ismert ideálja, amely a magyar *mű*fordításnak valódi tartalmát és büszke öntudatát adja, amelyet kánonként vettünk át elődeinktől és hovatovább dogmaként fejlesztünk tovább, valóban olyan fölülmúlhatatlan és fölülvizsgálhatatlan, csak többékevésbé megközelíthető, de kérdésessé egyetlen esetben sem tehető ideál-e?

Ez a formahűség a költészet egyre újabb vonásait feltáró mai szemléletünk tükrében is tartja-e változatlanul azt az abszolút érvényét, amely, — ha a magyar költészet viszonylag állandó sajátosságaira támaszkodva is — egy romantikus-realista poétika rendszerében alakult ki és látszott véglegesnek?

Mindörökre szóló bizonyosság-e, hogy a költemény egy bizonyos *formá*ból és egy bizonyos *tartalom*ból áll össze statikus egységgé, éppen azokból, amelyekhez a mi gyakorlatunk eddig igazodott, amelyeket a lehetőség szerint megközelíteni igyekezett, pusztán csak az előtt az alternatíva előtt állva az egyes esetekben, hogy a „tartalom" kedvéért engedjen-e a formai hűségből, vagy a

„forma" érdekében a tartaloméból, — olyan keveset, amennyire csak lehetséges? Miközben más területeken mind jobban tudjuk, hogy a költemény formája nem egyenlő a vers formájával, a fordításban, mértéken felül örvendve azon különleges képességünknek (vagy illúziónknak? — ez éppen további vizsgálódásunk egyik tárgya), hogy az idegen versidomok megfelelőit magyarul is meg lehet alkotni, nem tévesztjük-e véglegesen és végzetesen össze a költői formát a versformával?

Egyszóval: a költői forma komplexebb szemlélete szerint is oly *formahűek-e* a mi fordításaink, amelyek a megkülönböztetett és megkülönböztető „formahűség" hagyományának jegyében születtek és születnek?

4

Kérdéseimnek és kételyeimnek ezen a pontján találkoztam Claude Lévy-Strauss antropológiai folyóirata, a L'Homme 1962-es évfolyamában Roman Jakobson Baudelaire *Macskák* című szonettjéről adott elemzésével (s annak később magyarul is megjelent változatával a Helikon 1968. 1. számában).

Jakobson itt azoknak a módszereknek, csaknem azt mondtam, műszereknek brilliáns alkalmazásával hatol be a híres szonett régóta ellenálló ereszték eibe, amelyeket különféle nyelvészeti-poétikai tanulmányaiban (magyarul a *Hang — Jel — Vers* címen megjelent kötetben: *Nyelvészet és poétika. A grammatika poétikája és a poétika grammatikája; Fordítás és nyelvészet;* franciául *Vers une science de l'art poétique*, a *Théorie de la littérature; Textes des formalistes russes* című kötetben) csiszolt ki. A *Macskák* elemzését követve igazoltnak érezzük egyik fent idézett tanulmányában kifejtett gondolatát: „Valamely adott költeményben fellelhető különféle morfológiai osztályok és szintaktikai szerkezetek kiválasztásának, megoszlásának és kölcsönös kapcsolatainak elfogulatlan, figyelmes, kimerítő, teljes leírása magát a kutatót is meglepi a váratlan és feltűnő szimmetriákkal, a kiegyensúlyozott struktúrákkal, az egyenértékű formák és szembetűnő ellentétek hatásos halmozásával, sőt meglepi a költeményben használt morfológiai struktúrák erősen korlátozott halmazával: épp ez az elhatároltság teszi lehetővé, hogy követni tudjuk a ténylegesen felhasznált alkotórészek mesteri kölcsönhatását."[4] Jakobson leírása valóban: nemcsak a kutatót, a költészet gyakorló művelőjét is „meglepi". S e megállapításának tökéletes illusztrációja a *Macskák* valóban „figyelmes, kimerítő, teljes" leírása; ha e leírás talán kicsit túlságosan „kimerítő" is; ha teljesen „elfogulatlannak" nem lehet is tekinteni a saját módszere iránt.

De nem is arról van szó, hogy ezt a leírást a költemény *egyetlen* elképzelhető és lehetséges értelmezésének és elemzésének tekintsük. Nyilvánvaló, hogy létezik és érvényes e költeménynek — s általában a költeményeknek — más természetű megközelítése is. Sok igazság van azokban a bírálatokban is, amelyeket Jakobsonnak ez az elemzése nemcsak konzervatív, hanem modern kutatók részéről is kiváltott; a többi között M. Riffaterre *Discribing poetic structures: Two approaches to Baudelaire's Les Chats*[5] és főként Henri Meschon-

[4] A grammatika poétikája és a poétika grammatikája in Roman *Jakobson:* Hang — Jel — Vers, Gondolat, 1969. 265 l.

[5] in Yale French Studies, 36—37 sz. 1966. október.

nic *Pour la poétique*[6] című kitűnő könyvében közölt fontos megszorító megjegyzésekben. De annyi — minden kritikát elfogadva is — bizonyos, hogy Jakobson elemzésében valóban a költeményben „ténylegesen felhasznált alkotórészek" vizsgálatáról van szó, s hogy ez a vers „élettana" szempontjából olyasféle revelációként hat, mint a nukleinsor-molekulák szerkezetének felfedezése a biokémiában.

Külön felfedezést jelent — s minket elsősorban ez érdekel — a tanulmány magyar fordításában az elemzés összevetése a vers eddigi legkiválóbb magyar átültetésének az eredeti mellett közölt szövegével. Az első, ami meglepetésünkre azonnal kitűnik, az, hogy a tanulmány magyar fordítója az elemzésnek szinte egyetlen pontján sem tudja felhasználni Szabó Lőrinc műfordításának odavágó szövegrészeit: a tanulmányban idézett sorokat kénytelen a saját prózai fordításában közölni. Azok a „ténylegesen felhasznált alkotórészek", amelyeket Jakobson Baudelaire szövegében sorra kimutat, a vers magyarra fordított szövegének alkotórészei közt nem vagy alig lelhetők fel.

A *Macskák* elemzése végső kifejletében mutatja Jakobsonnak „a nyelvészet integráns részeként" kialakított poétikáját; éppen ezért már-már tautologikusan mindent a morfológiai struktúrák viszonyaiban keresve, mint Meschonnic megjegyzi, „belerészegedni" látszik „önnön játékába".[7] De — még egyszer hangsúlyozni kell — ha az olvasó nem ragadtatja magát is ebbe a részegségbe, az elemzések „józan" része ezután megkerülhetetlen a költészet minden további vizsgálatánál. A tizenhat nagy folyóiratoldal valóban részegítően zsúfolt mikroszkopikus elemzés-halmazából csak néhány metszetet ragadjunk ki, azzal az eleve felállított feltétellel, hogy semmiképp nem kívánjuk ezekre szűkíteni a vers „költői terét".[8]

A *Macskák* magyar fordításában nem szereplő alkotórészek két fajtába sorolhatók: az elsőbe a két nyelvnek olyan sajátosságai tartoznak, amelyeknek megfeleltetéséről már eleve lemondunk, amelyeknek tehát többé-kevésbé tudatában is van — legfeljebb szemet húny előttük — a hűségre alapozott magyar műfordítói módszer és gyakorlat. Ilyenek mindenekelőtt a névszók nemei, amelyeknek sokszoros paralelizmusai — Jakobson értelmezése szerint — Baudelaire-nek ebben a szonettjében fontos mondanivalók hordozói. A másik csoportba olyan elemek sorolhatók, amelyek egyik nyelvből a másikba való átültethetőségének nincs eleve adott akadálya.

Jakobson egyik alapvető megfigyelése a szonett morfológiai szerkezetéről mindjárt szoros összefüggésben mutatja a két csoportot. Megállapítja, hogy a tizennégy sor mindegyike *névszóra végződik*, nyolc esetben főnévre, hat esetben melléknévre, s a főnevek mind kivétel nélkül nőneműek. A magyar fordítás ebből az elvileg megtartható szabályosságot sem tartja szem előtt: sorai közül — minden rendszer nélkül — hét végződik névszóra, hét igére. Továbbmenve: a sorvégi fő- és melléknevek nyolc-hatos elosztása további nyolc-hatos elosztásokkal kombinálódik, mintegy reprodukálva a szonett két négysorosa és két terzinája között eleve adott arányt: ugyanez a nő- és hímrímek, valamint a többesszámú és egyesszámú végződések egymás közti aránya is. Még tovább: a két négysorosban a hímrímek mind főnevek, a nőrímek mind melléknevek, az első terzina mindhárom sora főnévre, a másodikéi mind melléknévre végződnek. A rímek az egész versen végig mind azonos

[6] Gallimard, 1970. 22 és kk.
[7] Uo. 23.
[8] Uo. 63.

beszédrészeket csendítenek össze (kivéve a második négysoros középső *funèbres-ténèbres* rímpárját, amely viszont egybehangzik, paronomáziát alkot a következő sor első szavaként álló *Erèbes*-bel, a vers egyetlen tulajdonnevével, amelyet a magyar fordítás az *Orkusz* szinonimával helyettesít). A szonett *minden* többi ríme egy vagy több olyan azonos fonémát mutat, amely a hangsúlyos szótag előtt áll. Több fontos párhuzamos helyen belső rímek és azonos nyelvtani szerkezetű („grammatikai figurát" alkotó) félsorok felelnek egymásra. Csak néhányat ezekből mutatóba. Az eredeti második és utolsó előtti állítmánya (a 4. és 12. sor félsorában) egyezik abban, hogy mindkettőnek attributuma van s ezt az attributumot mindkét esetben belső rím emeli ki: Qui comme *eux* sont *frileux* és Leurs *reins* féconds et *pleins*. A fordításban nemcsak a belső-rímes állítmány-kiegészítőket keressük hiába, magukat a félsorok megfelelőit sem találjuk: feloldódnak értelmükkel a sorok egészében. A 2. és 11. sor második félsora grammatikai paralelizmust alkot (egyikét a 14 sorban szinte számtalanul kereszteződőknek): *dans leur mûre saison* és *dans un rêve sans fin;* ez utóbbi félsor végén a rím *(sans fin)* kiemelt rímpárt alkot a 13. sor *sable fin*-jével, ez, a két terzinát összefűző rímpár levén az egyetlen a versben, amely azonos hangzású szavakat rímeltet, de úgy, hogy a nőnemű főnévvel (la *fin)* a melléknév hímnemű alakját *(fin)* állítja szembe, s az egész szonett hímrímei közül ez az egyetlen melléknév s az egyetlen példa a hímnemre. A hasonló szerkezeti viszonyok további tömegéből említsük még legalább futólag a szonett hármas mondatelosztását, s annak interferenciáit; a *magiques-mystiques* ragrímpár tartalomfeltáró fontosságát; az első sor *puissant* jelzőjének (mely a fordításból teljesen hiányzik) és a 8. sor s'il *pouvait* igéjének a *Macskák* egész mondanivalójára kulcsfontosságú kapcsolatát; a *les chats* és *les sphynx* többesszámú aposztrofálásának mindkét nemre vonatkoztatható, *androgin* jellegét, amely, Jakobson értelmezésében, Baudelaire egész szerelem- és nő-szemléletének mélyére mutat ... Mindezeknek az elemeknek és kombinációiknak, következésképp szimbolikus és poétikai valőrjeiknek, a műfordításunk legmagasabb színvonalát képviselő klasszikus Szabó Lőrinc-fordításban szinte semmi sem felel meg.

E megjegyzések azonban távolról sem Szabó Lőrinc fordításának bírálatául kívánnak szolgálni. Csak irányjelzőül: abba az irányba, amelybe mutatni szeretnék.

Mert távol áll tőlem, hogy egy pillanatig is azt képzeljem, a verseknek mindezek az elemei — s még mind a többiek — hiánytalanul átmenthetők lennének bármilyen módszerek és bármilyen elvek szerint készült bármilyen kongeniális fordításba (sőt: nem hiszem, hogy akár át is kellene menteni mindet, minthogy jogos az a Riffaterre-Meschonnic-féle kifogás Jakobson elemzésével szemben, miszerint a benne túlfeszített rendszerrel kimutatott elemek egy része túllendül az olvasó által „felfogott" vagy egyáltalán felfogható felismeréseken[9]). Hiszen azt a mi, kissé önelégült fordítói szemléletünk is váltig hangsúlyozza, hogy „tökéletes fordítás nincs", és „minden fordítás csak megközelítés". A kérdés csak az, hogy a mi, külön formai és tartalmi hűség szempontjából optimálisnak tartott módszerünkkel valóban a „formának" és „tartalomnak" legfontosabb részeihez vagyunk-e hívek;

s kivált, hogy hűségünk tükrözi-e kellőképp a költemény szemléletében újabban beállott lényeges változásokat; hogy formahűségünk ma is *korszerű formahűség*-e;

[9] Uo.

tükrözi-e legalább a József Attila által már 1931-ben megfogalmazott dialektikát, s annak a szem előtt tartásával dolgozik-e, hogy „a tartalomból értjük meg a formát és a formából a tartalmat"?[10]

hogy, például, a fentebbi összevetésből kivilágló hűtlenségek pusztán csak a megközelítés mindig korlátolt lehetőségeiből, nem esetleg a megközelítés *módjának* hibáiból, helytelen irányozottság'ból adódnak-e?

Még egy lépéssel közelebbről: ha Szabó Lőrinc Baudelaire *Macskák* című szonettjét (s ez bármilyen fordítónkra és bármilyen szabályos idomban írt versre egyaránt vonatkozik) rímek nélkül fordítja, vagy nem tartja be azt a mértéket, amelyet mi közmegegyezéssel a francia alexandrinus (vagy más esetben más sorfaj) tükörképének hiszünk, bármilyen egyéb eredménnyel ékeskedjék is az így készült fordítás, műfordításunk minden művelője vagy iskolázott híve és olvasója — minden további meggondolás nélkül, úgy is mondhatnám: meggondolatlanul — azonnal elvetné azt, műfordításunk kialakult kánonjának értelmében, mint olyant, amely a *mű*fordításnak még elemi követelményeivel sem rendelkezik. De vajon miért bizonyos az, hogy *feltétlenül* és *minden alkalommal* fontosabb a *sorvégi* rímek betartása, mint, mondjuk, a *sorközi* rímeké?

a versmérték külső alakjáé, mint az ezt az alakot belülről építő nyelvi kristályosságé?

Ha amúgy is mindig a „valamiért valamit" feláldozás kényszerű kompromisszumán belül jön létre minden költői fordítás, miért biztos, hogy mindig, minden esetben, megkérdőjelezhetetlenül, az elemek azonos csoportját kell feláldozhatónak éreznünk? S ami a leglényegesebb: nem azért érzünk-e így, mert ez utóbbi elemeknek a feláldozását jószerint észre se vesszük? mert ezek az elemek a mi érzékelésünk skáláján „számon kívül" maradnak? nem szerepelnek azok között, amelyekhez a mi sajátos műfordítói hűség-eskünk a hűséget előírja?

5

Próbálkozzunk meg néhány szöveg-közeli példával. Először, ha úgy tetszik, anekdotikusan:

a) *Egy emlék átértékelése*

Húszéves koromban lefordítottam Paul Valéry egy tucatnyi versét, ha jól tudom, Kosztolányi *Tengerparti temető*-fordításán és Szabó Lőrinc egy kevéssé jellemző szonett-fordításán *(Az elveszett bor)* kívül elsőként nyúlva e nehéznek tartott költőhöz. Fordításom iránt érdeklődött egy akkori kis kiadó és elkérte a kéziratot. Ezt rövidesen vissza is kaptam, azzal a megjegyzéssel, hogy egy kitűnő kritikusunk, akivel a fordító kilétének felfedése nélkül elbíráltatták a fordításokat, a *Pálma* esetében súlyos kifogást emelt a választott versforma ellen; ítélete szerint a stílus teljes félreértése egy ilyen intellektuális-ezoterikus költeményben a trochaikus sor használata. Erről az ítéletről én magamban azt a viszontítéletet alkottam, hogy a kritikus lehet ugyan kitűnő, de a magyar verselés és versfordítás kérdéseiben ugyancsak járatlannak kell

[10] *József Attila:* Irodalom és szocializmus, in József Attila Összes Művei. Akadémiai Kiadó, 1958. III. 78—100.

lennie. Nem kis meglepetésemre hamarosan kiderült, hogy a „járatlan" kritikus az általam nagyrabecsült és nagyon szeretett Szerb Antal volt; ő maga jött hozzám később „bűnbánóan" amiatt, hogy akarata ellenére és tudta nélkül, mint mondta, „elgáncsolt" a kiadónál. S amily megrendítően kedves ember és odaadó pályatárs volt, úgy bánthatta a fiatal kollégának okozott kellemetlenség, hogy két év múlva szerkesztett híres antológiájába, a *Száz Versbe* éppen ezt az elmarasztalt Valéry-fordításomat vette fel, betűnyi változtatás nélkül. Nyilvánvalóan „kárpótlásul" tette; habár én akkor azt hittem, a kárpótlás szándéka mellett azért is, mert sikerült meggyőznöm igazamról, amelyben oly biztos voltam. Lehet, hogy némiképp meg is győztem. De most, annyi versfordítói gyakorlat s főként legújabb kételyeim nyomán, harminc év távolából ő kezd meggyőzni engem arról, hogy minden látszat ellenére talán mégis neki volt igaza; vagy inkább: volt némi igaza neki is. S ez a némi igaza nagy horderejűvé válik abban, amit itt oly félve és aggályosan kerülgetek.

A helyzet a következő. A mi már többször említett műfordítói kánonunk értelmében, amelyen Arany óta szinte nem esett változás, s amelyet a legkiválóbb mesterek éppúgy vita nélkül alkalmaznak, mint bármelyik ügyesebb mesterember, a *Pálma* versformáját a lehető legpontosabban betartottam. Ugyanebben a mértékben fordította volna helyemben bárki, aki műfordításunk szabályaiban járatos; mint ahogy ugyanebben fordította később Rónay György is újra, valamint Szabó Lőrinc is Valérynak egy másik, a *Pálmáéval* tökéletesen egybevágó idomú versét, az *Aurore*-t. Mutatóba ide is másolom az eredeti első szakasza után a magam fordításának és a Rónayénak megfelelő szakaszát:

De sa grace redoutable
Voilant à peine l'éclat,
Un ange met sur ma table
Le pain tendre, le lait plat;
Il me fait de la paupière
Le signe d'une prière
Qui parle à ma vision:
— Calme, calme, reste calme!
Connais le poids d'une palme,
Portant sa profusion!

(Somlyó)

Zord kegyének ki se oltva
Félelmes tündökletét,
Angyal hozza asztalomra
Lágy kenyerét, langy tejét;
S ily szavakkal szólal íme
Tág tekintetemnek intve
Pilláján a rebbenet:
— Csak nyugalmat, mind nyugalmat,
Végy a pálmától sugalmat
Tűrni teljes terhedet![11]

(Rónay)

Nem takarva: dúsan ontva
baljós bája fényeit,
angyal tálal asztalomra
lágy kenyeret s tejet itt;
láng szemén a pilla rebben,
s látomásra ihletetten
hallom intő énekét:
rád a béke, béke szálljon!
Nézd a pálmát, mily sudáron
hordja terhe özönét![12]

Azt hiszem, minden további nélkül látható, hogy minden tovább elemezhető eltérésük mellett — ami nem is az én feladatom, nem is ide tartozik —, versforma, metrum, strófaszerkezet, rímelhelyezés szempontjából a két fordítás (az enyém 1940-ből, Rónayé 1960-ból) tökéletesen megegyező. S ugyan-

[11] Paul Valéry versei és oxfordi előadása a költészetről. Rose kiadás, 1946. 63.
[12] Klasszikus francia költők. Magyar Helikon, 1968. 1005.

csak pontosan összevág mindkettővel a Szabó Lőrinc-fordította *Hajnal* is, mint első szakasza mutatja:

Foszladozik a mogorva
zűrzavar, mely álmomat
borította: íme, rózsa-
színben megjelent a nap.
Saját lelkem utazója,
megyek, szállok bizakodva:
ima ez az indulás!
Mögöttem a sivatag már,
visz már, visz az öntudat már
s minden lépte óriás.[13]

A magyar műfordítás lenyűgöző hagyományának és csodálatos mestereinek az a lelkes ifjú tanítványa, aki voltam, nem vétett a mesterek tanítása és az iskola szabálya ellen. Szerb Antal egyfelől tévedett tehát. De másfelől talán mégsem tévedett.

Az a már-már áthághatatlannak tetsző törvény, amelyet fordításomban alkalmaztam, valamikor szabad választás, lassan kialakuló közmegegyezés útján jött létre. Nem valami eleve fennálló isteni elrendelés folytán. Annál is inkább, mert a trochaikus sor, amelyet a francia mérték *megfelelőjeként* használtam (és használunk) — a franciában nem létezik. Franciául nem lehet trocheust írni, mint ahogy nem lehet jambust sem. Valérynek esze ágában sem volt, nem is lehetett, trocheus vagy jambus között választani. *Pálmá*jában az *impair* sorfajtát használta, a francia verselés két uralkodó sorfajának egyikét. Az az — ismétlem — közmegegyezés, amely szerint a francia *pair*-sorokat magyarra jambussal, az *impair*eket trocheussal illik, sőt kötelezteti fordítani, a hím- és nőrímek francia váltakozását minden nőrímes sor egy szótaggal (fél lábbal) való megnyújtása révén követve, s még sok egyéb sajátosság, a századforduló idején kezdett kialakulni, s a Nyugat nemzedékének gyakorlatában vált véglegessé, mindinkább íratlan törvénnyé, valóban a magyar költői nyelv és prozódia egy döntő fejlődési szakaszának eredményeként. A Kisfaludy Társaság kiadásában 1901—1903-ban megjelent *Anthologia a XIX. század franczia lyrájából* című fontos gyűjteményben még jól megfigyelhető e konvenció kialakulása, mintegy in statu nascendi. Az egyik első magyarra fordított Baudelaire-versben, Endrődi Sándor *Albatrosz*-fordításában a francia alexandrinus még a magyar Sándor-vers ritmikája szerint kerül át, nem jambikusan, és a hím- és nőrímek váltakozása nélkül; de tőle néhány lapnyira ugyanebben a kötetben már éppen a *Macskák*at Zempléni Árpád pontosan a később kanonizált formába önti, ahogy később Szabó Lőrinc említett s máig fölül nem múlt fordítása; Vargha Gyula szép Herédia-fordításai viszont mindig jambikusak ugyan, alkalmazzák a középső sormetszetet is, de nem reprodukálják a váltakozó hím- és nőrímeket. Itt még tehát nincs mindenre és mindenkire érvényes törvény. Ugyanabban a kiadványban három egyformán érdemes, nagyjából egyazon iskolához is tartozó költő-fordító ugyanazt az eredeti mértéket három különböző megoldással tükrözteti. Mindenki maga választ, érzéke és tudása szerint.

A francia verselésben a mi általunk jambussal megfeleltett *pair*-sorfaj a gyakoribb, az *impair* a ritkább, választékosabb válfaj. Nem véletlen, hogy a *Pálmá*ban (és a *Hajnal*ban) Valéry nem is csak a sorfajt, de magát az egész

[13] Uo. 995

bonyolult strófaszerkezetet mindenestül egy másodrendű XVIII. századi klasszicizáló-rokokó költőtől, Jean-Baptiste Rousseau-tól veszi át — az ifjú s még szintén klasszicizáló — Victor Hugo közvetítésével, teljesen készen. A hetes-nyolcas magyar trocheaus, amellyel ezt visszaadjuk, a mai magyar költészetben szintén ritka, de ha feltűnik, éppen nem presziő-udvari-klasszicizáló hangulatú, nem ódai, fennkölt és intellektuális (mint Rousseau Ezékiel könyvére írt pompőzus ódájában vagy a XVIII. zsoltárra készült parafrázisában, illetve az ifjú Hugónak a bordeaux-i herceg keresztelőjére írt ódájában, az *Odes et Ballades* kötetben), hanem népies vagy népieskedő vagy álnépies, könnyed hangvétel, amely határozottan visszautal a népköltészetre. A francia népdalok túlnyomó többsége viszont nem az ennek megfelelő (?) impair, hanem éppen a pair sorfajban pergeti könnyed refrénjeit. Nem lehetséges-e tehát, hogy, ha Szerb Antal nem volt is tisztában műfordításunk műhelytitkaival és dogmáival, versértő érzékenysége — többek között talán éppen e műhelytitkok konvencióitól való függetlensége révén is — jó helyen tapogatózott, mikor nem érezte adekvátnak a magyar népies hangvételt idéző trochaikus lejtést Valéry hiperbolikusan intellektuális, ódaian emelkedett versépítésének tükörképeként? S nem lehetséges-e valóban, hogy vélt és megegyezéses formahűségünkkel szemben az *igazi* és egyedi élmény diktálta formahűség a *Pálma* vagy a *Hajnal* esetében valami más — szerencsésebb — megoldáshoz vezethetné a fordítót?

b) Az alexandrinus benseje

A francia alexandrinust persze, majdnem bizonyosan, mindig jambikusan kell magyarra átültetni — bár maga nem jambikus; és rímesen, ha lehet, a hím- és nő-rímek szabályos váltakozásával — bár ezáltal a magyar versben a tizenkét szótagos francia soroknak egyik fele tizenhárom szótagossá nyúlik; csak egy teljes szótaggal operálhatva ott, ahol a francia egy szótagnak csupán a sejtelmét lebbenti fel; változó fonéma-csoportokat lévén kénytelen használni ott, ahol az eredeti csak egy mindig azonosan ismétlődő felhangot, a francia vers egész hangzásvilágát alapvetően meghatározó „*e muet*"-t használja. Már ezek az egyetlen versformához fűződő kommentárok is mutatják, hogy az a formahűség, amelyet konvencionálisan abszolútnak szeretünk nyilvánítani, még a legproblémátlanabb esetekben is milyen megszorításokkal érvényes csak. Formahűségünk büszke fordítói tudatába tehát minél inkább bele kellene iktatnunk ezeket a hozzávetőlegességeket — amit egyre kevésbé teszünk, pontosan olyan mértékben, amilyen mértékben az eredendő, hosszú kísérletezés és zseniális nyelvi intuíciók révén született *találat* megszokott *gyakorlattá*, a tudatosan vállalt *konvenció* gépiesen másolt *rutinná* válik. Ha mi az eredeti szöveg *lexikai* anyagát — több-kevesebb pontossággal vagy eltéréssel, sikerrel vagy sikertelenséggel, alapossággal vagy felületességgel — beleépítettük — sokszor csak beleszorítottuk — az eredeti — vagy az annak még a legjobb esetekben is csak megszorításokkal megfelelő — rímes vagy rímtelen, időmértékes vagy kötetlen ritmusú *versformába*, s mindehhez sikerült valamit átmentenünk a költemény nehezen meghatározható *hangulati* felhangjaiból is: úgy érezzük, nemcsak eleget tettünk a műfordítás feladatának, de azt a magyar *műfordítás* magasabb szellemében valósítottuk meg.

Holott: az igazi problémák csak ezután kezdődnének.

A versformák általában igen hosszú életű képződmények. Hagyományozott sémákban élnek sokszor századokon — vagy akár évezredeken — és különféle nyelvek egész során át. De minden költő, sőt minden költemény — ha valóban az — egyszeri módon *eleveníti fel* ezt a sémát, vagyis teszi sémából *eleven*, egyszeri valósággá. Fontos az, hogy egy költemény egy bizonyos formát reprodukál, ugyanilyen fontos, vagy esetenként még fontosabb azonban, *mire* és *hogyan* reprodukálja azt. A francia alexandrinus a *Roman d'Alexandrin* vagy a *Chanson de Roland* óta a legfiatalabb mai költők közül azokig, akik még használják (és ilyenek a jelentősek, sőt a „formabontók" között is, a látszat ellenére, szép számmal akadnak), leírható sémájában, matematikailag kifejezhető törvényeiben azonos maradt. De használatában ezen belül hány változat, hány mutáció, hány sajátos szerkezet! S mennyivel több még, mondjuk, a disztichonban, a görögök óta máig — számtalan nyelven keresztül. Vagy akár a legegyszerűbb *blank-verse*ben is. T. S. Eliot híres Hamlet-tanulmányának talán legmeglepőbb része a shakespeare-i jambus használatának az egyes darabok között s az egyes darabokon belül is változó, rétegeződő, különféle árnyalatait s azok „jelentését" elemzi. A Hamlet verselése e szerint igen „változékony", az I. felvonás első színének és az V. felvonás második színének néhány kiragadott verssora alapvető eltéréseket mutat; a látszatra teljesen azonos metrikát használó *Szeget szeggel*t viszont Eliot „megdöbbentő verselésű darab"-ként jellemzi.[14] Képzelhető, mit ad vissza — mit vesz észre — ebből újabb Shakespeare-fordításunk, amelynek egy része méghozzá egy állítólagos „színpadi követelmény", a mindenható „mondhatóság" érdekében mindinkább szereti egy szökellően jambikus generál-simasággal leönteni Shakespeare helyenként kínos-keserves, megcsuszamló, kitekeredő, visszahőkölő vagy nekirugaszkodó verslábait . . .

Radnóti ugyan, *Orpheus nyomában*[15] című fordításgyűjteménye előszavában részletesen és érzékenyen elemzi, milyen más használatú ugyanaz a disztichon-forma egy Tibullus-, egy Goethe- és egy Hölderlin-elégiában; de műfordításunk java átlaga is hányszor végez hasonló elemzést a maga anyagán?

Michel Butor legutóbb egész tanulmányt szentel Victor Hugo alexandrinus-használatának. Ennek legalább vázlatos felidézése pontosan abba világít, amihez e lapokon lámpást keresek. Annál is inkább kapóra jön, mert egyik választott példáján a magam egy régebbi fordítását van módom mérlegre tenni.

Hugo verselésének, Butor elemzése szerint, „enjembement és átvitel a törvénye. A legfontosabb szünetek a sorok bensejében találhatók, a rímet a végsőkig hangsúlyossá teszi, az alexandrinus itt már nem puszta időtartam, amely a különböző kvantitások szerint modulálódik, hanem egyetlen crescendo, amely a végső hangsúly felé tart. A sor a rímig emelkedik; s ahol valódi átvitel található, ott a crescendo tovább folytatódik, ami által azután a sor ereszkedése még erősebben érződik:

La foule était tragique et terrible; on criait:
A mort ! Autour d'un homme altier, point inquiet,
Grave, et qui paraissait lui-même inexorable,
Le peuple se pressait: A mort le misérable !

[14] T. S. Eliot: Hamlet, in Elizabethan Essays. London 1934.
[15] Pharos, 1943. 167—168.

Et lui, semblait trouver toute simple la mort.
. . . . . .
A bas ! Finissons-en avec cet assassin !
Mort ! — Au loin le canon répondait au tocsin.
(Guerre civile)

Ezt a prozódiát tehát nem úgy kell értelmezni, mint olyan tizenkét szótagos sorok egymásutánját, amelyiknek mindegyike egy egységet, egy ‚szép sort' képez, hanem mint 12-mértékesek együttesét, más szóval: az egymástól tizenkét ütemre elhelyezkedő rímek ellenőrzése alatt maga a ‚sor' valójában mindegy, milyen hosszúságú, ha bármilyen időtartamú szünet után, az összecsengéskor a függőben maradt szótagokhoz csatlakozók száma mindig tizenkettő marad. Ahogy a rím várja a maga válaszát, a megtört sor is vár a maga enjembement-jára: . . .

. . . . . .
Tegnap urna, ma vízgyűjtő, holnapra tó,
Mélyül és nő a mű, s a szem, mely nézi, szinte
Lyukba bámul, melyet egy féreg váj a könyvbe.

Az alexandrinus-tömbön belül így a dikció sok millió vízcseppként egy csodálatraméltó strófát emel ki, amelyhez viszonyítva a szöveg többi része csak homályos vagy ragyogó hátterül, árny- vagy fénykörül szolgál."[16]

Vagyis, mint Butor ezt az elemzést megindító bevezetőjében előrebocsátja: Victor Hugo „egész műve a klasszikus verselés trónfosztási folyamatába illeszkedik; ha nem vetünk számot ezzel a felbomlással, ha nem érezzük át azt az ellentmondást, amely feszíti, nem hallhatjuk ki igazi hangját. Az után a roppant erőfeszítés után, amellyel tovább élteti a klasszikus szabályokat, mint valami gátat, amelyen a szavak áradata megtörik, minden újjáélesztési, visszafordítási kísérlet ellenére, új alapelvek keresésére vagyunk kénytelenek indulni."

Mindez a költői procedura, amely, mint látjuk, többek között, egy költészet történeti jelentőségét is meghatározza, egy látszólag teljesen azonos, változatlan szabályú versforma belső színpadán játszódik le. De még ez sem elég. Butor Victor Hugo költészetének világnézeti tartalmát is e versformán belüli verselésmód sajátosságában érzi megtestesülni. „Hugo olyannak szerette volna látni a haladást — írja — mint egy torony békés építkezését, a korabeli történelem azonban az összeomlás kikerülhetetlen látványát állította elébe. Egy elkészült, állítólag szilárdan álló építményt akarnak neki mutatni, amelynek minden köve végleges helyet és nevet visel, ám ez a fal vagy ez a könyvlap egyszerre inogni kezd, a szavak elmozdulnak egymáshoz képest. A cezurák cikcakkos sorozata helyrehozhatatlan repedést, egy villámcsapás nyomát jelzi." S az *Óceán* című nagy Hugo-versből vett parafrázissal így fejezi be az hugói világnézetnek az alexandrinus hugói használatából leszűrt elemzését: „A 'morális' Bábel, amelyről álmodik, csak az özönvízre építhető." Vagyis: a forradalomra.

De vajon az átlagos (vagy akár kiemelkedő) magyar Hugo-fordító, amikor ösztönösen és magától értetődően ügyel arra, hogy a hím- és nőrímek

[16] Babel en creux in *Michel Butor:* Répértoire II, Les Éditions de Minuit, 1964. 199 és kk.

a magyar verselés lehetőségei szerint váltakozzanak, hogy a 6—6-os sorközépi cezúra meglegyen, felfigyel-e egyáltalán arra a sajátos cezúra-rendszerre, amely az *hugói alexandrinus* íratlan, de annál fontosabb „szabálya", amelyet az átvett, „írott" szabály-cezúrával összeütközésbe hoznak az enjembement által alkotott külön cezúrák, azok, amelyek már nem egyenes vonalban metszik az alexandrinustömb mértani közepét, hanem „villámcsapást", „helyrehozhatatlan repedést" jelző „cikcakkban" hasítanak végig a sorokon? A *Guerre civile* Butor által fentebb idézett mindössze hét sorának általam régebben készült fordítása is, amely híven állja a szokványos „formahűséget", mennyire hű *ehhez* a belső formához?

A tömeg tragikus és szörnyű volt; halált
Kiáltott, és vadul tolongva közre zárt,
Egy zord férfit, aki, konok gőgjébe bújva,
Ádáz volt maga is: — Halál a nyomorultra!
S úgy tetszett, neki az nem is oly nagy dolog.
. . . . . .
— Mire várunk tovább? Orgyilkos, áruló! —
S vészharangnak felelt távoli ágyúszó.

Már a második és harmadik sorban egyaránt hiányzik ez a „második", láthatatlan cezúra, az „A mort!" és az átvetett sorkezdő „Grave" után, amelyekkel a crescendo átlendül a következő sorba; s az idézet utolsó sorában nagy szünetet maga után vonó egyszótagos sorkezdő „Mort!" után is (amely amellett még vissza is utal az idézet második sorának kezdetére).

A fordítás nehézségei, persze, ezt nem lehet eleget hangsúlyozni, végtelenek, és mindig újra kinövő hidrafejek. De a legnagyobb és legleküzdhetetlenebb nehézségek mindig azok, amelyeknek nem is vagyunk tudatában, amelyeket észre sem veszünk. S amelyek nemcsak „tökéletes" teljesítményeinkből, de magából a tökéletességet ostromló igényeinkből is kimaradnak.

c) *A rím viszontagságai*

Mallarmé 1868 májusában levélben fordul Eugéne Lefébure barátjához: „. . . írtam egy szonettet, de csak három rímem van *ix*-re; meg tudná mondani nekem a *ptyx* szó igazi jelentését? Úgy hallom, semmilyen nyelven nem létezik, aminek nagyon örülnék, mert azzal áltathatnám magam, hogy én teremtettem, a rím mágiája révén."[17] De a ptyx szó létezik: görögül kagylófféleséget és kagyló- vagy csigaszerűen csavarodottat jelent, olyan tárgyat, amely őrzi magában és mindig újra hallhatóvá teszi a tenger zúgását. E levélrészletből világos, hogy Mallarmé ezúttal — mint annyi más költő annyi más vers írásánál — a rímből indítja a verset. A végső változatban cím nélküli szonett, amely első megfogalmazásakor az *Allegorikus szonett önmagáról* címet viselte, egy komplikált — a költő szavával: *„kabalisztikus"* jellegű — rímjátékra épül: a négysorosok keresztrímei *-ix* és *-ore*, a terzinák *ccd-cdc* alakban elhelyezett rímei *-ixe* és *-or* végűek. Vagyis a négysorosok és a terzinák rímei mintegy tükörképei egymásnak: ami az első szakaszokban nőrím, az a terzinákban

[17] *Stéphane Mallarmé:* Oeuvres complètes. Bibl. de la Pléiade, Gallimard 1945. 1488.

hímrímmé változik, és fordítva. Persze, a rím „mágiája" Mallarménál nem annyira ellenőrizhetetlenül „mágikus", sokkal inkább geometrikus és matematikus pontosságú: a „semmilyen nyelven nem létező", a „rím mágiája révén teremtett" *ptyx* szó nem csupán a rímelés egyenletének „ismeretlene", mintegy „x"-e itt: a csavarmenet, amelyet értelme sugall, az egész vers belső szerkezetének jelképe is. Octavio Paz a versből készített spanyol fordításának kommentárjaiban a szonett szintaktikai-strukturális felépítésének grafikai ábráját is elkészíti, amely két egymással szembenálló, egymástól elforduló, mindkét végén a végtelenbe vagy a semmibe (hiszen a vers e kagylót „a Semmi kedvelt edénye"-ként aposztrofálja) kanyargó csavarmenet, *csigavonal* alakjában mutatja a két négyes és a két hármas strófa két elkülönülő körmondatát.

De visszatérve a rímre: Octavio Paz blank versekben, rímtelenül fordítja a verset, eleve lemondva tehát a szonett egyik fő alkotó-, sőt, ez esetben, létrehozó eleméről. De a spanyol fordítás természetét véve alapul, ez magától értetődik, s a fordító ezzel mindjárt jelzi is a maga eleve adott tökéletlenségét; nem beszélve arról, hogy Paz fordítása a vers hosszú, rendkívül izgalmas kommentárjának keretében helyezkedik el, mintegy hozzá tartozik; azt lehet mondani: maga a lefordított vers csak része annak az összetett, általánosabb fordításkísérletnek, amelyet az egész írásmű — a vers és a próza — együtt képvisel, mint a cím is dokumentálja: *Stéphane Mallarmé El soneto en ix Traducción y commentario* (Stéphane Mallarmé ix-es szonettje Fordítás és kommentár).[18] A fordító — részben a rímről való lemondással, részben a fordítást a prózai értelmezés részévé téve — eleve jelzi „korlátait", mintegy közli, hogy az eredeti nem közelíthető meg egyetlen egybevágó tükörkép útján, csak az értelmezés/fordítás komplex műveletei révén.

A magyar fordító ellenben tud rímelni. A maga nemében teljes, a szonett minden *külső ismérvét* tartalmazó új szonettet tud elénk állítani: így, a magyar versfordítás hagyományainak kölcsönös elfogadásával akaratlanul is abban a megállapodásban osztozik az olvasóval, hogy itt az eredeti műnek minden további nélkül azonos lenyomatával van dolgunk. Ámde, arra már természetesen a magyar fordítónak sincs (vagy nemigen van) módja, hogy az *ezzel* a szonettel genetikusan együttszületett, sajátos rímelést reprodukálja — még a szonett eddigi egyetlen magyar fordítójának, a talán legmallarméibb magyar költőnek és a magyar vers olyan akrobatájának, mint Weöres Sándor,[19] se volt, úgy látszik, módja rá. Így az egyébként *látszatra* teljes értékű szonettfordítás nemcsak hogy szükségképpen nem teljes értékű, de semmilyen módon nem is jelzi szükségképpeni csökkentértékűségét. Nem is szólva arról, hogy a még így is nehéz feladatot jelentő rímelés (a rendkívül zsúfolt szerkezetű, utalások és jelképek sorát tartalmazó szövegből következő) nehézségei könnyen létrehozzák az olyan lexikális hűtlenséget, amely pedig az egész költemény alapmondanivalóját torzítja el: az „ablak, ablakkeret" szónak egy homonimájával való összetévesztése révén „keresztúttá" válása (franciául: *croisée)* a geometriailag, topográfiailag és szintaktikailag homályosságában is oly pontosan meghatározott, s csak lustaságból „érthetetlennek" minősített költeményt a szó szoros értelmében *értelmetlenné* teszi a magyar fordításban.

[18] Különlenyomat a Diálogos c. folyóiratból, El Colegio de México, Volumen 4, numero 22, 1968. július—augusztus.

[19] Mallarmé költeményei. Magyar Helikon 1964. 69. l.

d) *Ahol szabad a vásár*

A magyar nyelv s a belőle kifejlődött prozódia és verselés *majdnem minden* idegen, rímes és rímtelen, mértékes és hangsúlyos versidomot képes — az említett hozzávetőlegességekkel — átültetni. De azért *mégsem minden* idegen versidomot. Az utóbbiak közé tartoznak mindenekelőtt a távolkeleti „ideogrammatikus" nyelveken kialakult versformák. A hagyományos kínai és japán vers prozódiáját nemcsak átültetni, jószerivel felfogni sem képes az alfabetikus nyelveken gondolkodó ember és működő költészet. De azért ezeket a verseket is „fordítjuk" — magyarra is, más európai nyelvekre is. A legtöbb más nyelv fordítás-irodalmában ezek alig is képviselnek egyedi esetet: minthogy a francia már a legköznapibb angol blank-verse formai átvételéről is lemond, semmi újdonságot nem jelent, ha a kínai verset is ugyanolyan prózában vagy, ritkábban, valamiféle hagyományos francia versalakban ültetik át. Magyarul azonban, ahol megszoktuk, hogy a francia alexandrinust alexandrinusban, az angol blank-jambust blank-jambusban látjuk viszont, a kicsit is iskolázatlanabb olvasó nem is gyanítja (s a fordító nem is igen akarja felkelteni a gyanakvást), hogy egy japán *tanka* nem abban a kicsit szeszélyesen, mégis szabályosan folyó és frappánsan rímelő impresszionista lejtésű jambusban fogamzott, amilyenben Kosztolányi elénk állítja; vagy hogy a *Si King* versei nem a magyar népdalformáknak abban a kicsit modernizált válfajában íródtak, ahogy a legjobb mai fordítóink szövegeiben is olvashatók. Mindezek — legalábbis többnyire — igen „szép magyar versek"; mint ilyenek, felsorakoznak a többi szép magyar műfordítás mellé; de kivételes helyzetükkel is arra mutatnak, hogy helyzetük talán nem is olyan kivételes: azzal, hogy önkéntelenül is elhitetik az olvasóval, hogy a világköltészetnek ilyen távoli termékei is ilyen szép magyar versek tudnak lenni, arra figyelmeztetnek, hogy ahol közelebbről tudjuk az eredeti formát követni, voltaképpen ott is — ezzel a sajátosan magyar szóval élve, amely, a „műfordítás"-hoz hasonlóan, műfordításunk belső műhelyébe is bevilágít — nagyon sokszor túlságosan „magyarítjuk" az idegen költeményeket; hogy amikor— írók és olvasók — kölcsönösen elhitetjük egymással, hogy idegen versformákat ültetünk át, voltaképpen csak a magunk ismert formáit ültetjük a helyükbe.

Az elmúlt évben jelent meg Jacques Roubaud száznegyvenhárom klasszikus japán vers francia átültetését tartalmazó kötete. Az utóbbi évek egyik legizgalmasabb francia költői kísérletének folytatója a fordításban is kísérletező; pontosabban: a fordítást is költői kísérlete részeként végzi. A klasszikus japán költői antológiák bonyolult törvényű ötsorosainak, a *tankák*nak fordításában szakít a francia fordítói hagyománnyal; illetve egy újabb versfordítói módszer kialakítóinak sorába szegődik. Nyilvánvaló hát — nem az, hogy feltétlenül hívebb az eredeti költeményekhez, mint az addigi fordítások; de bizonnyal az, hogy az eredeti szövegek *más* tulajdonságaihoz *hű*, az eredetinek a fordításokban eddig nem vagy kevéssé feltárt oldalait érvényesíti.

Ebben a *Mono no aware*[20] című kötetben véletlenül néhány olyan vers fordítása is található, amelyet Kosztolányi is felvett *Kínai és japán költők*[21] című immár klasszikus gyűjteményébe. Mi derül ki e kis költemények mai francia és éppen negyven évvel ezelőtti magyar fordításának összevetéséből? Nem érdektelen közelebbről megvizsgálni, méghozzá úgy, hogy mellettük az

[20] Gallimard, 1970.
[21] Révai, 1931.

eredeti japán szöveg általánosan elfogadott európai átírását (melyben, a tudós Arthur Waley szerint, „a magánhangzók az olasz, a mássalhangzók az angol ejtés szerint olvasandók,")[22] valamint — a könnyebb megértés kedvéért — a francia szöveg szó szerinti és stilizálatlan magyar megfelelőjét is közöljük. Íme, a „vándor szerzetes", *Saigyo* — vagy ahogy Kosztolányi a japán nevet megtartva nevezi, *Saigyo Hoshi* — „hét utolsó" verseinek egyike, amelyet Kosztolányi *Álom* címen közöl:

(a Welay-féle átírás)	*(Roubaud)*
Utsutsu wo mo	puisque je pense
utsutsu to sara ni	que le réel
omowaneba	n'est réel en rien
yume wo mo yume to	comment croirais-je
nani ka omowanu	que les rêves sont les rêves

(szó szerint)	*(Kosztolányi)*
mivel azt gondolom	Én jól tudom, hogy itt minden csaló
hogy a valóság	s ami valónak látszik, nem való.
semmiképp nem való	Ha így találom,
hogyan (is) hihetném (el)	mért higgyem el,
hogy az álmok álmok	hogy az álom álom?

A francia és a magyar fordítás összevetéséből két dolog bonyolultabb vizsgálat nélkül is nyilvánvaló:

1. hogy a két versből a régi szokvány szerint kivonható lexikális „tartalom" nagymértékben hasonló;

2. hogy a két költemény mint „költemény", igen nagymértékben eltér egymástól.

Világosan látszik, hogy a költők nemcsak a saját anyanyelvükre fordítják az idegen művet, hanem a saját *maguk* nyelvére, a saját *költészetükre* fordítják le azokat. Mindkettő tudatosan és tisztességgel az eredetihez való hűségre törekedve — hiszen fordít, s minden fordításnak ez az első etikai törvénye — végső soron a saját költemény-koncepciójához *hű*. Ugyanabból, a számunkra voltaképp megközelíthetetlen törvényű japán kisformából (amelyről a mi prozódiánk keretében legfeljebb annyit állapíthatunk meg, hogy 5—7—5—7—7 szótagelosztású ötsoros rímtelen strófa), az egyik egy, két tiszta — ám szokványos, nem keresett — rím csatjába foglalt kis impresszionista ékszert csiszol, amelyben a nyugatos magyar jambus lágy zenéje természetszerűen olvasztja magába a rímhez szükséges „én jól tudom, hogy itt minden csaló" szövegbetoldást, a másik keményen és minden hagyományos prozódia megkerülésével a nyelvi szerkezet pontos geometriáját szerkeszti meg, *impresszió* helyett *reflexiót*, dallam helyett intellektuális feszültséget teremt.

Még szélesebbre és élesebbre tágul ugyanez a nyílás a két fordítás módszere, a két fordítói módszer között, egy másik japán vers, *Bunya Yasuhide* tankája esetében, amelyet Kosztolányi *Ősz* címen közöl, s vagy hiányos értesülés vagy a kutatás akkori állása következtében, *ismeretlen* költőnek tulajdonít. Az egyszerűség kedvéért nézzük meg egymás mellett most már csak a két fordítást:

[22] Idézve *Jacques Roubaud:* i. m. 10. l.

(Roubaud)	*(Kosztolányi)*
et l'herbe et l'arbre changent de couleurs mais pour la fleur des vagues de la grande mer il n'y a pas d'automne	Virág és fű-fa sárga. Az elmúlás hatalma győz. Csak a tenger virágja nem érzi, hogy eljött a bősz, cifrálkodó és tarka ősz.

A két szöveg „értelme" megint csak nem esik messze egymástól; ha az „értelme" *az*, amit prózában is el lehet mondani; próbáljuk meg: a növények megváltoztatják a színüket, de a tenger virágai, a hullámok nem ismernek őszt, hervadást. Ám Roubaud-nál ez a puszta grammatikai ellentét tiszta formái között marad; semmi sem cifrázza vagy díszíti, se rím, se szín, se lejtés; maga a nyelvi paradoxon válik az elsőrendű költői mondanivalóvá. Kosztolányi — ugyanabban a röpke öt sorban — tarka színeket villant fel, többszörös jelzővel értelmezi, festi, antropomorfizálva jellemzi az őszt, s még arra is van helye és ideje, hogy külön egy általános-melankolikus ítéletbe foglalja össze a vers mondanivalóját *(Az elmúlás hatalma győz)*, s a háromszor visszatérő egyszótagos rímmel még „meg is zenésíti" a nagy romantikus-szimbolista témát, mintegy beiktatja a maga költészetének folyamatos „őszi koncert"-jébe.

De milyen „tanulság" vagy további lépés következik ebből az összevetésből?

Hiszen látszatra, mintegy tautologikusan, csak olyan evidencia vonható le belőle, amely semmiféle bizonyításra amúgy sem szorul. Hogy minden nyelv, kor és költő csak a maga adott keretei, felfogása és ízlése szerint valósítja és valósíthatja meg a fordításban a maga mindig is szem előtt tartott hűségigényét. Nincs abban semmi különös, sem különösebben tanulságos, sem egyáltalán megjegyezni érdemes, hogy egy 1931-ben készült magyar és egy 1971-ben készült francia fordítás különbözik egymástól. A különös az lenne, ha egyeznének.

Amellett: Kosztolányi fordítása ezúttal kivételes eset a magyar versfordításon és kora versfordítói stílusán belül. Hiszen: bevallottan nem törekszik formahűségre.

De ez a kivételes eset — paradox módon — épp kivételességében hívja fel a figyelmet az általános problémára; akárcsak előbb a Mallarmé-szonett kivételes rím-szerkezetének esetében. Mert: hátha ez a kivételesség csak a kivételesség látszata? S Kosztolányi japán fordításai a lényegben, abban nem kivételek, hogy a magyar költészet egy sajátos pillanatának verskoncepciójára fordítják az eredetit; de ennek nincsenek tudatában. Hátha ott, ahol az abszolút formahűség illúziójában ringatjuk magunkat — s oly sok mindent feláldozunk sokszor ennek az illúziónak — pontosan ugyanaz történik, mint itt; csak még kevésbé tudatosan vagy bevallottan?

De hisz: nem is történhet más. Illetve: a baj az, ha ez történik, de nem veszünk róla tudomást.

Roubaud és Kosztolányi tanka-interpretációjának eltérése természetes és szükséges. Kosztolányi *csak így* foghatta fel a japán költészetet; felfogása összhangban volt a maga és kora költészetének aktuális igényeivel. A baj csak az, ha negyven év múltán, eredeti költészetünk belső igényeinek megváltozásával, fordítói módszereink lényegileg változatlanok maradnak. Ha fordítói módszerünk és gyakorlatunk elszakad költészetünk fejlődési vonalától; valamiképpen „önállósul"; egy hagyomány ápolásává, egy hagyományos közönség-igény kielégítésévé, egy mesterség folytatásává válik.

6

A húszas évek magyar avantgarde folyóiratai, mikor először közölték Apollinaire, Majakovszkij s a nemzetközi avantgarde más költőinek verseit, azokat többnyire rím és mérték nélkül fordították. Feltehetően észre se vették bennük a rímeket; el se tudták képzelni — még akkor se, ha ott állt a szemük előtt — hogy a szimultanizmus vagy a futurizmus legendás fenegyerekei olyan kárhoztatott avultságokhoz folyamodhatnak, mint rím és mérték. Eleve a maguk sajátos avantgarde elképzelésével éltek, és meg se látták, vagy elhanyagolhatónak (vagy épp elhanyagolandónak) vélték, ami abba nem illett bele. A hagyománnyal való általános szakításuk közben szakítottak a magyar versfordítás épp akkor delelő hagyományával is.

Aki viszont — velük ellentétben — e hagyomány tudatos folytatójául szegődött, minden esetben és minden körülmények között észreveszi a fordítandó költőkben a rímet és mértéket, s szembesíti azokat e hagyomány értelmében felfogott megfelelőjükkel — sokszor észre sem veszi azonban a költemény egyéb fontos összetevőit, még kevésbé próbálja ezek megfelelőit megkeresni. Ahol pedig az előbbiekkel —rímmel, mértékkel — egyáltalában nem találkozik? . . . Ott sajnálatosan hajlamos nem is keresni azokat a formaelemeket, amelyek mégiscsak *formává* szervezik a költeményt.

Világszerte megszűnőben van a költészet hagyományos alkotóelemeinek uralma, hovatovább egyszerű jelenléte is. A vers *formáját* — a *versformát* is — ezeken *kívül* kell tehát keresni, megtalálni és újjáalkotni. Itt kezdünk légüres térbe kerülni, átvett és magas fokon tovább gyakorolt hagyományunkkal. Ott, ahol eddig tudtuk a formát, többé nem találjuk; ott, ahol megtalálhatnánk, nemigen keressük. Káprázatos eszközeink alól elvész a velük megmunkálható anyag. S a modern költészet másfajta anyagának, mondjuk, „antianyagának" sokszor még az észlelésére is hiányzanak a műszereink, nemhogy munkába vételükre.

A hagyományt nem megtagadni kell; de nem is őrizni. Hanem megújítani.

Máskülönben éppen e hagyomány legfontosabb és legállandóbb részét, legnagyobb vívmányát veszítjük el: azt, hogy nálunk a költészet fordítása zömmel a költők művévé vált. Mert ennek éppen az volt a feltétele, hogy a fordítást az eredeti alkotás szintjén tudjuk művelni; saját költészetünk részévé tudjuk tenni.

7

A francia versfordítás — éppen ellentétes fejlődést mutatva a magyarral — fokozatosan kikerült az alkotás kategóriájából s átment a nem-költők, a professzorok, az „universitaire"-ek kezébe.[23] Kénytelenségből lemondva arról a lehetőségről, amely éppen a magyar versfordítás magasba emelkedésének záloga volt, megelégedtek azzal, hogy egyenérték helyett csak valamiféle információt adjanak az idegen költeményről, szinte csak az iskolai és iskolás tudnivalókat közöljék róluk — prózában vagy a prózától alig különböző, nemcsak a szabályoktól, de a költészettől is „szabad" versben. Ez mindinkább

[23] „Le style de la traduction appartient depuis des générations au hobby de la scolarité, à ces équipes de professeurs de lettres qui imposent par l'implacable système" — írja *Michel Deguy:* La Nouvelle Revue Française, 1964. december.

lehetetlenné tette a fordítás kettős funkciójának betöltését: sem az olvasó élvezve-megismerését nem szolgálta, sem a költészet belső fejlődésének azt a szükségletét nem, hogy idegen módszerekkel és hangokkal termékenyítse meg önmagát. A legutóbbi időben a francia költészet jelentős erőfeszítéseket tesz a versfordítás visszahódítására. Történt ilyen kísérlet éppen a magyar versfordítással való megismerkedés hatására, a mi hagyományaink átvétele irányában is. Gara Lászlónak nem csupán az az irodalomtörténeti érdeme, hogy a magyar költészetnek az addigihez képest mennyiségileg és minőségileg egyaránt megváltozott helyet szerzett a francia irodalomban, hanem az is, hogy a francia költészetet megismertette — gyakorlatban ismertette meg — a verses fordítás más, az övétől eltérő lehetőségeivel. De — jelentős eredmények ellenére — úgy látszik, a francia költői nyelv mai „átmeneti" állapotában nem ez bizonyult a fejlődés igazi útjának. Más, az eredeti francia költészet fejlődésének irányába eső, radikálisabb módszerek és megoldások kerültek előtérbe. Pierre Klossowski közel egy évtizede megjelent Aeneis-fordítása indította meg a máig legnagyobb visszhangot keltő elméleti és gyakorlati kísérleteket.[24] Ez a fordítás valóban meglepő módszerrel él. Sem az eredeti vers formáját nem tartja meg, sem a saját nyelvének törvényeit nem tartja be. Legalább annyira fordítja a francia nyelvet a latin felé, amennyire a klasszikus latin verset a mai francia vers felé. Kettős erőszakot alkalmaz. Paradox módon, nem az idegen nyelven kialakult formát és megszólaló tartalmat, hanem magát az idegen nyelvet ülteti át. Olyan szöveget hoz így létre, amely nem egy „szép" idegen műnek egy ugyancsak „szép" francia művel való helyettesítése, nem is az eredeti kilúgozott „mondanivalójának" lehetőleg szabatos és pallérozott prózai újramondása, hanem az eredeti nyelv grammatikájának egy más nyelv lexikájával való mindeddig tiltott és titkos viszonyát teremti meg. Ahogy Michel Deguy, aki Revue de Poésie című folyóirata kollektívájával együtt hasonló fordítói kísérleteken dolgozik, Dante-fordításának, az ő szóhasználatával „fordítás-javaslatának" érdekes kommentárjában megfogalmazza: „Mert a fő szándék az, hogy Dantét költői mivoltában hozzuk közel hozzánk, hogy megteremtsük költői mivoltának brutális jelenlétét . . ."[25] Deguy és társai tudatában vannak annak, hogy ez a fajta fordítás is több szempontból „hűtlen" és „tökéletlen". De úgy érzik, a sok tudákos és korrekt prózai-tartalmi megközelítés vagy pedánsan francia és akadémikusan távolító „megverselés" helyett és után ez a módszer — minden torzságában is — „brutálisan jelenvalóvá" tudja tenni az eredeti költőt, mint költőt, Dante után Hölderlint, Góngorát is. És kérdő formában feltett indokolása a mi problémánk szempontjából is megérdemel legalább egy kérdőjelnyi figyelmet: „A *szép hűtlenek* évszázadai, s legutóbb a csúf hűtlenek egész tömege után, nincs-e szükségünk arra, hogy kísérletet tegyünk a torzan-hívekkel *(difformes-fidèles)* egy szédületes közegben, ahol a költő költőként jelenhet meg előttünk?"[26]

Kikerülhetetlenül felmerül itt persze az idegenszerűség kérdése. Klossowski és Deguy „fordításai" a francia átlagolvasó számára szinte megközelíthetetlenül idegenszerűek. De kérdés, idegenszerűbbek-e, mint maga a mai francia költészet tetemes része. Mi mindenesetre különösképpen szembekerülünk műfordítási hagyományunk egyik legfőbb s legmegtámadhatatlanabbnak

[24] *L. Michel Deguy:* i. m.; *Pierre Leyris:* L'Éneide restituée és *Gaetan Picon:* Sur des vers de Virgiles. in Mercure de France, 1964. december.

[25] *Michel Deguy:* Actes, Gallimard 1966. 41 és kk.

[26] Uo.

látszó előírásával, amely szerint „a fordított versnek mindenekelőtt szép magyar versnek kell lennie". Csakhogy: fel kellene vetni azt a kérdést is, a magyar vers *milyen* és *mikori* szépségeszménye szerint kell „szépnek" lennie a fordított versnek? S a szép szabály mindig aggályos és feltétlen betartásával nem fosztjuk-e meg a fordítást a már Goethe által felismert egyik főfeladatától: hogy valami *más*sal[27] ismertessen, sőt szembesítsen és termékenyítsen meg bennünket? Hogy ne csak magunkhoz közelítsük az idegen szépséget, egészen addig, ahol már éppen az idegenszerűségében adott szépsége és értelme jószerivel elvész; hanem mi tegyünk lépéseket ezek felé, magunkat gazdagítva olyannal, ami nélküle nem lehetnénk? Ha úgy teszünk, mintha a fordított vers mind formáját, mind tartalmát, mind e kettő egységét, mind pedig a magyar nyelvi és irodalmi hagyományokhoz való tökéletes illeszkedését tekintve, önmagában teljes és befejezett volna — akkor eltagadjuk belőle egyik lényeges vonását: megközelítő jellegét; akkor nemcsak hogy szükségképpen nem adjuk vissza, de mégcsak nem is érzékeltetjük, nem is sugalljuk, nem is sejtetjük azt, amit az eredetiben csak megközelíteni tudunk, elérni nem. Goethe egyik aforizmája szerint: „A fordítókat buzgó kerítőknek kell tekintenünk, akik felmagasztalják előttünk egy félig lefátyolozott szépség bájait; s ezzel ellenállhatatlan vonzalmat keltenek bennünk az eredeti iránt".[28] Az a fordítás, amely olvasóját teljesen kielégíti, s nem kelti ezt az ellenállhatatlan vonzalmat valami elérhetetlen iránt, az egyik legfőbb feladatáról mond le s legfőbb tartalmától fosztja meg önmagát. Törekedjünk tehát eleve és tudatosan — a tökéletlenségre? Igen, működik korunk költészetében egy ilyenfajta nyugtalanság is. „A csúcs a tökéletlenség"[29] — mondja Yves Bonnefoy ars poétika-szerű versében. De a kérdés ilyen durván nem egyszerűsíthető. Ez a tökéletlenség, nyilvánvaló, csak más formája egy más oldalról szemlélt tökéletességnek. A fordítás sajátos „tökéletessége" éppen ebben a bevallott, sőt hangsúlyozott tökéletlenségben is áll, abban, hogy valami önmagán túli, valami meg sem valósított szépségre utal. A fordításnak, sokrétű dialektikus egységének megteremtésén belül, azt a dialektikát is tartalmaznia kell, amivel egyszerre kelti a befejezettség illúzióját és a befejezhetetlenség képzetét; egyszerre kell megállnia önmagában és túlmutatnia önmagán. Roland Barthes fontos definíciója szerint: „az írói beszéd azt mondja, amit mond, de azonfölül azt is, hogy *irodalom*".[30] A fordításnak az eredetit kell mondania, de azonfölül azt is, hogy *nem eredeti*, hanem *fordítás*.

8

A költészet modern szemlélete, az új poétikai kutatások új fénybe helyezik a klasszikus költészetet is. Még inkább újak a ma létrejövő s a holnap születő költészet törvényei. A fordítás is egyfajta költészet; a költészet egy műfaja; s mint minden költészet, a költészetnek egyfajta állandó kritikája is. A magyar versfordítás kialakult módszerei a maguk idejében kiemelkedő ered-

[27] „Beim Übersetzen muss man bis ans Unübersetzliche herangehen; als dann wird man erst die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr." Goethes sämmtliche Werke. Verlag der I. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart 1868. Dreizehnter Band 208.

[28] Uo. 159.

[29] L'imperfection est la cime. In *Yves Bonnefoy:* Hier régnant désert, Mercure de France. 1964. 33.

[30] *Roland Barthes:* Le dégro zéro de l'écriture.

ményeket hoztak; egy részük továbbra is érvényes; csupán kirekesztőlegességüket és abszolutizálásukat kell megszüntetni, és más módszerek kipróbálását merni ott, ahol azokra szükség mutatkozik. S akkor egyszerre nem lesz kibékíthetetlen például egy versnek egy más nyelv struktúrái szerint való újjáteremtése és a versnek egy nyelv struktúráján belül feltárt lényege; sőt, esetenként egymás segítségére lehetnek; a költői műnek olyan adottságait revelálják *egymás* előtt, amelyekre *egymagukban* talán nem is bukkanhatnának.

„Az új, sejten belüli szövettan — a sejtet képező önálló részecskék, a sejtorganellumok (sejtrészecskék) vizsgálata — merőben új oldalról közelíti meg a szervezetek tanulmányozását . . . A belső szerkezetek magyarázzák meg a külső tulajdonságokat" — írja a modern biológia tudósa, J. D. Bernal.[31] Az új, „nyelven belüli" költészettanok ehhez hasonló módon új oldalról közelítik meg az irodalmi művek tanulmányozását; a belső szerkezetek feltárása itt is merőben új magyarázatául szolgál a külső tulajdonságoknak. A fordításnak is ezekből az új vizsgálatokból kel megújulnia; s ha versfordításunk eddigi hagyományai — létrejöttük idejének körülményei szerint — inkább a külső alak átültetése felé vezettek, most közelebb kell kerülnünk a költői mű belső működésének feltárásához és reprodukálásához.

„J'écris au microscope" — vallotta már Proust. Azóta tudomány és költészet a mikroszkópnál is érzékenyebb eszközökkel hatol tárgyához mind közelebb és közelebb. Egy olyan műfaj, amely megmarad annál a felfogásnál, hogy az anyag legkisebb része az atom, s azon belülre nem merészkedik, semmi újat nem fog már revelálni az irodalmi „anyag" természetéről.

Babits, nagy Dante-fordításának befejeztével, a *Paradicsom* előszavában — minden joggal — ezt írja művéről: „. . . hiszem, hogy a magyar költői nyelvnek oly lehetőségeit ígéri (ha nem is teljesíti), melyeket csak a mi nemzedékünk kezd sejteni igazán".[32]

Versfordításunknak megint afelé kell fejlődnie, hogy olyan műveket hozzon létre, amelyek nemcsak a magyar költői nyelvnek már elért (ha nem már túl is haladott) eredményeit tükrözik, hanem „oly lehetőségeit ígérik", amelyeket nélkülük csak sejteni, vagy még sejteni sem lehet. Ebben kell — és csak ebben lehet — méltó folytatóivá válnunk a magyar költői fordítás valóban kivételes hagyományának.

[31] *J. D. Bernal:* Az élet eredete, Kossuth Könyvkiadó 1971. 8.
[32] *Dante:* A Paradicsom. Révai, Budapest, é. n. 1.

A francia irodalom tanítása külföldön

A Le Français dans le Monde című, Párizsban az Alliance Française kiadványaként megjelenő folyóirat nem tartozik a legrangosabb folyóiratok közé, célja és feladata azonban jelentős: a világ minden részén francia nyelvet és irodalmat oktató tanárok elméleti (irodalmi, nyelvészeti) útmutatásokkal és gyakorlati tanácsokkal való segítése. 1970 decemberében megjelent irodalmi különszámára érdemes felfigyelnünk, mivel bármely nemzeti irodalom politikai és nyelvi határokon kívül való tanítása olyan általános problémákat vet fel, melyek tanulságosak lehetnek saját szellemi exportunkra nézve is. A különszám túlmutat az eredeti célkitűzésen: az irodalomtanítás pedagógiai-metodológiai vonatkozásai mellett foglalkozik azokkal az elméleti vitákkal, melyek napjainkban az irodalomtudomány alapfogalmainak hagyományos értelmezése körül zajlanak.

A szerzők többsége mélyen átérzi az irodalom — és általában a humán tudományok — korunkban világszerte lejátszódó válságát és személyes érdekeltsége és felelőssége arányában (irodalmat oktató egyetemi tanárokról van szó) tárja fel a legégetőbb kérdéseket, illetve megpróbál megoldást találni rájuk.

A cikkek tanúsága szerint Franciaországban a legsürgősebb megoldásra váró feladat: a szellemi örökség letisztogatása a közhelyektől. A francia kultúrpolitika a XVIII. század végétől kezdve a rivaroli Discours-on alapuló dogma szellemében rendezkedett be, mely a francia nyelv „egyetemességét" hirdeti. Egy ilyen álláspont helytállóságát már a romantika korában is támadták, napjainkban pedig teljességgel tarthatatlannak bizonyul, mert nyilvánvalóvá vált, hogy a kulturális önellátás de facto nem lehetséges, egy nemzet kultúrája a világ összes többi kultúrájával csak kölcsönhatásban létezhet. Egyetlen nyelv sem állítható ideális modellként a többi nyelv elé, a francia nyelv is elsősorban kommunikációs eszköz, se több, se kevesebb, mint a világ más nyelvei — vallják egyöntetűen a szerzők.

Kulturális téren gátló tényező még az irodalomtanításnak mindmáig a Lanson-féle pozitivista szemléletű kézikönyvén *(Histoire de la littérature française*, 1894.) alapuló rendszere, mely enciklopédikus ismeretanyagával — paradox módon — az ismeretek elszegényedéséhez vezetett vésző fokon. Marcel Girard *Egy kísérlet* (Une expérience) című cikkében ragyogóan jellemzi a kézikönyv elméleti felépítését. Tökéletes, harmonikusan megszerkesztett „építmény"-nek nevezi, amelyben minden az „iskola" fogalmán alapul. Alul a középkor, elsüllyedt alapzatként, melyre csak azért érdemes néhány szót vesztegetni, mert a „mű" oszlopai rajta nyugszanak. A valódi irodalom a klasszicizmus három nemzedékével kezdődik. Felette a XVIII. század, melyet gondosan kétfelé oszt a raison/sentiment oppozíció alapján. Végül a XIX. századi iskolák, a szimbolizmussal bezáróan. Az európai tradíció által szentesített irányvonalba nem illő szerzők a fejezetek végére kerültek.

Első pillantásra szembetűnik, hogy ezt az „építészeti remekművet" kikezdte már az idő, és az egyéb tudományos területekről az irodalomba áramló új módszerek (elsősorban a nyelvészeti strukturalizmus) alapjaiban rázzák meg. Korszerűtlenségét nem az anyag XIX. századdal való lezárására jelenti, hanem szemlélete és módszerei. A folyóirat szerzői a francia irodalomtörténet mielőbbi átírását, az elavult sablonok átértékelését sürgetik. Edouard Morot-Sir *Irodalom és kulturális tevékenység* (Littérature et action culturelle) című cikkében a kulturális és irodalmi mítoszok lerombolását követeli. Szerinte egy kultúra sem hivatkozhat kizárólag múltjára, elmúlt nagyságára. Egy nemzeti irodalom mozgósító ereje éppen abban áll, hogy nem vallja magát egyetemesnek, örökérvényűnek, hanem állandóan képes a korszerűség követelményeihez igazítani szemléletét, módszereit. (A teljesség kedvéért hozzátesszük, hogy ez a kérdés Franciaországon belül már megoldódott, de úgy látszik, a külföldi franciatanárok számára még mindig égető probléma a saját, Lansonon alapuló ismereteik és a hallgatóságtól feléjük érkező újszerűség-igény közti ellentét.)

De ha elvetjük az eddigi sémákat, eltérünk a meggyökeresedett rendszertől, mit állítsunk a helyébe? Erre válaszol Albert Audubert *A francia irodalom tanításának problémái Brazíliában* (Problèmes de l'enseignement de la littérature française au Brésil) című cikkében. Hangsúlyozza, hogy az irodalmat nem korlátozhatjuk többé azokra a szerzőkre és szövegekre, melyeket egy hosszú ideig tartó tradíció kiválasztott és szentesített. Korunk szükségletei az irodalom fogalmának kiszélesítését követelik meg. Idéz Roland Barthes-nak az Express 1970. májusi számában adott nyilatkozatából, mely szerint már a gimnáziumi oktatásban el kellene kezdeni az irodalom fogalmának kitágítását, feltenni a kérdést, hogy mi is az irodalom, tudni azt például, hogy az elmebetegek írásai vagy az újságírók írásai beletartoznak-e. A cikk szerzője a nyilatkozatot kiegészíti Julia Kristeva definíciójával: „az [irodalom] szót nagyon széles jelentésben kell értenünk, »irodalom«-nak tekintjük a politikát, az újságírást és nyelvi kultúránk minden szóbeli (vagy írásos) megnyilatkozását". Az idézetet olvasván felmerül bennünk a kérdés: vajon ez a felfogás nem jelent-e visszatérést ahhoz a régi (XVIII. század végi—XIX. század eleji) koncepcióhoz, mely szerint minden írott szöveg az irodalomhoz tartozik. Szorosan e témához kapcsolódik Michel Beaujour cikke: *A „gondolati irodalom" tanítása az Egyesült Államokban* (L'enseignement de la „littérature d'idées" aux États-Unis). A francia szónak — „littérature d'idées" — nincs pontos magyar megfelelője, elméleti, filozófiai, társadalomtudományi írásokat értenek rajta. A szerző tiltakozik az irodalomnak olyan hagyományos kettéosztottsága ellen, mely az irodalmi alkotásokat egyrészt igazságkritériumok alapján (az úgynevezett „gondolati irodalom"), másrészt esztétikai kritériumok alapján (fikciók, költészet) bírálta el, ahol is az utóbbiak függetlenek az előbbiek értékét adó adequatio rei et intellectu-tól. Érdekes művet ajánl figyelmünkbe: Peter Richard *A francia nyelv a XVI. században* (La langue française au seizième siècle, Cambridge University Press, 1968.) című, heves vitákat kiváltó antológiájáról van szó, mely hasonló munkákkal ellentétben széles körű válogatást ad azokból a filológiai dokumentumokból, melyeket általában nem szokás az irodalmi korpuszhoz tartozónak tekinteni.

Az irodalmi szövegek korszerű olvasási módszerével több cikk foglalkozik. Michel Benamou *Javaslatok az irodalom külföldön való tanításához* (Propositions pour une pédagogie de la littérature à l'étranger) című cikkében új olvasástechnikai eljárást ír le, melynek a c l o z e p r o c e d u r e nevet adja. Az eljárás elméleti alapját az alakelmélet (Gestalttheorie) és az információelmélet alkotja, de hasonlóságot mutat a nyelvészetben alkalmazott prediktív analízissel is. Hiányos szövegekkel dolgozik, amelyekben ahhoz, hogy egy nyitott struktúrát lezárjunk, meg kell értenünk az elemzendő egység strukturális organizációját. Az ilyenfajta elemzésnél eltérés (écart) akkor jelentkezik, amikor a szerző nem a várt, hanem egy meglepő megoldást választott. Az olvasó által várt és a szerző által választott megoldás közti eltérésnek stílusértéke van.

Új kritika és tanítás (Nouvelle critique et enseignement) címmel Max Vernet a korszerű formaelemzéshez keresi a megfelelő kritikai módszereket. Véleménye szerint egy irodalmi művet csak a következő módszerek komplex alkalmazásával lehet megközelíteni: pszichológiai kritika, strukturalista alapokon nyugvó kritika, marxista kritika (Lukács—Goldmann-féle vonal).

Ha egy hivatalos francia szerv, mint az Alliance Française, folyóiratában helyet ad a strukturalista módszernek, akkor nyilvánvaló, hogy a hat-hét évvel ezelőtti heves harcok már elültek, és a strukturalizmus mint kritikai módszer polgárjogot nyert az irodalomban. Erről tanúskodik Jean Peytard *Egy Colette-szöveg strukturális elemzése* (Analyse structurale d'un texte de Colette) című cikke is, ahol a szerző a strukturális nyelvészet fogalmait és módszereit alkalmazza egy irodalmi szövegen. Igen színvonalas elemzésének bevezetőjében hangsúlyozza, hogy munkája kísérleti jellegű és a szövegelemek (vagy szövegelem-egységek) közt fennálló viszonyok feltárásán alapul. Vizsgálata sokrétű: magában foglalja a grafofonikus szintek, a nyelvtani paradigmák, a lexikai és szemantikai mezők közti viszonyok felderítését.

A folyóirat szerzői a felvetődő kérdésekben sokszor vitatható álláspontot foglalnak el, míg másokat megválaszolatlanul hagynak, mégis érdemük, hogy kétségeikkel, bizonytalanságukkal felhívják figyelmünket azokra a jelenségekre, melyek egy vajúdási stádiumban levő tudományág kísérői. S ha szerte a világon az irodalom teoretikusai új módszerek, új szemléleti módok kialakításán fáradoznak, a Le Français dans le Monde e száma az elméleti alapfogalmak kritikai felülvizsgálatához — ha szerény méretekben is — de hozzájárult.

L. Guthy Piroska

Az olasz nemzeti nyelv fejlődésének legutóbbi száz évéről

Közismert tény, hogy a nyelvek változásai fölöttébb áttételesen tükrözik azokat a történelmi-társadalmi változásokat, amelyekre pedig végső soron mindig visszavezethetők és ebből következik az a szintén széles körben ismert módszer, hogy a nyelvtörténeti korszakhatárokat csak mintegy fogódzóként kötjük egy-egy jelentős történelmi időszakhoz vagy évszámhoz. Azonban a társadalom életében végbemennek olyan mérvű társadalmi-gazdasági változások is, amelyek egy jelentős történelmi eseményben összesűrűsödve végül a nyelvben is komoly változásokat eredményeznek. Föltétlenül ilyen eseménynek kell tartani az olasz nemzeti egység létrejöttét és ezzel együtt nyelvtörténeti korszakhatárnak az 1860—1870-es évtizedet, mivel az országnak akkor létrejött politikai egysége olyan folyamatokat indított el, amelyek sokrétű és jelentős hatást gyakoroltak az olasz nyelv további alakulására.

Ennek a felfogásnak szellemében íródott Tullio De Mauro *Storia dell'Italia unita*[1] című könyve, amelynek már a címe is szerencsésen tanúskodik a szerzőnek arról az álláspontjáról, hogy Olaszország politikai egységének létrejötte a nyelvi fejlődés szempontjából is minőségileg új körülményt jelent az előzőekhez képest.

A mű történeti áttekintéssel kezdődik a „nyelv és a nemzet egysége" eszméjének alakulásáról Hérodotosztól kezdve a romantika koráig. Szerzője megemlíti, hogy már az ókortól kezdődően is többeket foglalkoztatott a nyelv és nemzet egységének gondolata, bár az ilyen megnyilatkozások szórványos volta egyenesen következik abból a tényből, hogy „az ókori állami lét a több népet is magába foglaló birodalom és az egyetlen népet is több városállamra bontó szétforgácsoltság állapota között ingadozik" (12), vagyis az egész ó- és középkor folyamán a mai értelemben vett nemzetről és főleg nemzeti államról nem beszélhetünk. A továbbiakban F. Baconra, Vicóra és Leibnizre hivatkozik még, mint olyanokra, akik életművük során ezzel a kérdéssel is foglalkoztak. Ebből egyenesen következik az a megállapítás, hogy a romantikusok „nem feltalálói tehát a nyelv és nemzet egysége gondolatának, hanem egy régi történelmi hagyomány örökösei. Igaz ugyan, hogy a romantika korában addig nem látott gyakorisággal és szenvedéllyel irányult rá a figyelem, azonban ennek nem intellektuális vagy irodalmi, hanem mindenekelőtt politikai oka van" (13). Ezzel megtörtént az utalás arra a XVIII. századi nagy nemzetformáló gazdasági és ideológiai komplex folyamatra, amelynek során az addigi szub- és szupernacionális államképződményeket lassan-lassan nemzeti államok kezdik fölváltani. Ugyancsak utalásszerű megemlékezés történik Itália azon nagyjairól, akik a politikai szétdaraboltság évszázadai alatt egyrészről az ország egyesítését szorgalmazták, másrészről pedig ébren tartották az érdeklődést a Trecento firenzei nagyjainak nyelve iránt.

Ezt követően gazdag dokumentációra támaszkodva írja le a szerző az olasz nyelv és az olasz közművelődés egy évszázaddal ezelőtti állapotát. Az olasz viszonyokkal kevésbé ismerős olvasó bizonyára meglepődve tudja meg e fejezetekből, hogy Itáliában a politikai egyesítést közvetlenül megelőző években mindössze néhány százezren tudtak *olaszul* és a lakosság túlnyomó többsége kizárólag a saját nyelvjárását ismerte. Könyvtárnyi irodalma van annak a kérdésnek, hogy miképpen alakult ki Itáliában a nyelvjárásoknak olyan tarka szövevénye, amelyre nincs másik példa Európában. Itt csak megemlítjük, hogy számos olyan körülmény összejátszásáról van szó, amelyek önmagukban és egyenként is a nyelvi tagoltság irányában hatnak: feltehetően az olasz nyelv alapját képező *beszélt* latin köznyelv sem volt teljesen egységes, és ehhez járultak a félsziget sajátságos földrajzi adottságai, az évezredes politikai szétdaraboltság, az ebből eredő gazdasági pangással és kulturális elmaradottsággal együtt. Ez utóbbit illetően szintén ijesztő adatokat találunk De Mauro professzor könyvében: a lakosság kb. 80%-a analfabéta, nincsenek iskolák és tanítók. Még az egységes iskolarendszer bevezetése után is az iskolaköteles korúaknak csak kb. egynegyede járta ki az elemi iskolát. Illusztrálásul megemlíti a szerző, miszerint Szicíliában egy 1855. évi törvény megengedte, hogy az elemi iskolákban „a tanítást szükség esetén analfabéta személyre is rá lehet bízni" (36). Ezzel szemben volt a művelt tudósok és írók-költők szűk köre, akik ismerték — és egymás között használták is — Dante, Petrarca és Boccaccio nyelvét, valamint a különleges helyzetben levő Firenze és Róma. Előbbinek beszélt nyelvjárása viszonylag közel állt a műveltek által főleg írásban használt születő össz-itáliai nyelvezethez, így Toszkána tartomány lakosait többé-kevésbé olaszul beszélőknek számíthatjuk. Az a tény, hogy e nyelvet Rómában is aránylag szélesebb rétegek beszélték, szerzőnk szerint egyrészt az 1527. évi

[1] *T. De Mauro:* Storia dell'Italia unita Laterza. Bari, 1963[1]. 524.

Tekintettel arra a körülményre, hogy a jelen írás során ebből az egyetlen munkából idézek, a forrásra utalásnak azt a módját választottam, hogy az egyes idézetek vagy utalások után zárójelben a megfelelő oldalszámot tüntetem fel.

„Sacco di Roma" utáni újratelepítésnek, másrészt annak a körülménynek köszönhető, hogy a pápai udvarban a félsziget különböző vidékeiről jött egyének kényszerültek egy közös nyelven megértetni magukat. A Mediciek befolyásának és udvaruk kulturális tekintélyének vitathatatlanul része volt abban, hogy a toszkán eredetű leendő olasz köznyelv Rómában kiszorította a használatból az őshonos helyi dialektusokat.

Abból a körülményből következően, hogy a leendő olasz nemzeti nyelv évszázadokon át szinte kizárólag csak írásban hagyományozódott egyik nemzedékről a másikra és hiányoztak a nyelvet beszélő széles néptömegek, a mai olasz köznyelv sok hangtani jelenség tekintetében majdnem mindegyik újlatin testvérénél, sőt nem egy esetben számos itáliai nyelvjárásnál is archaikusabb vonásokat mutat. Ugyanakkor számos olyan ún. „egyenértékű többalakúság" (31) terheli a nyelvet (pl.: *devo/debbo, dette/diede* stb.), amelyeket más újlatin nyelvek már kiküszöböltek (esetenként az egyik forma „kiselejtezésével", más esetekben a két, eredetileg teljesen egyenértékű szóalak közötti árnyalati jelentéskülönbségek kialakításával). Teljességgel a nyelv nem népi, hanem irodalmi eredete okozza azt, hogy egyes nyelvi ágazatok szinte teljesen kirekedtek az olasz köznyelv érdeklődési köréből és így jónéhány fogalom jelölésére a születő olasz köznyelvnek nem volt megfelelő szava. Főleg a kevésbé „irodalmi" vonatkozású fogalmak közül, mint például egyes növények neve, kézművesség, házimunkák, valamint ezek eszközei stb. De máig is tucatjával lehetne sorolni azokat a köznyelvi fogalmakat, amelyek jelölésére a szótár 2—3 vagy több szót is tartalmaz, ám azok egyike sem általánosan ismert az ország egész területén, hanem ugyanazt a dolgot a különböző vidékeken más-más szóval jelölik az egyébként már olasz köznyelven beszélő, alap- vagy középfokon iskolázott olaszok.

Mint tudjuk, a nyelvnek, ennek az egyik legősibb társadalmi terméknek és eszköznek a fejlődése, de általában véve más irányú változása is összefügg a nyelvet beszélő közösség anyagi-gazdasági és az ebből eredő másféle viszonyainak alakulásával és egyetlen nyelv változásait sem lehet megérteni, ha nem tanulmányozzuk azokat a konkrét, a történelem során változó körülményeket, amelyek végső soron a nyelvek változásait kiváltották. Azonban bármennyire világos és egyértelmű is ez az általános megfogalmazás, az is igaz, hogy mindeddig viszonylag kevesen foglalkoztak azzal, hogy ennek az általánosságban megfogalmazott törvényszerűségnek a konkrét és egyedi megnyilvánulási eseteit tanulmányozzák. Feltehetőleg azért, mert amennyire kézenfekvő ez a törvényszerűség általánosságban, legalább annyira bonyolult és szövevényes módon érvényesül konkrétan az egyes nyelvek esetében, ami azt jelenti, hogy a kutatónak nagyon sok összefüggést kell egyszerre figyelembe vennie. Ilyen téma kidolgozása megkövetelné a vele foglalkozó kutatótól, hogy a minél több nyelvre kiterjedő nyelvtudásán túl jártas legyen pl. a történelemben — főleg kultúrtörténeti és gazdaságtörténeti szempontból — néprajzban, pszichológiában és fonetikában stb., majd ne sajnálja a fáradságot ezen szerteágazó tudományokban szerzett ismereteinek szintézisére. Hogy ez fáradságos munka ugyan, de nem lehetetlen, arra nagyon jó példa Tullio de Mauro itt tárgyalt könyve is, amellyel kapcsolatban annak illusztrálására, hogy a téma kidolgozásához mennyi előtanulmányt kellett a szerzőnek elvégeznie, elégnek tartom „csak" azt az egy, nem mindennapi érdekességet megemlíteni, hogy a kötetben jóval nagyobb terjedelmet foglal el az irodalomjegyzék és a jegyzetek két függeléke, mint maga a tanulmány. Itt lesz helyénvaló azt is megjegyezni, hogy a kötetet kiegészítő pontos és részletes név- és tárgymutatók igen értékes és ugyanakkor könnyen használható tudományos kézikönyvvé teszik ezt a művet.

Ugyanakkor e sorok írója úgy véli, el is érkezett már annak az ideje, hogy a nyelvészeti kutatások ebben az irányban is sűrűsödjenek; egyrészt mert már elegendő ismeretanyag halmozódott föl ahhoz, hogy megkíséreljünk választ keresni és találni olyan kérdésekre, amelyeket Saussure még véletleneknek tartott és amelyek közül jónéhány máig sem tekinthető véglegesen tisztázottnak. Másrészt pedig ezek a problémák igénylik is a sokoldalú tudományos vizsgálat alapján kideríthető marxista igényű magyarázatot.

Tullio De Mauro könyvének legnagyobb érdemét abban látom, hogy az 1870-ben született egységes Olaszország nyelvi történetét tárgyalva fölismerteti a társadalomban végbemenő változások összefüggéseit a nyelv változásaival, és ezáltal gyakorlati példát szolgáltat arra, miképpen lehet az egyes nyelvi változások kiváltó okait a nyelvet beszélő társadalom anyagi viszonyainak különböző irányú változásaira visszavezetni. A könyv szerzője igen szerencsésen választotta meg vizsgálódása tárgyát, mert egy igen érzékletes nyelvi változásról, tulajdonképpen egy nyelv nemzeti nyelvvé válásáról számolhat be általa, amely ráadásul időben is viszonylag hozzánk közel játszódott le, olyan korban, amelyből bőségesen maradtak fenn a kutatás alapjául szolgáló dokumentumok. Ezek alapos tanulmányozása lehetővé tette a szerző számára, hogy megállapításait teljesen ismert tényekből levont következtetésekre alapozza és kiküszöbölje a mindig bizonytalan föltételezéseket.

Az Olaszországban 1870 után végbement legfontosabb társadalmi változások a következők voltak: az ország politikai egységének létrejötte és az ezzel járó egységes közigazgatás,

általános katonai szolgálat kötelezővé tétele, egységes alap- és középfokú oktatás megszervezése. Azonban az ettől többé-kevésbé független olyan jelenségek is, mint pl. az iparosodás meggyorsulása, a falusi népesség tömeges betelepülése a városokba, a legszegényebb néprétegek tömeges kivándorlása, majd később a hírközlő és tömegkommunikációs eszközök (film, rádió, televízió) forradalma, mind jelentős mértékben járultak hozzá a ma már egységes hang-, alak- és mondattani normákkal rendelkező olasz nemzeti nyelv kialakulásához és mind szélesebb körű elterjedéséhez.

Szerzőnk mindezeket a jelenségeket egy-egy külön fejezetben tárgyalja és részletesen kifejti mindegyiknek a nyelvi egységesülés irányában vagy ellenében ható mind közvetlen, mind közvetett hatásait, majd külön fejezetet szentel olyan jelenségek tüzetes vizsgálatának, mint amilyen pl. az előbb felsorolt tényezők által létrejött ún. „regionális nyelvváltozatok" kialakulása vagy a nyelvjárások és a köznyelv dialektikus kölcsönhatásai. Hely hiányában itt csak az előbbivel kapcsolatban említem meg azt az olasz tudományos irodalomban addig ritka tényt, hogy szerzőnk itt tárgyalt munkája a kérdést a valóságos történeti összefüggések szemszögéből vizsgálja, ugyanis a hivatásos nyelvművelők a helyes nyelvhasználattól való eltávolodást láttak bennük, a nyelvjáráskutatók pedig legfeljebb azon sajnálkoztak, hogy a nyelvjárások mind többet veszítenek ősi, eredeti jellegükből. Márpedig egyet kell érteni szerzőnk álláspontjával, mely szerint amikor egy regionális nyelvváltozat közvetítésével valamely nyelvjárásnak hang- vagy alaktanilag az olasz nyelvhez idomított szava vagy kifejezése kezd a köznyelvben elterjedni, ebben éppen a köznyelvhez való közeledési folyamatot kell látni, nem pedig eltávolodást egy még teljesen el sem sajátított normától. Ebben az esetben a nyelvjáráskutatók kissé érzelmes sajnálkozása ösztönösen is az igazságra tapint, hiszen a regionális köznyelvváltozatok valóban az eredeti, a tisztán nyelvjárási alakok lassú kihalását jelentik (135).

Ezt követően, valamelyest a tényleges történeti sorrendiségnek is megfelelően, az olasz nyelvnek a többi európai nyelvvel kialakult kapcsolatát és a kapcsolatok nyelvi következményeit elemezve a szerző hangsúlyozza a hírközlés meggyorsulásának és a mind gyakoribbá váló gazdasági és kulturális kapcsolatoknak, valamint az idegenforgalomnak a szerepét. Megállapítja, hogy egyes szóösszetételi módok a német és az angol, más szóképzési módok elterjedése vagy újjáéledése a francia nyelv hatásának köszönhető, de nem feledkezik meg az újsághirdetések és különféle kereskedelmi reklámok révén keletkezett új nyelvi formák vizsgálatáról sem. A jövevényszavak és kölcsönzött tükörfordítások kérdésében realista álláspontot foglal el és terjedelmes nyelvi anyag — folyóiratok, könyvek, hetilapok — részletes elemzésével bizonyítja be, hogy nincs igazuk azoknak a puristáknak, akik az átvett idegen kifejezések nagy számától féltik az olasz nyelvet, mert ezek a nyelvi alakzatok elenyésző, csak ezrelékben kifejezhető arányban vannak jelen a beszélt és írott köznyelvben. A szaknyelvi értekezésekben pedig minden olyan idegen kifejezésnek meg kell adni a létjogosultságot, amely pontosabban fejezi ki a jelölt tartalmat, mint esetleges olasz megfelelője vagy körülírása.

Azonban a köznyelv változásait kutatva a szerző nem hanyagolja el az irodalmi nyelvnek nevezett nyelvváltozatot sem. E téren a változás szembetűnőbb a kötött formájú költészet esetében, mintsem a prózáéban, hiszen ez utóbbi, formailag kötetlenebb lévén, már jóval előbb elindult az újítás útján, míg a költészet eléggé belemerevedett bizonyos megcsontosodott nyelvi formulákba. Amíg azonban az olasz nyelv csak „boldog kevesek" tudományos és irodalmi, főleg *írott* és alig beszélt nyelve volt és gyakorlatilag az *uccello*, *nudo*, *riccioli*, *speranza* stb. szavak a beszélt nyelv szintjén alig hatottak közérthetőbbnek, mint az *augello*, *ignudo*, *crine*, *speme* stb. — vagyis az előbbieknek általában a lírában használatos megfelelői, nem volt olyan nyilvánvaló a szakadék a prózai és a verses írott nyelv között. Amikor azonban az előbbi alakok milliók által beszélt nyelvi formákká váltak, a lírai műfaj sem ragaszkodhatott többé a régies *cotanto*, *gire*, *foro*, *pié* stb. nyelvi anakronizmusokhoz, hanem igazodnia kellett a beszélt nyelvhez (187). A prózai irodalom nyelvét illetően szerzőnk véleménye szerint „még nem alakult ki egységes, szabványszerű, művelt prózai stílus, bár vannak ebbe az irányba ható tendenciák" és „a művelt nyelv problémái úgyszólván szakáganként másképpen jelentkeznek és személyiségenként más-más megoldást nyernek" (182). Állítását újságcikkek, az eléggé változatos témájú *Nord e Sud* című folyóirat több évfolyamára kiterjedő elemzéseinek eredményeivel támasztja alá. Ez azonban nem mond ellent a költészet nyelvéről fentebb elmondottaknak, hiszen ott sem valamiféle, a réginek az új által történő teljes kiszorításáról van szó, hanem arról, hogy bizonyos köznyelvi szóalakok és kifejezési formák polgárjogot nyertek a költészetben és végérvényesen bekerültek annak eszköztárába.

Végül a fejlődés mérlegét megvonva különböző statisztikai adatok tömkelegéből De Mauro kikövetkezteti, hogy 1950 körül kb. 16 milliónyira becsülhető azoknak az olaszoknak a száma, akik „viszonylag tartós kapcsolatban állottak az írott és beszélt olasz köznyelvvel

és alkalomadtán tudták használni, illetve megértették, aki azt használta" (115). Ennél jóval kevesebbre, kb. 5 millióra teszi azok számát, akik rendszeresen olaszul beszélnek. A századforduló körüli állapotokhoz mérten így is körülbelül megtízszereződött a közolasz nyelven tudó olaszok száma és Tullio de Mauro ezt örvendetes eredménynek tartja. Az mindenképpen igaz, hogy bár az olasz művelt köznyelv ma még valóban nem rendelkezik olyan egységes és mindenki által kötelező nyelvi normának érzett és elismert, nagy tekintélyű, szabványszerű stílusváltozattal, mint pl. a francia vagy az angol, de most már a legjobb úton van ennek megvalósulása felé. Éspedig éppen azáltal, hogy az elmúlt száz esztendő gazdasági és társadalmi erőfeszítései eredményeképpen a Dantétól is már annyira áhított egységes olasz köznyelv milliók szellemi köztulajdona és közkincse, ha még nem is teljesen, de már majdnem minden olaszok beszélt nyelve lett; ezt a nyelvet ma már elhanyagolható kivétellel minden olasz megérti és a nagy többség alkalomadtán beszélni is képes. Az olasz nemzeti nyelvnek az ország- határokon belüli továbbterjedésének kulcsa pedig ismét nagyrészt gazdasági: Dél-Itália iparosítása révén előidézendő nagyobb társadalmi mobilitás a falvakbané, s a megnövekedő kulturálódási lehetőségek. Az olasz nemzeti nyelvnek egyes európai testvéreinél későbbi létrejötte is csak azt bizonyítja, hogy a nyelv fejlődése is igen szorosan, de ugyanakkor fölöttébb bonyolultan összefügg az azt beszélő társadalom anyagi és ebből eredő másféle viszonyainak alakulásával. Az itt most ismertetett könyv e régen fölismert ok-okozati összefüggés részleteire bontásával és szigorúan tárgyilagos vizsgálati módszereiből adódó helyes következtetéseivel járul hozzá ahhoz, hogy e viszonylag fiatal nemzeti nyelvet beszélők az eddiginél magasabb fokon válhassanak nyelvük módszeres ismerőivé és tudatos formálóivá.

Kovács Imre

Tullio De Mauro, Storia linguistica dell'Italia unita

Bari, Laterza 1970, XV + 573. (Második, átdolgozott, korszerűsített és bővített kiadás.)

Engedtessék meg nekem, hogy a rohanó idővel, amennyire lehet, versenyt futva, csatlakozzam fiatal kollégám, Kovács Imre recenziójához, amelyet Tullio de Mauro könyvének első, 1963-as kiadásáról írt, s néhány megjegyzést fűzzek e könyv immár második (illetve harmadik), 1970-es kiadásához is.

Ebben az új, bővített, modernizált változatban még nagyobb hangsúlyt kapott az a momentum, amely már az első kiadásnak is fő erőssége volt: a szociolingvisztikai szemlélet, a társadalmi elkötelezettség, amellyel a Szerző feltárni igyekszik az olasz néptömegek spontán s az írók tudatos részvételét a köznyelv alakításában, az egységesülő köznyelv szerepét a néptömegek műveltségének emelésében, s ezzel kölcsönhatásban a művelődés emelését mint társadalmi feladatot és mint az egységes köznyelv és irodalmi nyelv elterjedésének feltételét.

A nyelvészetnek ezt a társadalmi elkötelezettségét szimbolizálja az a jelmondat is, amelyet a Szerző most könyvének élére állít az első kiadás Vico és Wittgenstein idézete mellé harmadiknak: egy Brecht-idézet, amely a néptömegeknek, a társadalmi értékek névtelen alkotóinak állít emléket: „Ki építette fel Thébát hét kapujával? A könyvek csak királyok nevét említik. Vajon a sziklatömböket a királyok vonszolták?" és így tovább.

A Vico- és Wittgenstein-féle jelmondat-idézetek viszont a Szerzőnek azt az első kiadásban is kifejtett tételét képviselik jelképesen, amely egyszersmind korunk nyelvtudományi szemléletének helyes alapja is: miszerint a modern nyelvtudomány nem a történeti összehasonlító módszer alkalmazásával kezdődött, hanem Humboldt és Bopp előtt is századokra visszamenően nagy gondolkodók tárták fel, írták le a nyelvi rendszereket vagy összefüggéseket, és elemezték elméletileg a nyelvi jelenségeket.

A Szerző számos ponton modernizálta és bővítette könyvét, amelynek tipográfiai szerkezetét is megváltoztatta. Valóban, az első kiadáshoz képest (a második kiadás tulajdonképpen az elsőnek változatlan levonata a jegyzetek és mellékletek nélkül) segíti az áttekinthetőséget a jegyzeteknek a szöveg alá utalása, és minden lapon a kurrens élőfejek. Ezzel a tekintélyes és tartalmilag is fontos jegyzetanyag szervesebben kapcsolódik az alapszöveghez. A könyv egyik legnagyobb értéke, a mellékletek, a dokumentáció *(Documenti e questioni marginali*, 265—468) önálló korpuszként most is a könyv második részét képezi, de három fontos paragrafussal bővült: a vibrálóan dinamikus és kitűnő információkat és ítéleteket tartalmazó *66. Mass media, televisione e lingua parlata negli anni sessanta* című (430—459), valamint a *67. Problemi linguistici della poesia italiana contemporanea* című (459—468), amely fontos kérdéseket vet fel, de vázlatos, és kevésbé sikerült mint az előző, éppen a hozzá

vezető irodalom gyér volta miatt. Új paragrafus a 31. is (*La componente linguistica nell'opera di G. G. Belli*, 306—316), amely Bellinek és Portának, a római, illetve milánói dialektus két kiváló szépirodalmi képviselőjének párhuzamán keresztül, a dialektális költészet, irodalom valamint a firenzei alapú irodalmi nyelv bonyolult összefüggéseiről nyújt elmélyült, szinte drámai képet, az első kiadás azonos számú, de mindössze egy nyomtatott lap terjedelmű *Roma* című paragrafusával szemben.

Az előbb említett 66. paragrafus kiemeli az első kiadásban is jogosan dicsért erényeket: mintapéldája annak, hogyan kell eredményesen összekötni a „régi" és „új", a történeti és a leíró nyelvtudományi módszerek alkalmazását, s különösen annak, hogyan kell értékesíteni nagyfokú intelligenciával, alkotó érzékenységgel és tudományos alapossággal a különféle célokra készült társadalmi statisztikákat, a tudományos igazság megközelítésére, lehető legteljesebb megragadására.

De Mauro természetesen gondosan felhasználja és értékeli az 1963 és 1970 között megjelent szakirodalmat. Ebből is kiemelendő, mert különös értéket képvisel, az a szakdolgozat — doktori értekezés sorozat, amelynek köteteit a Szerzőnek és más, hozzá hasonló lelkes egyetemi tanároknak tanácsára és irányításával végzős egyetemi hallgatók készítették, s amely kötetek nyomtatásban esetleg meg sem jelentek (pl. Lidia De Rita, *I contadini e la televisione*, Bologna 1964; Giovanna Renzi, *L'italiano regionale a Sulmona* 1966—67; Rosanna Siciliano, *Aspetti lessicali nel dialetto di Catanzaro* 1964—65 stb.).

Tullio de Mauro könyve az utóbbi évtized kiemelkedő, egyik legkiválóbb nyelvtudományi alkotása, merész és polemikus, de sohasem tudománytalan állásfoglalású könyv abban a társadalmi-nyelvi vitában, amely a legszorosabban összefügg a modern olasz államegység kialakulásával, fejlődésének problémáival, a mai Olaszország belső társadalmi és politikai kérdéseivel: a nyelv és társadalom, a nyelvjárás, köznyelv és irodalmi nyelv viszonyával, az iskola- és művelődéspolitikával, a tömegkommunikációs eszközök kulturális és nyelvi egységesítő hatásával stb. Érthető tehát, hogy fogadtatása is polemikus volt Olaszországban, mert nem minden tudományos és politikai áramlat és nézet képviselője ért vele mindenben egyet. Éppen e kérdések belpolitikai vonatkozásai miatt nem volna helyes, ha külföldi nyelvtudós avatkozna közbe és foglalkozna kritikusan ezekkel a vonatkozásaikkal. Ez a vita, mondhatni, az évszázados olasz nyelvi vitáknak, a „questione della lingua"-nak modern, kortárs folytatása, de az előző évszázadokétól nagyon lényegesen különbözik, mert lényegesen más társadalmi-történeti viszonyok között folyik. Végigvitele, helyes eldöntése s eredményeinek gyakorlati megvalósítása a mai olasz társadalomra, annak nyelvtudósaira, szociológusaira, íróira, politikusaira tartozik.

A külföldi romanista, italianista viszont nem rejtheti véka alá szakmai véleményét: ebben a rendkívül bonyolult helyzetben, a forrongó nyelvi-társadalmi problémák között Tullio de Mauro nagyszerű tudományos biztonságról és éleslátásról tesz tanúságot, s könyvét minden romanista azzal a haszonnal forgathatja és forgatja, mint tudományáguknak „alapszövegeit" — gondolok itt az olyanokra, mint Bruno Migliorini olasz nyelvtörténete vagy Gerhard Rohlfs olasz történeti nyelvtana.

Egyébként de Mauro könyve az ő gondolataiknak, tételeiknek, eredményeiknek nem titkolt folytatója és továbbfejlesztője.

Fogarasi Miklós

Gáldi László olasz stilisztikája*

Gáldi László kétségkívül legnagyobb stíluskutató kortársaink közé tartozik. Ezen belül is nagy erőssége az irodalmi szövegek, a versformák tanulmányozása, elemzése a tartalommal összhangban, vagyis – a tőle szívesen használt francia kifejezéssel élve —, az „explication de texte". Stilisztikai kutatásai egyaránt jelentősek magyar, valamint francia, olasz és román vonatkozásban.

Fenti munkájának bolognai kiadása a méltán megérdemelt nemzetközi elismerés konkrét formája. Olasz stilisztikája, miután egyetemi jegyzetként nálunk már megjelent,[1] most a Carlo Tagliavinitől szerkesztett „Linguistica" sorozat negyedik tagjaként látott napvilágot, a jegyzethez képest jelentősen, majdnem kétszeresére bővített és átdolgozott formában.

Gáldi László, bár a nem magyar romanisták elsősorban mint jövevényszó-kutatót és a szókincstörténet művelőjét ismerik őt, emellett és eközben jelentős helyet vívott ki munkái-

* *Ladislao Gáldi:* Introduzione alla stilistica italiana. Pàtron, Bologna 1971, XI + 340.

[1] *L. Gáldi:* Elementi di stilistica italiana. Tankönyvkiadó. Budapest 1968. 189.

va a magyar és a nemzetközi stíluskutatásban, bizonyítva ennek a tudományágnak életrevalóságát és fontosságát, amely egyszerre szolgálja az irodalmi művek megértését és esztétikai élvezésük tudatosságát: olyan időszakban, amikor a stilisztikai kutatások válságba kerültek annak ellenére, hogy e kutatásokra igen nagy szükség van.

Gáldi László könyvének ereje abban áll, hogy megmutatja a stilisztikai elemzésnek egy lehetséges módszerét, amelynek alapja az egyetlen lehetséges és helyes alap: a szöveg mély ismerete és mindenoldalú boncolgatása. Ehhez az eljáráshoz biztos háttérrel szolgál Gáldi nyelvtudományi ismereteinek mélysége és szélessége, tudós tapasztalata, irodalmi és esztétikai érzékenysége és fantáziája: azt hiszem, a leghelyesebben minősítem, ha úgy mondom, hogy írói, költői (mert alkotó) fantáziája.

Módszerének iskolapéldája és termékeny voltának igazolása az a komplexitás, ahogyan a könyv elején Dante *Poklá*nak (III, 1) egy terzináját elemzi (2—7): ebben a példában bemutatja, mit lehet „kihozni" egy irodalmi (vagy bármilyen más, nyelvi) szövegből a komplex filológiai elemzéssel, amely a formától, a formán keresztül (látszólag lényegtelen elemein keresztül is) eljut a tartalom mélységéig, miközben „az olvasónak-szemlélőnek szinte korlátok nélküli távlatot nyit a térben és időben" (5).

Olasz stilisztikájának (s általában stilisztikai felfogásának) alapelveit Gáldi már korábban ismételten kifejtette: részben 1967-ben Bukarestben a X. Nemzetközi Általános Nyelvészeti Kongresszuson, kerek formában a már idézett *Elementi di stilistica italianá*ban, s külön tanulmányban is.[2]

Most bemutatott könyvének *Introduzione* fejezetében (1—26) is ezt teszi: forrásainak kritikai elemzése és gondolatainak továbbfejlesztése útján alakítja ki munkájának alapelveit. Örülök, hogy egy nézeten lehetek Gáldival, aki szerint a nyelvi kommunikáció minden változata valamilyen stílusváltozatban realizálódik, tehát beszélhetünk a szóbeli közlés stílusairól, és az írott stílus változatairól, amelyek között, a kifejezetten szépirodalmi stílus mellett, elismeri a sajtó stílusát (ennek is több változata lehet természetesen, illetve a határok állandó érintkezést, kölcsönhatást tesznek lehetővé), a tudományos értekezések stílusát, valamint a „hivatali" stílust.

Nagyon érdekes, ahogy a Szerző különböző stiliszták egyes tételeit továbbépíti és egybeötvözi, új rendszerbe, s közben fogalmakat tisztáz, egyértelműen definiál, nemegyszer az indukáló gondolattól eltérően: például az allegória és szimbólum fogalmát és másokat is. Eredeti megoldása és nagy érdeme a könyvnek, hogy Gáldi — Marouzeau-tól és más stíluskutatóktól eltérően — szervesen beolvasztja stilisztikájába a trópusokat az egészen finom differenciációk szintjén. A Benveniste- és Galperin-féle „nyelvi szintet" analizálja és szintetizálja: a stilémák, vagyis a nyelv fonetikája, szókincstana, alaktana és mondattana által regisztrált közlő elemeknek a stílus szempontjából kiválasztott egységei, más szóval a nyelv fonetikai, szókincsbeli, alaki és szerkezeti síkjaitól szállított expresszív elemek a közlésben egy nyelvi szinten egyesülnek.

Gáldi kibontja és szélesebben értelmezi G. Devotónak a latin hagyományokból táplálkozó „válogatás" (scelta) elvét; ezt egészíti ki a Jakobson-féle kombináció elvével, amely figyelembe veszi a különféle stílushatások együttes jelentkezését; ehhez hozzáteszi M. Riffaterre konvergencia elvét, s most ezt az utóbbit, valamint a kombináció és konvergencia összefüggését pontosan, az eddigi definíciókkal szemben egyértelműen definiálja: „kombinációnak nevezzük mindazon stilisztikai hatást keltő mozzanatok, vagy más szóval stilémák összjátékát, amelyek egyazon nyelvi szinten születnek, s konvergenciának.. azokét, amelyek több nyelvi szint stilémáinak együttes alkalmazását, illetve hatását feltételezik (l. itt, 2. jegyzet, 379). Ezek az elvek igazolják a könyv első felének tárgyalási menetét: I. fejezet: Elementi di fonetica stilistica (27—62); II: Elementi di lessicologia stilistica (63—131); III: Elementi di morfologia stilistica (133—146); IV: Elementi di sintassi stilistica (147—197).

A lapszámok, egyáltalában nem mechanikusan, jelzik az egyes „síkok", részterületek problematikájának többé vagy kevésbé kidolgozott voltát (I: 35; II: 68; III: 13; IV: 50 lap). A szókincstan, majd utána a mondattan stilisztikája rendelkezik a legnagyobb irodalommal, s egyben ezek a legfontosabbak a stílus szempontjából, ezek a síkok nyújtják a legtöbb stilémát; míg a legkevesebb stilémát szolgáltatja s a legkevésbé kidolgozott a morfológiai sík. Ámbár elismerem, itt a stilisztikai síkokra vetítve a nyelvtani rendszerezés egyik legvitatottabb és fő problémája jelentkezik. Sokszor nagyon nehéz ugyanis a morfológiában úgy beszélni a morfémákról, hogy ne kívánkoznék mellé annak kifejtése is, mi a funkciójuk. S ez már inkább mondattani kérdés (pl. az igemódok és igeidők alakja és használata, a viszonyszók „jelentésének", funkciójának kérdése stb.). Ennek következtében nemegyszer felmerül a kettős tárgyalás szüksége, ha más-más szempontból is. Ez történik Szerzőnk könyvében is, amikor a III. fejezetben alakilag tárgyalja az olasz szófajokat, törekedve arra, hogy kizá-

[2] *Gáldi L.:* Az olasz stilisztika néhány alapproblémája. FilK. XV (1969), 377—386.

rólag formai jegyeik alapján mutassa be stilisztikai felhasználhatóságukat: ebből bizony szűkös eredmény származik, bár, mint látni fogjuk, maradt még kihasználható lehetőség. A IV. fejezetben viszont, az *Espressività delle categorie grammaticali* paragrafusban (150) ugyanezen szófajokat funkciójuk szerint veszi sorra: s ez már sokkal termékenyebb eljárás. Felmerül bennem az a gondolat, hogy stilisztikai szempontból nem volna-e helyesebb egy egységes morfo-szintaktikai fejezetet felállítani.

Az V. és egyben utolsó fejezetet *(Il verso italiano*, 199—276) a Szerző V. Zsirmunszkij és mások tanításából kiindulva, a metrum és a ritmikai realizáció kettősségének megkülönböztetésére építi, részletesen foglalkozik az olasz endecasillabo struktúrájával és nagyszámú variánsaival, a rímekkel, a strófák genezisével és változataival. Jelentős mozzanat az olasz népdalformák és műköltészet közötti kapcsolat elemzése.

A könyv egyik alapelve és érdeme, hogy Gáldi a szinkronikus stílusleírást egyesíti a stílus diakronikus szemléletével. A történetiség elvének bevitelével nemcsak didaktilailag fontos feladatot teljesít, és egy nagy kultúrkörnek fejlődésében egységes ívét mutatja be tanulságos módon, hanem szellemesen és vonzóan teszi ugyanezt dinamikusan és életteli ábrázolással, számos jól választott példa útján.

Az alábbi kommentárral szabad legyen a recenzensnek mint olvasónak néhány gondolatát közölnie, amelyeket az olvasás közben benne támadt társuló képzetek, gondolatok regisztrálásának szán.

Már kifejeztem teljes egyetértésemet Gáldival, aki Ch. Ballynak és másoknak nézeteiből kiindulva vallja „az adott nemzeti nyelv alapvető egységét" (22) annak kommunikatív és expresszív oldalával együtt. Hasonlóképpen maradéktalanul egyetértek vele, s a modern strukturalista stilisztikával is abban, hogy a stilisztikai elemzésnek mindig szövegből, mégpedig jól körülhatárolt szövegből, „korpuszból" kell kiindulnia (23).

A „korpusszal" kapcsolatban, amelyet Gáldi rendszerint idézőjelbe téve használ (pl. 23, 24: ahol zárójelben magyarázza is a terminust, lévén szó tankönyvről, kézikönyvről), meg más, többnyire szintén idézőjelben használt terminussal kapcsolatban, mint „convenzione" (5), „messaggio" (7, 15, 27, 66 stb.) — azt a vonzó, bölcs, kritikailag haladó álláspontot vélem felfedezni, amellyel a történeti, valamint a Saussure-i iskola tapasztalataival gazdag, nagy tudású nyelvészek viszonyulnak az új, strukturalista nyelvszemlélethez és kutatási módszerhez: felhasználják annak jó eredményeit, nem egy ponton tovább fejlesztik azokat jelentős alkotásokkal, de nem hódolnak meg azon kevés ködösítő eljárása előtt, akik elszakadnak a nyelvi anyag valóságától, tehetetlenségüket kizárólag konstrukciókkal takarják és csak annyiban „újítók" és „alkotók", hogy azonos vagy ismert fogalmakra új és új terminusokat gyártanak, anarchiává fokozva a terminológiai zűrzavart. Ebben a vonatkozásban Gáldi is azon az álláspontón van, nézetem szerint, mint például a régi és új módszerrel s azok termékeny ötvözésével egyaránt nagyot és újat alkotó Roman Jakobson.

Gáldi is alkalmazza jelen művében a statisztikai módszert, amikor a szavak terjedelmének arányaiból von le stilisztikai tanulságokat *(Il volume della parola*, 66—74). Bár azok a konklúziók, amelyeket itt a statisztikai vizsgálat eredményeként olvashatunk, úgy vélem, alig térhetnek el azoktól, amelyek hagyományosnak mondható vizsgálatokkal, mondjuk „szabad szemmel" is elérhetők lettek volna, de készségesen elismerem, hogy a konklúziók mérhetőkké, s így egzaktakká váltak, sőt — ami még fontosabb — összemérhetőkké szinkronikus és diakronikus síkon, és az egyes szerzők és formák, nyelvi és stilisztikai szintek vonatkozásában egyaránt. Feltétlenül helyénvaló a statisztika például a cselekvő és szenvedő igék arányának megállapításában (158).

Nagyon örültem volna, ha a Szerző a hangszínek kapcsán szólt volna a spontaneitás és a tudatosság szerepéről, arányáról, viszonyáról a költészetben, mert így, ennek a mozzanatnak említése nélkül, nem érzem egészen megnyugtatónak a stilisztikai hangtani elemzéseket. Nem hiszem, hogy a Szerző negligálná ezt a kérdést, hiszen utal is rá egy helyen: „una disciplina formale alla quale il poeta, scrivendo le sue poesie, ubbidisce in modo più o meno consapevole" (199).

Érdekes az a rész, amelyben az olasz próza és a „cursus" viszonyát tárgyalja a latinoktól máig. A vers és a próza harmonikus lejtése a latinok egyik legszebb örökhagyása, amelyet az olasz irodalmi nyelv és stílus féltékenyen őrzött és fejlesztett egy évezreden át.

Nem tudok egyetérteni a Szerzővel néhány — nem lényegbevágó — kérdésben. Ilyen például a *femminuccia* szónak a rosszalló képzős *monellaccio, visaccio, occhiaccio* példák sorába való beállítása. Az *-uccio, -uccia* képző nem egyértelműen rosszalló, csak bizonyos esetekben kap rosszalló *árnyalatot* a kicsinyítő jelentésmódosító szerep *mellé: femminuccia, casuccia, pietruccia.*[3] S ez stilisztikailag is más értékelést eredményez.

[3] Vö. *M. Fogarasi:* Grammatica italiana del Novecento. Tankönyvkiadó, Budapest 1969, 104: ahol a képzők stilisztikai értékéről is szó esik.

A *Prestiti* paragrafus a) pontjában *(Le parole dotte,* 100—102) a latinizmusok és grecizmusok nyelvtörténeti összefüggésére való utalás talán teljesebbé tette volna a diakronikus képet.

Ami a gallicizmusok stilisztikai helyét illeti, Parini (1763) és C. Gozzi (1780) *tavoletta*-ja mellé (106) legyen szabad saját, még nem közölt gyűjtésemből felsorolni, hogy Parini ugyanabban a szövegösszefüggésben *(Mattino)* emellett használja a teljesen francia *toilette* alakot is (P. Verri is 1769-ben, A. Verrinél pedig 1764-ben *toiltette);* de maga Parini 1765-ben *teletta*-t ír, és később is keveri az alakvariánsokat (1767/80: *teletta,* 1780/91: *tavoletta),* amelyek közé tartozik A. Verri *toeletta*-ja 1776-ból, és G. Visconti *toletta*-ja 1765-ből. Mindezek olyan jelentésekben, amelyeket Gáldi is idéz a Devoto—Oli szótárból, de, hozzátehetem, P. Verri 1770-ben merész absztrakcióval *toeletta*-t abban a jelentésben alkalmazza, hogy „a kézirat stilisztikai, helyesírási, kritikai átfésülése, lektorálása". Remélem, hogy alkalmam lesz még ezen alakváltozatok stilisztikai elemzésére is.

A „gradazione del significato"-ról (114), vagy a „forme morfologiche quasi sinonime"-ről (133) olvasva nagyon szerettem volna többet tudni a grammatikai szinonímáról, amelynek elsőrendű stilisztikai fontossága van a „válogatás" szolgálatában.[4]

Hasonló okokból szívesen olvastam volna arról, hogyan hatol be a népi, majd beszélt nyelvi stílus hatására az indicativo imperfetto a zárt és bonyolult feltételes mondatszerkezetbe, amelyben az irodalmi norma előírja a congiuntivo és condizionale kombinált használatát; vagy például az explicit és implicit szinonim alárendelő szerkezetek stilisztikai értékelését.

Hálás lett volna az *Auguri!* stilisztikai értékű többes szám mellé (151) az *Intonazione* paragrafus (45) tapasztalatait csatolni, hiszen adott jelentése nem lehetséges a rendkívül jellegzetes, meredeken emelkedő és a végén kissé eső hanglejtés nélkül.

Vitán felül állnak Gáldi László kiemelkedő érdemei a magyar és az újlatin nyelvek verstanának modern megírása terén.[5] Szóban forgó olasz stilisztikai kézikönyvében az olasz verselés típusainak még oly tömör bemutatása is a könyvnek közel egyharmadát tölti be. Ugyanakkor a tömörségre való törekvés nem akadályozta meg a Szerzőt abban, hogy ne foglalkozzék széleskörűen és részletes pontossággal az egyes metrikai változatokkal, s ne hozza létre kiemelkedően jó és modern olasz verstanát. A verstani fejezeten belül a legterjedelmesebb paragrafus az *Il verso libero* (235—240). Az újlatin nyelvek szabad verseléséről Gáldi nem egy dolgozatot jelentett már meg, s bár e könyvének szerzői előszavában (X. lap) utal a szabad versre mint stílustörténeti kategóriára is, örültem volna, ha kitér arra a tényre, miszerint az olasz irodalomban századunk eleje óta a szabad vers uralkodik, és szinte teljesen kiszorította a rímes verselést. Ezzel írásban is választ adott volna azoknak a kételkedőknek, akik századunk magyar lírájának rímes verseit olasz műfordításban csak rímekkel tudják elképzelni, s nem veszik figyelembe, hogy az említett időszakban Olaszországban olyan irodalmi és formai ízlés alakult ki, amely nem fogadja el, mondhatni olvasatlanul hárítja el a rímes verselést.[6]

Végezetül a könyvnek néhány technikai jellegű kérdéséről szólnék, amelyek azonban céltudatosságot, elvi állásfoglalást, kritikai szemléletet, rendszerező, szintetizáló gondolatot árulnak el.

Igen hasznos a könyv utalási rendszere, bár, ha a Szerzőnek több ideje lett volna a kézirat előkészítésére és szeme jobb állapotban lett volna, bizonyára még több utalást

[4] Ez a kérdés foglalkoztatott a 3. jegyzetben fentebb idézett leíró nyelvtanom megírásakor, amikor is tudatosan kerestem a kapcsolatot a grammatikai szinonimia leíró nyelvtani megjelenése és stilisztikai felhasználása között. Meggyőződésem ugyanis, hogy mindkettő elválaszthatatlan a nyelvi rendszertől, tehát a rendszerezésben is fel kell tüntetni annál is inkább, mert idegen nyelv tanulásakor (anyanyelv tanulásakor is) a kezdetektől a legmagasabb fokig tudatosan kell törekednie az embernek arra, hogy a „válogatás" lehetőségeit bővítse. Vö. *M. Fogarasi:* i. m. 5 és köv. például 82, 160 stb.

[5] Elég, ha a most bemutatott könyv verstani részén túl, emlékeztetek Gáldi László számos dolgozatára, egyetemi stilisztikai jegyzeteire, megjelenés előtt álló román verstanára, és egy nagyon vonzó magyar nyelvű könyvére: Ismerjük meg a versformákat. Gondolat, Budapest 1961.

[6] Célzásommal utalok arra a nagyon élvezetes és hasznos Collegium Artium-ra, amelyet a budapesti Eötvös Loránd Tudományegyetem Olasz Tanszékének Műfordítói és Tudományos Diákköre rendezett a műfordításról Kardos Tibor tanárelnök és Kiss Irén diákköri titkár vezetésével és szervezésében. Itt, az előadásokat követő viták során hangzott el — elvétve — néhány olyan megjegyzés, amelyre helyreigazításom vonatkozik, s amelyre már ott is több helyreigazító választ hallhattunk, többek között Gáldi Lászlótól, Somlyó Györgytől és másoktól.

tartalmazott volna. Mindez növeli ennek az olasz stilisztikának egyetemi didaktikai és tudományos kézikönyv értékét, akárcsak a könyv végén szereplő bibliográfia, tárgymutató és szómutató. Hasonló okokból hasznosnak tartom a nemzetközi nyelvészeti-stilisztikai terminológia párhuzamos használatát is.

Kitűnő és tanulságos az egyes fejezetek, illetve paragrafusok végén az annotált bibliográfia. Ez nemcsak a Szerző kritikai véleményét tükrözi, hanem betekintést nyújt alkotói műhelyébe is. Ebből is meglátjuk, hogy a különböző eredetű gondolatok hogyan ötvöződnek egybe a Szerző saját gondolataival, kutatásainak eredményeivel új, magasabb szinten, új és eredeti alkotásban, amely minőségileg más, mint összetevő forrásai, s csak a Szerzőre jellemző.

Fogarasi Miklós

Claude Morhange-Bégué: „La Chanson du Mal-Aimé" d'Apollinaire, essai d'analyse structurale et stylistique

Lettres Modernes, Minard, Paris, 1970, 304.

A Minard kiadásában megjelenő *Bibliothèque Guillaume Apollinaire* az utóbbi évek Apollinaire-tanulmányait adja közre. Elsősorban a nagy francia költő iránt érdeklődők számára hasznos segédeszközök, de néhány darabja szélesebb körben is tanulságos lehet. Ilyen például *Claude Morhange-Bégué* itt bemutatásra kerülő kötete.

Témaköre első pillantásra szűknek tűnhet, hiszen mindössze egyetlen vers elemzésével foglalkozik, az annyit vitatott *Chanson du Mal-Aimé*-ével. A szerző módszere és elért eredményei azonban figyelemre méltóak. Apollinaire költészetének egyik legtalányosabb darabja ez a vers, megjelenése óta szüntelen újabb és újabb interpretációkat hív életre. Említsünk itt csak néhány kitűnő tanulmányt: *Jeanne-Marie Durry* háromkötetes munkáját, melyben terjedelmes részt szentel ennek a versnek; *Le Roy Breunig* tanulmányait; *Follet* vagy *Gossiaux* alapos elemzését a költemény kulcsfontosságú részéről, a *Sept épées*-ről. Anélkül, hogy e tanulmányok részeredményeit figyelmen kívül hagynánk, azt kell mondanunk, hogy a *Chanson du Mal-Aimé* legsikerültebb és legteljesebb elemzését *Morhange-Bégué*-től kapjuk.

A vállalkozás komolysága a kötet puszta átlapozása után is nyilvánvaló. Nemcsak a terjedelemre utalok itt, hanem a tanulmány óriási filológiai apparátusára, gazdag jegyzetanyagára, részletes bibliográfiájára.

Tanulmánya bevezetőjében *Morhange-Bégué* megjegyzi, hogy a verset nemcsak Apollinaire lírájában, illetve az egész modern francia költészetben elfoglalt jelentős helye miatt választotta elemzése tárgyául, hanem az ebben a műfajban meglepő terjedelem miatt is, hiszen a *Chanson du Mal-Aimé* 59 strófája már előre igazolja a strukturális elemzés alkalmazásának létjogosultságát. A tanulmány sikerének titka éppen a módszerben keresendő — és nem utolsó sorban abban a rugalmasságban, ahogyan a szerző ezt a módszert használja. Eredményeinek minőségileg új elemei a költemény speciális adottságai és a strukturalista módszer szerencsés összetalálkozásából születnek, hiszen a költészetnek kevés olyan alkotása van, amely annyi lehetőséget kínálna *éppen ennek* a módszernek, mint a *Chanson du Mal-Aimé*. Elég arra a köztudott dologra gondolni, hogy ebben a versben egyáltalán nincsenek írásjelek, s így a formális grammatikai rendszer e részbeni hiánya többnyire a legkézenfekvőbb jelentést is megkérdőjelezi. A szöveg többjelentésének feltárása önmagától kínálkozik. A strukturalista műelemző kedvére dolgozhat, módszerének hasznos volta már kétségbe sem vonható: a szöveg adottságai folytán eleve a siker reményében indul. A módszer egzaktságra törekvése nem tűnik látványos formai játéknak, mert a vers valóban olyan problémákat rejt magában, melyeket hagyományos elemzési eljárással, ilyen szinten megoldani nem lehet — mint ahogy nem is oldották meg eddig egyetlen elemzésben sem. A szerző éles szemmel ismeri fel a rejtett lehetőségeket, átfogó, távolra mutató elemzést végez, anélkül azonban, hogy magától a költői szövegtől eltávolodna.

A kötet bevezetőjében *Morhange-Bégué* megjelöli munkájának fő irányait, célját és megemlíti azokat a szerzőket, akiknek kutatásaira támaszkodik. Többek között *Jacobson*, *Riffaterre*, *Breunig*, *Ricardou*, *Todorov* és természetesen *Saussure* nevét említi. A szerző már a bevezetőben hallatlan filológiai alaposságot és pontosságot sejtet, ami nemcsak a hivatkozásokban, a jegyzetanyag bőségében nyilvánul meg, hanem abban a precizitásban is, ahogyan terminológiáját meghatározza. Foglalkozik a szóbeli kommunikáció Jacobson-féle 6 összetevőjével, ill. a kapcsolódó 6 nyelvi funkcióval, majd *Riffaterre* álláspontjával. (Érdemes

megemlíteni azt a módosítást, amit a szerző *Riffaterre*-rel egyetértésben e jacobsoni funkciók szerepéről tesz. Megállapítja, hogy vers esetében a poétikus funkció az egyetlen, amely közvetlenül az üzenetre (message-ra) irányul, míg a többi 5 inkább külső pontok irányában hat (téma, beszélő partner stb.). Ily módon a poétikus funkció határozza meg az üzenet intenzitását, ennek struktúrája viszont a többi funkció megoszlásától függ.

Az elméleti bevezető után, a tulajdonképpeni tanulmány első részében, lineáris — tehát olvasás közbeni — elemzést kapunk. A stilisztikai elemzés versszakonként történik, illetve azokban az esetekben, ahol ez a hagyományos felosztás nem célravezető, ott szervesen kapcsolódó nagyobb egységeket vizsgál. Nincs szándékomban sokat időzni e lineáris elemzés bemutatásánál, csak annyit jegyeznék meg, hogy hallatlan alaposságú. A vers minden lényeges elemét kiemeli, s már itt is megfigyelhető az a rugalmasság, amellyel a strukturalista módszert kezeli. Véletlenül sem végez merev, öncélú tagolást; mivel a stílust oppozícióként fogja fel, messzemenően figyelembe veszi a szövegkörnyezetet. Minden olyan esetben pedig, ahol ez szükséges, hivatkozik és támaszkodik az eddig feltárt tényekre, elemzését azokkal szerves egységben végzi. Így egy-egy probléma sokoldalú megvilágításba kerül — ha nem magában a tanulmány szövegében, akkor a jegyzetek között. És ezért — bármennyire is hangsúlyozza *Morhange-Bégué*, hogy kizárólag a *szöveg* elemzését adja — nem pusztán formai elemzés áll előttünk, hanem egy — természetesen a struktúrára súlypontozott — komplex szövegmagyarázat.

A kötet második része — a lineáris elemzés során feltárt eredményekre támaszkodva — a verset egészében vizsgálja és annak struktúráját, illetve struktúráit igyekszik megrajzolni, majd pedig néhány, speciálisan erre a költeményre jellemző kérdést vesz szemügyre.

Az első szerkezeti felosztás a „látszólagos" struktúrát veszi alapul (a beékelt részek előidézte hetes tagolást) — de tovább mélyíti az összefüggések feltárását. Ily módon jön létre az egyik mélystruktúra: a lineáris-szimmetrikus struktúra, melyre tematikus, illetve az időhasználatból fakadó párhuzamos szerkesztés jellemző. (A látszólagos rendszertelenség és aránytalanság mögött bizonyos elemek szakaszos — szinte egymásnak felelő — visszatérése figyelhető meg: a múlt képei, a boldog szerelem emléke, a szerelem halála, hangulatilag ehhez kapcsolódó víziószerű képek stb.)

A második mélystruktúra felfejtése a két „refrén" (Voie lactée . . .; Moi qui sais. . .) — elsősorban az első — visszatérő funkciójára épül. A szerkezeti felosztás főként tematikus jellegű, egységei az első refrén elhatárolta részek lesznek. (Ebbe ékelődik majd be a második refrén funkcionális szerepe.) Az így kapott négy szerkezeti egység minden esetben valami emlékképpel kezdődik, közvetlenül az első refrén előtti versszakban pedig a szerelem elvetését kifejező téma tér vissza. Az újabb struktúra szempontjából a második refrén funkciója is fontos, holott refrén volta csak a költemény elolvasása után tudatosul az olvasóban, mivel éppen az utolsó versszak a második előfordulási helye. Első felbukkanása nem szembetűnő: két — a szerelem elmúlását és az azt követő szenvedéseket leíró — versszak között tűnik fel, de a két strófa tematikus egységét nem bontja meg, semmi változást nem idéz elő. A második előfordulás funkciójának felismerése után azonban megállapítható, hogy az első esetben még nem oldódott meg a morális krízis, a költészet még gyakorlati és morális téren is tehetetlen: sem a külső körülményeket, sem a költő kétségeit nem tudja megváltoztatni. Második megjelenése már két szempontból is jelentős: egyrészt formailag, hiszen ezzel zárul a költemény, másrészt pedig zárótétele egy — az önkifejezésről, a költői alkotásról szóló — meditatív jellegű szakasznak, a *Chanson du Mal-Aimé* előző 58 strófájának — s tulajdonképpen egy addigi életpályának — konklúziójává sűrűsödik. Ugyancsak itt figyelhető meg egy képi metamorfózis, ami szintén a versszak kulcsfontosságát húzza alá: az előző két strófában a „tűz" már az élethez kapcsolódik, míg eddig a halál képeiben szerepelt. A fájdalmak felszámolása ez, áttérés a költészet alkotó útjára. A lineáris-periodikus struktúra felvázolása után meggyőzőbb a már eddig is ismert tény, hogy a vers alapproblematikája a költészet, illetve a költő erőpróbája; az alkotási folyamat ábrázolása, de ugyanakkor az önmegvalósításé is. *Morhange-Bégué* elfogadja, de tovább is fejleszti azt a véleményt, hogy a *Chanson du Mal-Aimé* külön címmel és eltérő tipográfiai formával kiemelt beékelt részei tudatos elhatárolás eredményei: mindhárom „séquence" költemény a költeményben: versbe ékelt önálló műalkotásokról van szó. Részben ebből adódik a *Chanson du Mal-Aimé* kettős jellege: egyszerre vers és „metavers" (poème — „métapoème"). A versben vezérfonalként végighúzódó költői alkotás témájához kapcsolódnak — és mint műalkotások, szinte előrevetítik a kibontakozás lehetőségét, s így a költő önmeggyőzési folyamatának is elemei.

A második rész második fejezetében a szerző Apollinaire időhasználatának problémáit és az ehhez szorosan kapcsolódó ábrázolásmód lehetséges aspektusait vizsgálja. Helyesen veszi észre, hogy ebben a költeményben az idő nemcsak téma, hanem strukturális szempontból is jelentős funkciója van. A vers alapvető ábrázolásmódja az emlékfelidézés, melynek lényeges eszköze a múlt és a jelen szüntelen egymásmellé rendelése. A probléma azonban összetettebb

ennél, hiszen maguk a múltak is különbözőek — állapítja meg *Morhange-Bégué* —, s nemcsak a francia grammatikai rendszer gazdag lehetőségei folytán, tehát nem csupán formai szempontból, hanem funkcionális szempontból is. Legalább két csoportra oszthatók: történelmi-mitológiai, illetve személyes múltra.

Tovább folytatva a vizsgálódást, a szerző kimutatja, hogy a vers nyelvtanilag jelent idéző részei sem alkotnak homogén rendszert: részint dinamikusak, állandó mozgásban vannak, részint pedig már a kiemelt pillanatban meghatározódnak, múlttá válnak, olyannyira, hogy pl. a költemény első strófái az utolsó részből szemlélve meglehetősen távoli múltat jelölnek. Hasonlóképpen bonyolítják az értelmezést az apollinaire-i szimultán-technika által egymás mellé helyezett — de lényegében különböző időpillanatból származó — jelenek is. Megemlíthető itt a *Chanson du Mal-Aimé* önmagába visszatérő szerkesztésmódja is, miszerint az első versszakok (főként az épigraphe) egyaránt tekinthetők a vers előzményének, de folytatásának is.

A lineáris-párhuzamos, illetve periodikus szerkesztés mellett így egy körstruktúra elemei is kirajzolódnak. *Morhange-Bégué* bővíti *Breunig* korábbi megállapítását. Kiinduló pontja, hogy a „je" — az egyes szám első személyű névmás — lényegében három „személyt" takar, egy egymást kiegészítő három részre szakadt tudatot. Ez a fikció nyilván a fokozottabb motivációt szolgálja. Ez a három fiktív személy lényegileg két síkon válik jelentőssé: a gyakorlat és a költészet síkján. Egy kialakulóban levő lélektani és morális krízis kettős ábrázolása ez, amit *Morhange-Bégué* kettős rögzítésnek nevez, s ami szerinte a harmadik mélystruktúra alapját adja.

Mivel a versnek három szereplője van, a költemény jelenén belül három különböző funkciójú aktuális időpillanat különböztethető meg: a „cselekvő" hős szempontjából az átélt krízist bemutató jelen, a versbeni költő számára ugyanezt a költői metamorfózis jelenti; a harmadik pedig az alkotás pillanata: maga az írás. Az utóbbi kettő azonban a struktúra szempontjából összevonható.

A szerző megállapítja, hogy az „épigraphe"-ban említett évszám, 1903, nemcsak időben rögzíti a verset, hanem egyszersmind aláhúzza a költői metamorfózis versbeni fontosságát, hiszen nyilvánvalóan utal Apollinaire indulására, első publikációira. Ugyanakkor ez a bevezető strófa előrevetíti és bizonyítja is a remény lehetőségét, nemcsak pusztán gyakorlati síkon, hanem a morális krízis síkján is. A múltbeli szenvedésből így nem marad más, csak a forma: a leírt műalkotás. Ez is a körszerkesztés egyik eleme, hiszen a vers kezdete nem más, mint megoldásának következménye.

A kötet utolsó részében *Morhange-Bégué* a versben ható erővonalakat, feszültségeket vázolja fel. Hogy a költemény feszültségvonalai — melyek a széttartó és egységesítő elemek egyensúlyán alapulnak — tisztán rajzolódjanak ki, a szerző az elemzés során feltárt különböző struktúrákat együtt vizsgálja.

A *Morhange-Bégué* szerinti négy struktúra a következő:

1. a látszólagos struktúra, amely hét egyenlőtlen részre osztja a verset;
2. az előzőn alapuló lineáris-szimmetrikus struktúra;
3. a lineáris-periodikus struktúra;
4. a körstruktúra, amely a kettős rögzítés fikciójára épül.

Az utóbbi hármat — szemben az elsővel — alapvető vagy mélystruktúrának nevezi.

E három mélystruktúra összevetését egy táblázatban végzi el. Ily módon, a felfedett struktúrák egymásra helyezésével kiemeli a legerősebb feszültségi pontokat. (Azokat a pontokat, melyek mindhárom alapvető struktúrában központi funkciót töltenek be.)

Az alapstruktúrák szempontjából a látszólagos struktúra ellentmondásos szerepet tölt be. Igaz ugyan, hogy jelzi néhány alapvető elem fontosságát, de ugyanakkor el is homályosít olyan funkciókat, melyek e látszatfelosztásban rejtve maradnak, s nem utolsósorban lineáris látszatát kelti a költeménynek, holott alapos elemzés után nyilvánvalóan kitűnnek bonyolult aspektusai.

A strukturális módszer *Morhange-Bégué*-t éppen abban segítette, hogy elkerülje a látszólagos struktúra veszélyeit, és észrevegye, hogy, bár látszólag rendszertelenség, sőt gyakran spontaneitás tűnik ki a versből, ugyanakkor más elemek — refrének, állandó témák, struktúrák, rögzítésbeni változások — mély megszerkesztettséget bizonyítanak.

A kötet bibliográfiai részében nemcsak Apollinaire művei, illetve a róla szóló tanulmányok jegyzéke található meg, hanem általános nyelvészeti és stilisztikai munkák, valamint néhány, az egyes részproblémák megoldásában segítséget nyújtó, különböző jellegű (történelmi, filozófiai) könyv és cikk is.

„A strukturalista módszerrel kapcsolatos dilemma voltaképpen az, hogy az egzaktság e formai kellékei valóban lényegesen fokozták-e a műelemzés hitelességét, s a módszer megtanulásának energiabefektetése arányos-e a tőle nyerhető tanulságokkal?" — írja Wéber Antal a Kritika 1971 februári számában. Majd így folytatja: „...ami a módszer jövőjét

illeti, az látszik kívánatosnak, hogy leszűrhető eredményei integrálódjanak irodalomtudományunk egyéb analitikus módszereivel, akkor, ha a módszer a maga területén objektíve mérhetővé lesz, s ha megítélésében a szemléleti egység létrejön." Nos, *Morhange-Bégué* könyve bizonyítja ennek lehetőségét, sőt kívánatos voltát.

Szabó Anna

R. E. V. Stuip: La Chastelaine de Vergi

Edition critique du ms. B.N.f.fr. 375 avec Introduction, Notes, Glossaire et Index, suivie de l'édition diplomatique de tous les manuscrits connus du XIIIe et du XIVe siècle. The Hague—Paris 1970. 398.

A *Chastelaine de Vergi* nem tartozik a kiadók által elhanyagolt művek sorába. Ellenkezőleg, M. Meon 1808-as első kiadásától L. Foulet 1963-as utolsó kiadásáig mintegy kilenc alkalommal jelent meg önállóan, ófranciául, nem is szólva a szintén igen nagy számú francia, angol, német sőt görög fordításról. A Mario Roques által 1910-ben alapított Classique Français du Moyen Age (CFMA) sorozat, mind ez ideig a legjelentősebb vállalkozás az ófrancia szövegek kiadásában, szintén ezzel a művel indult. Mindez egyrészt azzal magyarázható, hogy a *Chastelaine de Vergi* komoly irodalmi értékét az irodalomtörténészek mindig egyöntetűen elismerték és ma is mindenki egyetért G. Raynaud-val, aki szerint ez a mű „a középkori francia irodalom egyik gyöngyszeme", másrészt a szöveg viszonylag sok kéziratban maradt ránk, ami egyben azt is bizonyítja, hogy a maga korában — és természetesen később is — igen ismert mű lehetett. Így nem véletlen, hogy Marguerite de Navarre „Heptaméronjában" is szerepel a vergi-i várúrnő szomorú története, mégpedig eredeti tartalmával.

Amit eddig elmondtunk a műről, magában is elegendő bizonyíték arra, hogy megérdemel egy modern, kritikai kiadást. R. E. V. Stuip bölcsészdoktori disszertációja ezt a hiányt igyekszik pótolni.

Kiadásának előszavában a szerző maga is kifejti, miért tartja szükségesnek a *Chastelaine de Vergi* új kiadását: az eddigi kiadások elavultak: a jelen kiadást megelőzően a CFMA 1963-as kiadása a legfrissebb, amely azonban csupán az 1921-es harmadik kiadás változatlan újranyomása; a korábbi kiadások nem elégítik ki a modern kutatások igényeit[1], amelyek pedig néhány éve — mint arra R. E. V. Stuip is rámutat — főleg Lakits Pál[2] és Lange[3] 1966-ban megjelent tanulmányai óta igen megélénkültek. Hiányzott ugyanis mind ez ideig egy olyan kiadás, amely minden szükséges felvilágosítást, adatot megad a modern irodalmi, nyelvészeti, stilisztikai kutatásokhoz, mint pl. szójegyzék, szöveghagyományozás, az egyes változatok szöveghű közlése stb. Sőt, egyes kéziratokat mindmáig teljesen figyelmen kívül hagytak a kiadók. R. E. V. Stuip érdeme, hogy valóban minden fontos kéziratot feldolgozott.

A kiadás előszavát egy gondosan összeállított bibliográfia (11—16. l.) követi, amely tartalmazza a mű eddigi összes kiadását, fordítását és a közvetve vagy közvetlenül reá vonatkozó teljes irodalmat.

A következő rész egy igen bőséges és sok témát tárgyaló Bevezető (17—70. l.). Először is közli Perrot Neele, XIII. századi költő verses tartalmi összefoglalóját a műről, amely a B.N.f.fr. 375, A-val jelölt kéziratban található. A mű középholland változatai után következik a kéziratok ismertetése. R. E. V. Stuip három kézirattal gazdagította a Chastelaine de Vergi eddig feltárt kéziratgyűjteményét, melyek közül a Go-val jelzett, XIII. századi kézirat a legjelentősebb. Ez ugyanis egy 1773-ból származó, elveszett másolatnak az eredetije, amelyről a másolat készült. A másik két kézirat már későbbi korokból származik (XV. és XVIII. század), így a szöveggondozás szempontjából kisebb jelentőséggel bír. A kéziratok leírása,

[1] Ez a megállapítás egyébként az ófrancia szövegek nagy részére érvényes. A szövegkritika és a szöveggondozás új eredményeinek felhasználásával fokozatosan az egész ófrancia irodalmat ki kellene adni. Ez a folyamat egyébként már meg is indult, egyrészt új sorozatok formájában (pl. a Textes et Traitement Automatique sorozat Charroi de Nîmes kiadása), másrészt a régi sorozatok is egyre modernebb kiadásokat jelentetnek meg (pl. Ch. Storey Vie de Saint Alexis kiadása a Textes Littéraires Français sorozatban).

[2] *Lakits Pál:* La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise. Studia Romanica, II. — Debrecen, 1966.

[3] *W. D. Lange:* Höfische Tradition und individuelles Leben in der „Chastelaine de Vergi". Ein Beitrag zum Stil der altfranzösisehen Versnovelle. — in: Z.F.S.L., LXXVI (1966), p. 17—43.

amely ugyancsak szerzőnkre várt, rendkívül alapos, 15 szempont alapján tulajdonképpen mindent elmond a XIII. és XIV. századi kéziratokról.

Az egyik legnehezebb problémát a kézirathagyományozás sorrendjének, családfájának, a stemmának a felállítása okozta. A szöveg eddigi kiadói egyöntetűen úgy vélték, hogy ez lehetetlen. Ugyanezt állapítja meg idézett tanulmányában Lakits Pál is. R. E. V. Stuip nem elégszik meg ezzel és igen alapos filológiai kutatás alapján eljut az 58. lapon található hagyományozási sorrendhez, amelynek hiányosságaira ő maga tüstént rá is mutat. Ennek ellenére sikerült neki bizonyos rendet teremtenie a kéziratok kusza szövevényében.

Az alapszöveg kiválasztását is befolyásolja az előbb említett filológiai vizsgálódás. Meon kivételével eddig valamennyi kiadó a C-vel jelölt (B.N.f.fr. 837) kéziratot választotta kiadása alapjául. R. E. V. Stuip stemmájában az A-val jelzett (B.N.f.f . 375) kéziratot helyezte legközelebb a feltételezett eredetihez, így érhető, hogy ezt választotta a kritikai kiadás alapjául. Elfogadható magyarázat az is, hogy a C kézirat szövege több helyen hiányos.

A szerző kilétét és a mű keletkezésének dátumát illetően szerzőnk sem tudott sok újat mondani. Ő 1240-re datálja a *Chastelaine de Vergit*, amely megfelel az általánosan elfogadott dátumnak: XIII. század közepe. Egyébként ő is elfogadja Lakits Pál erre vonatkozó, minden részletében bizonyított megállapítását, miszerint művünk 1228 és 1288 között keletkezett. R. E. V. Stuip véleménye szerint a szerző egy pikárd költő lehetett. Erre a következtetésre bizonyára az A kézirat pikárd dialektusa alapján jutott, amely egyébként egy régebbi nyelvállapotot mutat, ugyanis a kétesetes névszóragozás itt még szinte érintetlen. A C kézirat már sokkal előrehaladottabb nyelvállapotot tükröz.

Ezt a terjedelmes bevezetőt követi a kiadás legfontosabb fejezete: az A kézirat szövegének kritikai kiadása (70—99. l.). A kiadás alapelve az volt, hogy a lehető legtisztább, ugyanakkor az eredetihez legközelebb álló szöveget adja közre. Éppen ezért mindössze 11 szövegjavításra került sor, amelyekre részletes magyarázatot kapunk. A szöveget bőséges jegyzetanyag követi (100—113. l.), amely főleg a jobb és könnyebb megértést segíti.

A kiadás szójegyzéke (114—169. l.), amely egyben a *Chastelaine de Vergi* első szójegyzéke, a szöveg teljes szókészletét tartalmazza, adott esetben utalva egy főalakra (szótári alak, pl. főnévi igenév stb.), amely alatt megtalálható az összes előfordulás, jelölve az előfordulás helyét is.

A rímek indexe (170—196. l.) két részből áll. Az első rész a rímelő szavak betűrendi listája, pl.: *a 197—a 198, Yseut 754—conseut 753.*

A második rész tulajdonképpen egy szóvégmutató szótár, a rímek utolsó hangsúlyos szótagja alapján, pl.:

1.—a 26
2 —able 2
.
.
.
150.—us 11

Mivel a kiadó megadja az egyes rímek előfordulásának számát (26, 2,...11), ugyanez az index, egy második listán, felsorolja az összes rímet, a már megadott sorrendben. Pl.:
—able
fable 511 — table 512

A kötet a szám szerint tíz, XIII. és XIV. századi kézirat szöveghű, „diplomatique" kiadásával zárul. Ily módon R. E. V. Stuip rendelkezésünkre bocsátja a *Chastelaine de Vergi* szövegének valamennyi ma elérhető és jelentős változatát. Ebben a szöveghű kiadásban megtalálható az A kézirat szövege is.

Összegezésül elmondhatjuk, hogy szerzőnk a bevezetőben vállalt hatalmas feladatot sikerrel oldotta meg. Valóban olyan kiadást adott a kutatók kezébe, amely lehetővé teszi ennek a XIII. századi remekműnek bármely szempontból történő kutatását. Kötete minden szempontból felülmúlja elődeit. Ha nem is sikerült a szerzőnek a Chastelaine de Vergivel kapcsolatos összes problémát megoldania, gondolunk itt elsősorban a szöveghagyományozás kérdésére, jelen kiadásával jó lehetőségeket biztosított arra, hogy ezek a közeljövőben megoldódjanak.

Kisari Miklós

Általános Nyelvészeti Tanulmányok VI.

Szerkesztette: *Károly Sándor és Telegdi Zsigmond.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969. 468 l.

Az Általános Nyelvészeti Tanulmányok VI. kötete az első átfogó igényű összefoglalása az MTA Nyelvtudományi Intézet Strukturális Nyelvészeti Osztályán, a magyar nyelv generatív grammatikája témakörben folytatott kutatásoknak. Mielőtt az egyes tanulmányok részletesebb ismertetésére rátérnénk, talán nem haszontalan, ha magáról a generatív grammatikáról ejtünk néhány szót.

Ez az irányzat a szűkebb értelemben vett strukturalista nyelvészettel szemben, annak tagadásaként született meg. Abból a tapasztalati tényből indul ki, hogy a beszélő a maga nyelvén korlátlanul képes új, soha nem hallott mondatokat alkotni és megérteni. Ez a teremtő (kreatív) képessége a társadalom által rögzített szabályrendszeren alapul, amely nélkül érthetetlen lenne, hogy mondatai társadalmilag érvényesek, mások számára is érthetőek. A grammatika feladata, hogy számot adjon az anyanyelvi beszélő e teremtő képességéről, illetőleg, hogy felállítson egy olyan szabályrendszert, mely létrehozza az adott nyelven lehetséges összes jó („grammatikális") és csakis a jó mondatokat. A „generatív" jelző ennyit jelent: „mondatokat létrehozó"; ebben alapvetően különbözik a strukturalista nyelvészet módszerétől, mely adott nyelvi anyag e l e m z é s é t tűzi ki célul. A két eljárás tehát egymással ellentétes: az utóbbi egy nyelvi szöveg jellemzésére, elemzésére irányul, tehát a nyelvi ténytől halad a szabály felé, míg az előbbi egy szabályrendszerből kiindulva (amit persze csak induktív úton tud elvonni) a nyelv teljes és kizárólagos leírását (nem a „jellemzés", hanem a „lejegyzés" értelmében) célozza. A „grammatikális" jelző szorul még némi magyarázatra. Beszéd közben igen sok „rossz" mondatot alkotunk. A helytelenséget azonban érzékeljük, nyelvérzékünkkel — a határeseteknél kis ingadozással — meg tudjuk állapítani, hogy az elhangzott mondat helytelen. Nemcsak nyelvérzékünk ítélőképessége ad alapot arra, hogy élesen elválasszuk a jó és rossz mondatokat. Meggondolandó, hogy a normától való eltérés feltételezi a normát, amihez viszonyítunk. Az eltérés lehet pozitív irányú is: a normán túli fokot képviselik a szépirodalmi szövegek sűrített, szokatlan, egyéni nyelvi alkotásai. A generatív grammatika a normális (normaszerű), grammatikális mondatok létrehozását tűzi ki célul. Az alkalmazásban ennek — többek közt — az lesz az előnye, hogy megfoghatóvá, kimutathatóvá, bizonyos értelemben „mérhetővé" válik egyrészt a nyelvművelés számára a helyes—helytelen szembeállítás, másrészt a stilisztika számára a köznyelv—költői nyelv fogalompár; a stilisztikum mértéke. Igaz, a generatív grammatika eddigi, másfél évtizedes fennállása óta még nem jutott el odáig, hogy egyetlen nyelv teljes leírását is megvalósította volna, s lehet, hogy eredeti formájában, megszületésekor bemutatott technikai apparátusával nem is jut el ide. (Azóta több változatát ismerhettük meg; a grammatika belső felépítése is vitatott.) Az alapelv azonban érvényes marad, elméletileg megközelíthető egy ilyen grammatika. Károly Sándor, a kötet szerkesztője bevezetőjében leszögezi: „A generatív nyelvelmélet... a végső eredménytől függetlenül és jelenlegi tökéletlensége ellenére termékenynek mutatkozik... A végső cél, egy nyelv teljes generatív leírása, valószínűleg csupán megközelíthető — de az elmélet »imperativusá«-nak nyomása alatt a nyelv egészére és részleteire, s általában az emberi nyelvre vonatkozó értékes ismeretek birtokába jutunk."

Telegdi Zsigmond, az Általános Nyelvészeti Tanulmányok köteteinek szerkesztője bevezetőjében a transzformációs generatív grammatika előzményeiről ír. Noam Chomsky egy, a XVII. században megindult, a felvilágosodás korában továbbfejlődő, és Wilhelm von Humboldt munkásságában betetőződő irányzat értékes örökségét helyezte újból az érdeklődés középpontjába, s fejlesztette tovább, újította meg saját munkásságában. Ez a hagyomány, s kiváltképpen Humboldt a nyelvet az emberiség nyelvalkotó képességére vonatkoztatva fogja fel. Az egyes nyelveket olyan a l k o t á s o knak tartja, melyekben ez a képesség megnyilatkozik. Nyelvi formán azt a törvényt érti, mely szerint az egy nyelvet beszélők közössége szakadatlanul létrehozza, generálja nyelvét. Még egy vonást emelnénk ki az általános nyelvészet nagy elődjének, Humboldtnak tanításából. A naiv szemlélet csak a beszélő tevékenységét tartja aktív folyamatnak. Azonban a hallgató (az olvasó) eljárása sem passzív, befogadó tevékenység, hanem bizonyos értelemben újraalkotása a hallott (olvasott) nyelvi szövegnek.

Telegdi Zsigmond sorozatszerkesztői bevezetője után Károly Sándor, az akadémiai kutatási téma felelőse, a kötet szerkesztője ismerteti az elméleti-módszertani elveket és a munkálatok célját. Külön ki kell emelnünk a szemlélet nyíltságát, mellyel — a többi szerző nevében is — a generatív grammatika további útjának irányait, egy úttörő módszer továbbfejlődésének lehetőségeit biztosítja. Idézzük őt, hogyan mutatja be az irányzat célját — függetlenül a technikai-módszertani eljárások sokféleségétől: „A beszéd közismerten sajátos

választási folyamat. Ehhez a választáshoz a nyelvtan a maga nyersanyagát csak akkor tudja explicit módon megadni, ha a választási lehetőségeket mint olyanokat mutatja be, ha tehát egyrészt a szinonim mondatformákat megadja, mint ahogy a szótárnak is meg kell adnia a szinonim szavakat, másrészt nemcsak elmondott vagy leírt szövegek elemzésére szorítkozik, hanem általában a »produkálható« mondatformákat (és ezen belül szóformákat) mutatja be." Talán nem kell hangsúlyoznunk, hogy ez az igény az alkalmazott nyelvtudomány és a rokon tudományágak igényével egybeesik. A nyelvoktatás, a fordítás, a nyelvművelés, a stilisztika, a filológia számára úgy „tálalja" a közvetlenül felhasználható anyagot, hogy közben nem kell saját módszerétől eltérnie.

A kötet szerzői közül Károly Sándor az, aki — már a kutatás e kezdeti szakaszában — mindig szem előtt tartja az alkalmazás célját. *A melléknévi csoport* című munkájában a jelentés és a struktúra állandó egymásra vonatkoztatásának módszerével adja meg a melléknevek használati szabályait. A szemlélet annál inkább figyelemre méltó, mert a generatív grammatika eredeti változatában a szemantika csak interpretáló szerepet kapott, de ez a szemlélet — mint az azóta zajló vitákból kiderült — gátjává vált a kutatásoknak. Ilyen alapon csak utólagos „manipulációk" árán lehet helytelennek minősíteni az effajta mondatokat: „A kő zöld a fiúhoz", s normán túlinak, egyéni-egyedi alkotásnak látni „Az ember fáj a földnek" sort. A melléknév használati szabályait Károly szerint a „melléknév jelentéstípusa és a vele kapcsolatos bővítményhez való jelentésviszonya szabja meg. E viszonyt a melléknév jelentésosztálya, a bővítmény jelentésosztálya és a viszonyító elem (rag, névutó) jelentése határozza meg." Ezen elv alapján állít fel tanulmányában számos olyan nyelvhasználati szabályt, amely eddig csak intuitív úton volt adott vagy esetleg jellemezhető, de semmiképpen sem explicit módon kifejtett, szabályszerű.

Károly másik tanulmánya egy, a magyar nyelv szempontjából különlegesen jelentős szóalkotási móddal, a szóösszetétellel foglalkozik. Az összetett szónak mint produktumnak, és a mondatnak mint kiindulópontnak kapcsolatán nyugvó szemlélet alapján feltárul előttünk, hogyan „gyártjuk" az összetételeket. A kiindulás itt is jelentéstani alapú. „Az összetételek és lexikológiai egységek modelljei... listáját adják azoknak a jelentéstípusoknak, illetőleg jelentésrelációknak, amelyekből (a magyar nyelvben — R. K.) fajtafogalmak szoktak keletkezni. Itt tehát a kultúrának sajátos csomópontjait is leltározzuk" — írja a szerző. Ezen a területen azonban figyelembe kell venni, hogy sokkal több szabályostól való eltéréssel találkozhatunk, mint a mondattan területén. A szerző tanulmányában az összetételekkel kapcsolatos helyesírási kérdésekre is kitér.

A szóalkotás egy másik módjával foglalkozik Nagy Ferenc lexikális szóképzésről írt tanulmánya. A tanulmány középpontjában a produktivitás fogalma áll. Érdemes itt kitérnünk arra, hogy a produktivitás a generálással rokon fogalom. A két terminust megközelíthetően így értelmezhetjük: generálás = létrehozás; produktivitás = a létrehozhatóság ténye, számszerű mértéke és módja. A produktivitás nyelvi és nyelven kívüli feltételektől függ. A szabályok érvényesülése jelen esetben, a lexikális szóképzés területén, a szerző szerint függ az adott folyamatban résztvevő szavak szemantikai tulajdonságaitól, számától és szintaktikai feltételektől, valamint nyelven kívüli tényezőktől, magyarán, hogy szükség van-e az adott képzésre, van-e a képzett szónak denotátuma. Nagy Ferenc a szemantikai elemzéshez 28 jelentésosztályt állapít meg (ez a szám természetesen később bővíthető), s ezzel 214 lexikai transzformációt tud kimutatni nyelvünkben. Ez a szám már magában is kifejezi a magyar nyelv szintagma- és jelentéssűrítő képességét, de ugyanakkor azt is, hogy az általános szabályszerűségek a bonyolult esetekben is kitapinthatók.

Dezső László a főnévi csoportról írt tanulmányt. Különleges érdeme, hogy egyrészt tipológiai igénnyel elemez központi jelentőségű kérdéseket: az aktuális tagolást, a szórendet és a hangsúlyozást, valamint bizonyos szintaktikai-szemantikai jegyeket, másrészt túllép a főnévi csoport határain, felfedezi az ottani jelenségek kapcsolatát a mondatalkotás és a szövegépítés szabályaival. Ezzel hozzájárul egy olyan diszciplína (a szövegelmélet) kidolgozásához, mely egzakt módon tud válaszolni arra a kérdésre, hogy mi tart össze egy szöveget (írásművet) egységgé, mi biztosítja koherenciáját, s ennek alapján nem benyomásszerű megállapításokat is tud tenni egy írásmű szerkezetére vonatkozóan. Dezső László tanulmányában a névelős főnév kérdéseit vizsgálja meg az igés mondatban, a kopulás és birtoklást kifejező mondatban és a melléknévi kapcsolattal kifejezett állítmányban. Ezután a jelzők problematikájára tér ki. A mondattani kérdések kutatásában mindvégig szem előtt tartja a szórend és a hangúlyozás szintaxisban releváns tényeit. Figyelembe veszi a gyermeknyelvnek az utóbbi időkben felfedezett jellegzetességeit is, úgy, hogy saját kutatási anyagot is bemutat e témakörből.

A sokat vitatott vonzat kérdését vizsgálja H. Molnár Ilona az igei csoportról írt munkájában. Nagy szótári anyag vizsgálata alapján vonja le következtetéseit, s vonzatstruktúratípusokat állapít meg a magyar nyelvre. A vonzatot strukturális megkülönböztető jegynek tartja, mely „nem igeegyedek dolga..., hanem az igék kategóriáját egészében átfogó törvény-

szerűségeknek egy-egy konkrét esetben való megnyilatkozása..., s egyúttal az egész igerendszernek a függvénye". A szerző a kötelező és fakultatív vonzatok problémáját először közelíti meg a végleges megoldás igényével.

Szépe György az alsóbb nyelvi szintekről (ez a terminus a klasszikus nyelvészet „alaktan" és „hangtan" fejezeteit foglalja egybe) írt tanulmányt. Tárgyának a szintaxishoz és a szóalkotáshoz viszonyítva aránylag kisebb terjedelme, körüljárhatósága miatt ez a munka nyújtja a legátfogóbb, legteljesebb képet. A szerző a generatív fonológia eddigi eredményeit alkotó módon alkalmazza a magyar nyelvre, s bemutat egy fejezetet az erre épülő morfológiából is (az igei morfémák). Tanulmányában részletes képet kapunk a szerző magasszintű absztrakciós igényű elméleti és módszertani elveiről is. A gépi adatfeldolgozás számára különösen nagy jelentőségű ez a munka.

A kötet a hazai nyelvészeti irodalomban úttörő vállalkozás. Nemcsak a szűk szakmai körön belül jelenti a nyelv új szemléletű megközelítését; haszonnal forgathatják a nyelvészet eredményeivel bármilyen kapcsolatban álló szakemberek is. S ha az eredmények alkalmazása a filológiában, a stilisztikában is sikerrel jár (ami meggyőződésünk), akkor ezzel nem csak a rokon tudományok gazdagodnak, hanem egy új, pályájának kezdetén álló elmélet „visszajelentéseket" kap e területről is, a kutatásait a gyakorlat állandó kontrolljával, igényeinek feltárásával még eredményesebben folytathatja tovább.

Radics Katalin

Reflexiók a machiavellizmus modern értelmezéséhez A. Tyitarenko Machiavellizmus és moralizálás c. könyve kapcsán

Fordította: *Zalai Edvin*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1971. 293.

Megszaporodtak a könyvek, tanulmányok, amelyek a nagy firenzei gondolkodó, író, politikus gondolataival s műveivel foglalkoznak, írásainak s gondolatainak újabb és újabb szempontú elemzésével próbálnak közelebb kerülni a reneszánsz alkotó sok vonatkozásban látszólag ellentmondásos s így számtalan ellentétes magyarázatot s értékelést szülő életművéhez. A Machiavellivel foglalkozó írások lényegében két nagy és jól elhatárolható csoportra oszthatók. A kutatások jelentősebb s nagyobb hányada magát az életművet, a firenzei mester gondolkodói teljesítményének átfogó egészét vagy annak egyes elhatárolható részleteit vizsgálja, azaz magát az életművet elemzi s veszi szemügyre a filológia s irodalomtörténeti elemzés kutatói módszereivel. A tanulmányok másik része elsődlegesen a *machiavellizmus* megkövesedett jelentésű kategóriáját elemzi valamely történelmi vagy irodalmi korszak, illetve alkotás konkrét kérdéseinek tisztázása közben, vagy — már távolodva az irodalom és filológia érdeklődési területétől — elsődlegesen a *politikai machiavellizmus* mai filozófiai, pontosabban ideológiai és szociológiai értelmét s értelmezési tartományát kutatja.

A szovjet tudós most magyarul is megjelent könyve lényegében e legutóbbi kutatási terület írásos eredménye s így első pillanatra aligha tarthatna igényt arra, hogy filológiai szempontú szakkritika elemezze s értékelje. Ám e könyv sokszempontú és tartalmas lehetőséget kínál arra, hogy végiggondolva a *machiavellizmus* fogalom alapján értelmezett modern politikai és etikai vonatkozásokat s a politika és etika összefüggését tárgyaló mai elméleteket, s végiggondolva a Machiavelli-életműtől a *machiavellizmus*ig vezető út elméleti állomásait, e két gondolatsor összevetése során olyan következtetéseket vonjunk le, melyek véleményünk szerint nem csupán a *machiavellizmus* kategória modern értelmezésében jelenthetnek előbbrelépést, de egyben módszertani alapokon tisztázhatnak néhány homályos pontot Machiavelli és a *machiavellizmus* összefüggése vonatkozásában.

Tyitarenko lényegében a politika és az erkölcs kapcsolatának kérdéseit elemzi könyvében, elsődlegesen e kérdés megjelenését a mai polgári szociológiában. Kiindulópontja annak a polgári filozófiában, az egyes gondolkodók életművében árnyaltan és sokoldalúan megtestesülő nézetnek a kritikus tagadása, mely szerint a politika és az etika között alapvető és mély szakadék lenne. Könyve bevezető fejezetében kiemeli, hogy a nézetek e kérdésben két irányban polarizálódtak. Egyfelől ismeretesek azok a vélemények, melyek szerint a politika tökéletesen független mindennemű etikai megítéléstől, sőt, a politika világa és az erkölcsi normák közötti szakadékot sajátos és örök szükségszerűségnek ítélik s így e nézetek gyakorlatilag a mindenkori népellenes és cinikus politika igazolásává is válnak. Másfelől egyes gon-

dolkodók a politikai gyakorlatot tételes erkölcsi követelményeknek kívánják alárendelni, s így születtek meg a legkülönbözőbb moralizáló apológiák a felbomló polgári társadalom ideologikus védelme érdekében.

Tyitarenko ezt követően egy egész fejezetet szentel a politikai *machiavellizmus* szociológiája elemzésének, pontosabban szólva ismertetésének. Itt fedezhetünk fel egy alapvető s az egész könyv gondolati struktúráját meghatározó és leszűkítő ellentmondást. A bevezető fejezetben, amikor először írja le a szerző a bűvös és körülhatárolatlan értelmű politikai *machiavellizmus* kifejezést, mint az erkölcsi normáktól függetlenedő, dehumanizálódott politika ma a szociológiában s a szakirodalomban közhasznú kategóriáját, egy lapalji jegyzetben azonnal szükségesnek érzi megjegyezni a következőket: „A »machiavellizmus« köznévi fogalommá vált olyan társadalmi-politikai nézetek jelölésére, amelyek elvetik az erkölcs szabályozó szerepét a politikában, igazolni próbálják az olyan eszközöknek a politikában való alkalmazását, mint az árulás, a gyilkosság, a csalás, az intrika, a megfélemlítés stb. A »machiavellizmus« terminusnak ezt a jelentését meg kell különböztetnünk Niccolo Machiavelli XV. század végi—XVI. század eleji olasz gondolkodó eszméinek történelmi értékelésétől, amely nem szorítkozhat erre a mai jelentésre." (38. l.)

Vagyis a szerző *elvileg* szükségesnek tartja elméletileg megkülönböztetni s elkülöníteni a *machiavellizmus* kategóriába sűrített politikai ideológiát a reneszánsz gondolkodó eredeti eszméitől s azok történelmi értékelésétől. Így látszólag nem elemzi-értékeli Machiavelli eredeti műveit, gondolatait, nem is foglalkozik azokkal, csupán egy ideológiai-szociológiai tanulmányt ír, melyben a szakírásokban általános érvénnyel elfogadott kategóriát, a politikai *machiavellizmust* használja, függetlenül s függetlenítve azt Machiavelli eredeti gondolataitól. Amennyiben valóban csak erről lenne szó, úgy természetesen a könyv kritikai elemzése csupán szociológusok és filozófusok feladata lenne. Ám Tyitarenko alig pár oldallal később már így ír: „Mindamellett a politika világának az erkölcsi értékek területével való összeférhetetlenségét klasszikus, szabatos megfogalmazásban Platonnál és Machiavellinél találjuk meg." Ezt követően a szerző egy néhány oldalas, rendkívül leegyszerűsített ismertetés és kiragadott példák torzító felsorolása alapján a következőket állapítja meg: „Machiavelli a maga személyében nem szállt síkra az egyetemes egoizmus etikájáért. Itália egyesítése, egy abban a korban vitathatatlanul haladó cél mellett állt ki, és igyekezett meghatározni e cél elérésének *reális* politikai eszközeit és módszereit. Ebből kiindulva adott tanácsokat az uralkodónak (a „fejedelemnek"), ez vezérelte a hatalomért vívott politikai harc leghatékonyabb szabályainak lefektetésében. »A fejedelem« szerzője elég egyértelműen választja külön a politikát az erkölcstől, *alárendelve az erkölcsi szempontot a politikai célszerűségnek.*" Majd összefoglalóan leszögezi: „Machiavelli könyve olyan kimerítően és színesen ecseteli a kizsákmányoló osztályok uralkodó csoportjai által folytatott politikai mesterkedések belső mechanizmusát, hogy a machiavellizmus általánosan elterjedt terminussá vált az olyan politikai tevékenység jelölésére, amely a hatalomért vívott harcban fittyet hány mindennemű erkölcsi tilalomnak vagy tételes normának. Különböző történelmi korok sok politikusa alkalmazta a gyakorlatban tudatosan vagy ösztönösen »A fejedelemben« kifejtett szabályokat és tanácsokat." (49—52. l. — a szerző kiemelései.)

Tyitarenko ezt követő megállapításaival, a politikának és etikának a modern polgári elméletekben kimutatott összefüggéseiről vallott nézeteivel *itt* nem kívánunk vitázni. Most csupán *machiavellizmus*-fogalmát, annak tartalmát s Machiavelli gondolataiból történt (ilyen) elvonását vitatjuk, mert egy a valóság jelenségeit leegyszerűsítő s egyoldalúan értelmező elméleti gondolkozás jellegzetes modelljét fedezhetjük fel ebben a folyamatban.

Korábban már részletesen kívántuk bizonyítani (Fil. Közl. 1970. 1—2.), hogy Machiavelli gondolatai miként alakultak át az Erzsébet-kori Angliában „machiavellizmus"-sá. Itt most csak összegezzük az ott kifejtetteket. Kiindulópontunk szerint a XV. század végén s a XVI. század elején, tehát az *Il Principe* keletkezése idején Itáliában a gazdasági és politikai tényezők megérlelték a lehetőségét egy individualista fogantatású, de közösségi célkitűzésű politika létrejöttének, amelynek politikai, ha tetszik ideológiai manifesztuma volt Machiavelli gondolkodói s politikusi életműve, legelsősorban is az *Il Principe*. A majd száz évvel későbbeni Angliában egy egységes, a politikai és ideológiai változásokat tűzzel-vassal kerülni s megakadályozni akaró társadalmi rendszerben, amelyben a legfontosabb épp a nem közösségi érdekű változásokat akaró individuális törekvések hatalmi erővel történő letörése volt. Machiavelli életműve sajátlagosan önmaga értelmével ellentétes olvasatban részesült, pontosabban szólva a firenzei századforduló gazdasági és politikai tényezőivel gyökeresen ellentétes tartalmú száz évvel későbbi Angliában a történelmi szükségszerűségnek megfelelően, avval összhangban, *máshogy* olvasták Machiavellit. Csak felforgatónak, csak lázadónak, csak cinikusnak, csak a rend ellen szólónak, csak az erkölcsi normákkal szemben a politikai célszerűséget szem előtt tartónak ítélték. Azaz a nagy firenzei gondolkodó felismeréseit *saját igényeikhez* torzítva-igazítva alakították ki a *machiavellizmus* szűk és egyoldalú s Machiavellitől tökéletesen idegen fogalmát.

Ez a *machiavellizmus*-fogalom aztán alakuló-változó formában, de alig változó tartalommal számos gondolkodó nézeteiben megjelent, tovább élt s a politikai *machiavellizmus* általános érvényű kategória lett, amelyről bár illett tudni s megjegyezni (miként Tyitarenko is tudja és megjegyzi), hogy nem azonos Machiavelli eredeti gondolataival, mégis, gondolati levezetés esetén mindig néhány Machiavelli-idézettel kívánták bizonyítani a *machiavellizmus* Machiavelli műveiben fellelhető kizárólagos szülőágyát.

Lényegében Tyitarenko is ezt az utat járja, amikor jóllehet hangsúlyozottan elkülöníti előbb Machiavelli gondolatrendszerét a *machiavellizmus* s különösen a modern politikai *machiavellizmus* szociológiai tartalmától, de aztán mégiscsak Machiavelliből (szövegrészletekből s nem művei szelleméből) idézett példákkal kívánja bizonyítani a *machiavellizmus* modern, szociologikus tartalmát. A Machiavelli és a *machiavellizmus* között feszülő gondolati ellentmondás modern vonatkozásait Machiavelli forradalmi etikájának szemszögéből már megkíséreltük elemezni, s épp az etikának és a politikának ezt az általában Machiavelli nevében történő kettészakítását vitattuk. Az etika és a politika területének tökéletes elkülönítése Machiavelli művében — miképpen elsőként Croce igyekezett tisztára mosni így a firenzei gondolkodót — természetesen már kiindulópontként feltételezi az Erzsébet-korban kialakult *machiavellizmus* fogalom objektív létezését Machiavelli írásaiban. Vagyis a téves értelmezés alapja egy szintén téves, de *korábbi* téves értelmezés. Az eredeti Machiavelli-gondolatok megragadásafelismerése, Gramsci zseniális gondolatmenetének továbbgondolása alapján kíséreltük meg bizonyítani Machiavelli gondolatainak forradalmiságát s arra a következtetésre jutottunk, hogy Machiavelli nem szakította ketté a politikus és etikus cselekvést, sőt, épp Spurius Postumius római első konzulnak a samnitákkal kötött és megszegett békekötését idézi Machiavelli kedvenc szerzőjének, Liviusnak történetírásából, példaképpen annak bizonyítására, hogy az erőszakkal kicsikart s nem a nép érdekét, de vesztét célzó békekötést nemcsak meg lehet, de meg *kell* szegni. Mert „ha a közjóról van szó, a kierőszakolt ígéreteket azonnal meg kell szegni, amint megszűnt az erőszak, és ez nem fog szégyenére válni annak, aki megszegi". (Machiavelli *Értekezések* III. 17.) Ekképpen Machiavelli egész élete s életműve is a két terület, a nép érdekét szolgáló politika és etika kristálytiszta egyesítése egy *forradalmi etika és cselekvő humanizmus szellemében.* Machiavelli tragikumig következetes forradalmi humanizmusát — s így műveit s gondolatait — épp a politika és az etika összeforrottságában lehet csak megérteni. Meggyőződésünk, hogy Machiavelli egész életműve vallja, hogy „amikor nem lehet mindent megtenni az emberekért, meg kell próbálni annyit tenni, amennyit lehet. Mert a népek fájdalmáról nem elég csupán gondolkodni, de tenni kell ellene. Tenni annyit, amennyit a világtörténelem tenni enged." (Kritika, 1970. 5.)

Hogy tehát a *machiavellizmus* kategóriának tartalmában kevés köze van Machiavelli gondolatai lényegéhez, azt többszörösen is bizonyítottnak valljuk. Ami azonban kérdéses, az éppen az, hogy egyfelől valamilyen formában Machiavelli műveiben is burkoltan, de léteznie kellett olyan csíráknak, amelyek alapján, bár torz értelmezésük alapján, de már az Erzsébet-korban megszülethetett a *machiavellizmus* kategória egyoldalú és szűk, de az életmű olvasata alapján keletkező értelmezése. Másfelől a *machiavellizmus* fogalom az Erzsébet-korban épp úgy történelmet és valóságot egyszerűsítő kategória volt, mint később, s mindig is egy olyan gondolkozási sémát képviselt, mellyel — Bacon *Esszéihez* hasonlóan — a fennálló rend rejtett és rejtjelezett apológiáját kívánták a gondolkodók megfogalmazni.

Mert az út, amelyet az Erzsébet-kor gondolkodói bejártak, midőn Machiavellit olvasva saját koruk követelményeinek megfelelően — az életműből csak a *machiavellizmus* értelmezést voltak képesek kiolvasni, annak — történelmi materialista elemzés szerint — az az alapja, hogy ezek a gondolkodók egy a politikát és az etikát forradalmi összefüggésben és dialektikájában megidéző életművet a forradalomellenes apológia talajáról kísérelték meg értelmezni. Így vonták el Machiavelliből a *machiavellizmus* kategóriát saját koruk apologetikus védelme érdekében, azaz Machiavelli forradalmi dialektikáját metafizikus apológiává torzították. A *machiavellizmus* fogalmának mai elemzése azért rendkívül fontos, mert midőn a mai kor társadalmi ellentmondásait kutatjuk, épp úgy megvan annak lehetősége, hogy miközben Machiavelliből csak a *machiavellizmus*t olvassuk ki, saját korunk megítélésében is az Erzsébet-kor gondolkodóihoz hasonló utat járunk be: az a mód, ahogy Machiavelliből a *machiavellizmust* magyarázzuk, azt is feltételezi, hogy korunk ellentmondásainak elemzésében is egyszerűsítünk, s mint Bacon, forradalmi dialektika helyett metafizikus apológiával szemléljük korunk bonyolult s nehezen megfejthető valóságát. S miként Tyitarenko, egy tapodtat sem jutunk előbbre korunk ellentmondásainak mélyebb megértésében.

Mármost ami az első kérdést illeti, csupán egy modern példával kívánjuk illusztrálni, hogy épp a gondolatokban gazdag, a valóságot forradalmi dialektikával elemző-megidéző életművek értelmezése — miként a Machiavellié is — ad a sekélyesen gondolkodók számára kézenfekvő lehetőséget a metafizikus és apologetikus irányú torzításra. Az igazán forradalmi gondolkodók mindig valamennyi alapvető ellentmondásában s a teljes valóságot szemlélik,

míg kishitű és forradalomtól rettegő ellenzőik csak saját történelmi korszakuk egy-egy *számukra fontos* vonatkozását ragadják meg, s így száműzve valóságlátásukból a dialektikát, az életmű egyoldalúvá torzítása közben, lényegétől fosztják meg az eredeti gondolatokat: *számukra fontos célok érdekében tetszőlegesen értelmezik és magyarázzák azokat.* Idézzük fel a Machiavelli életmű századunkbeli legrafináltabban *machiavellista* értelmezését, amely egyértelműen bizonyítja, hogy épp a legmélyebb és legösszetettebb gondolatok milyen könnyen sekélyesíthetők egyoldalúvá. 1924-ben a *Gerarchia* című politikai folyóirat áprilisi számában például Benito Mussolini ily szavakkal tiszteleg Machiavelli előtt: „Állítom, hogy Machiavelli tanítása ma élőbb, mint négyszáz évvel ezelőtt, mert ha életünk külső aspektusai igen nagy mértékben megváltoztak is, az individuumok s a nép szellemében mélyreható változások nem mentek végbe." Machiavelli gondolkozásában a „külső aspektusok", vagyis azok a tényleges és valóságos történelmi körülmények, melyekben a korabeli Itália s olasz fejlődés felmorzsolódott, a mindenkori történelmi *hic et nunc* alapvető és mélyen meghatározó szerepet játszott. Mussolininek is volt egy *hic et nunc*ja, melyből a történelmet szemlélte: Machiavelli példájával saját hatalmát mint az egyetlen és igazságos nemzetboldogító államformát szándékozta *igazolni.* Ennek érdekében nagyon egyértelműen végzi el Machiavelli nézeteinek történelmi konkrétságuktól és forradalmi tartalmuktól való megtisztítását. A nép szerepe és jelentősége tagadhatatlanul nagy Machiavelli műveiben, Mussolini tehát kijelenti: „Ez csupán fikció és illúzió. A nép fogalom különben sem volt soha körülhatárolva. Önmagában e fogalom, mint politikai tényező, csupán absztrakció... A *Principe* szót mint Államot kell értelmezni, Machiavelli életművében a Fejedelem maga az Állam." Nincs tehát sajátos történelmi helyzet, nincs történelmi fejlődés, nincs nép. Marad az önmagában való szent (itt: nacionalista) cél, a nagy Itália s a kiemelkedő individuum egyéni hatalma — e kettőből pedig következnek a tetszés szerint felhasználható eszközök. Mussolini tehát nem csak *számára fontos* célok alapján értelmezi egyoldalúan és önkényesen Machiavelli gondolatait, miként legkorábban az Erzsébet-kor gondolkodói, hanem a nemzeti egyesítés Machiavellinél forradalmi és haladó célkitűzésének nacionalista és az igazi forradalmat tagadó torzításával lényegében saját, Machiavellitől idegen *machiavellista* politikáját még morálisan is igazolni kívánta. Az embert nem tekintő, önérdekű és öncélú politikai apológia mélypontja ez a XX. század gondolkozásában s politikai gyakorlatában.

Természetesen a számtalan Machiavellit s életművét magyarázó modern gondolkodó vagy politikus (s Mussolini torzító és nacionalista magyarázatát ezek között kétségtelenül a leglaposabb s legsekélyebb értelmezésnek tekintjük, de épp azért idéztük példaként, mert az ilyen legvégletesebben egyoldalú elméleti torzítások szülték a legvégzetesebb gyakorlati-politikai szörnyűségeket századunkban), aki a firenzei gondolkodót így vagy úgy, de mégis-csak a politikai *machiavellizmus* szülőatyjának s első számú képviselőjének tartja, nem ott követi el a legfőbb *gondolkodói* hibát, hogy tévesen értelmezi Machiavelli gondolatait s így annak egész életművét torzítva, gondolatilag hamisan vagy szegényesen interpretálja. A marxista Machiavelli-filológia fontos feladata, hogy elemzések szakadatlan sorozatában, újra és újra visszanyúlva az *eredeti gondolatok* pontos tartalmához, a történelmi materializmus valóságfeltáró módszerével elemezze a firenzei quattrocento és cinquecento gazdasági és politikai viszonyait s alkotóan megidézve a kor valamennyi lényeges mozzanatát, tehát történelmi totalitását, helyesen s teljességében értékelje Machiavelli életművét. Így elsősorban Gramsci jegyzeteinek az egész életművet figyelembevevő alkotó továbbgondolása a feladat. E vonatkozásban Kardos Tibor *A modern politikai gondolkodás úttörője* című tanulmányában (Világosság, 1969. 5.) épp a materialista történetfilozófia alapján kísérli meg az életmű egészének *teljességében* és *lényegében* való megragadását s elemzését.

De a Tyitarenkóhoz hasonló számtalan Machiavelli-értelmezés, mely egyoldalúan és hamisan mutatja be a firenzei gondolatait, számunkra más tanulsággal is kell, hogy szolgáljon. Az a mód ugyanis, ahogy Tyitarenko néhány kiragadott idézet alapján könnyűszerrel bizonyítottnak látja Machiavelli és a *machiavellizmus* összefüggését, szerves egyneműségét; ahogy néhánysoros idézetek elegendőnek bizonyulnak számára Machiavelli egész gondolati, emberi és filozófiai világának feltárásához; ahogy azok alapján nem csupán megismeri, de mindjárt értelmezi is, természetesen mint a *machiavellizmus* közhasznú példatárát — mint módszer önmagában is feltételez egy a teljesség feltárására és megismerésére törekvő gondolkozás helyett, egy leszűkített, egy-szempontú, nem-dialektikus gondolkodói s valóságot szemlélő sémát. Ha ugyanis Machiavelli gondolataiból s műveiből ilyen egyenes vonalú és egyszerűsítő, a konkrét történelmi körülményeket figyelmen kívül hagyó, forradalmi dialektikáját ellentétébe fordító módszerrel vonjuk el a *machiavellizmus* kategóriát s annak csak számunkra tartalmas és fontos értelmezését; vagyis ha egy eleve elfogadott, *előre* (valóságosnak és tartalmasnak) *feltételezett machiavellizmus* kategória felől közelítünk Machiavellihez és az életmű *elemző* vizsgálata helyett, csupán néhány idézettel tartjuk szükségesnek alátámasztani előlegezett — s így spekulatív — gondolati értékelésünket, akkor függetlenül attól, hogy hamis

és felszínes képet festünk Machiavelliről s gyökeréig tévesen értelmezzük a reneszánsz szellemi arculatát, egész gondolkozásunkat általában is jellemezni fogja egy olyan, csupán logikai elemeken épülő, spekulatív modell, amely nem a valóság felismert tényei és összefüggései alapján fogalmaz meg új ismereteket, azaz teszi a tények igazságában világosabbá és áttekinthetőbbé a társadalmi állapotok és emberi sorsok összefüggésének ellentmondásait, hanem a logikai egyszerűsítés és egyoldalúság bűvöletében a valóság tényeit az előre feltételezett és elfogadott s csak *számunkra fontos* igazságok szempontjából értékeljük és igazoljuk.

Itt most nem elemezhetjük részletesen, csupán hivatkozunk Marxnak és Engelsnek azokra a gondolataira, melyeket többszörösen is kifejtettek s melyekben a történelmi materializmusnak azt az alapvető (a későbbiekben Lenin gondolkodói és gyakorlati életművének egységében oly tökéletesen igazolt) megállapítását kidolgozták, miszerint csak a valóban forradalmi gondolkodók voltak képesek arra, hogy a valóságot a maga valóságos tartalmában és egészében ismerjék meg s épp azért, mert a valóság valamennyi s lényeges összefüggését felismerték s összefüggésében ismerték fel, épp azért törekedtek s törekedhettek az emberi értékek kibontakoztatása érdekében a valóság mind teljesebb és humanista célok érdekében történő *forradalmi megváltoztatására.* Azok a gondolkodók azonban, akik tehetségük egyéni korlátai vagy a történelem kényszerhelyzete következtében (mint például épp Machiavellivel kapcsolatban az Erzsébet-kor kiemelkedő gondolkodója, Bacon is) nem a valóság ellentmondásos összefüggéseinek tényleges felismerése alapján törekedtek a valóság megváltoztatására, miként azt Marx a filozófiai gondolkozás sarkpontjának tekintette, hanem saját-szempontú és spekulatív részigazságok alapján egy eleve igaznak feltételezett gondolatrendszer tételeihez kívánták igazítani a valóság tényeit — mindig óvakodtak a forradalmi felismerések megfogalmazásától, a valóság forradalmi megújításától s csak koruk, osztályuk vagy az osztályuk érdekeit kifejező ideológia apologetikus szószólói maradtak. És soha nem váltak a forradalmi gondolat és tett cselekvő harcosává.

Gramsci egy tömör, de páratlanul gazdag gondolatmenetét vegyük szemügyre még, mert Gramsci pontosan megjelöli mindazokat a kritikus pontokat, ahol az értelmezők kezén a Machiavelli-életmű gondolati-politikai építménye szükségszerűen az eredetivel ellenkező értelembe fordult. „Machiavellinek a korral egybehangzó értelmezéséből adódik másodlagosan az úgynevezett »antimachiavellisták«, vagy legalábbis »legnaivabb« képviselőik történelmibb jellegű értékelése. Valójában nem antimachiavellistákról van szó, hanem olyan politikusokról, akik *koruk követelményét fejezik ki* (kiemelés tőlem — Sz. G.), vagy másféle viszonyokat, mint amilyenek Machiavellire hatottak." Gramsci természetesen nem a Mussolinihez hasonló sekélyes gondolkodókról beszél. Megállapításai azokra vonatkoznak, akik valóban megértették saját koruk lényeges és alapvető társadalmi ellentmondásait, miként Machiavelli, de *ellentétes* vagy másmilyen társadalmi és történelmi állapotok és feszültségek magyarázatát kellett meglelniük, mint Machiavellinek. Innen eredt értetlenségük a firenzei gondolataival szemben. Gramsci Jean Bodin nevét említi, mint a francia antimachiavellizmus jellegzetes képviselőjét. „Bodin a harmadik párt, az úgynevezett »politikus«-párt szószólója, aki a nemzeti érdek álláspontjára helyezkedik, vagyis az osztályok belső egyensúlyát támogatja, amelyben a hegemónia az uralkodón keresztül a harmadik rendé. (...) Bodin számára nem az egységes-területi (nemzeti) állam megalapításáról van szó, ami visszatérés volna XI. Lajos korába, hanem a harcban álló társadalmi erők kiegyensúlyozásáról a már megerősödött és meggyökeresedett államban; Bodint nem az erő mozzanata érdekli, hanem az *egyetértésé*" (kiemelés tőlem — Sz. G.). Vagyis Franciaország társadalmi fejlettsége átmeneti állapotot tükröz Itália s Anglia között, épp így lehetséges az, hogy míg Angliában Machiavellit elsősorban jellegzetesen individualista lázadónak, az egyéni érdekű gonosztettek megszállott védelmezőjének értékelik, Franciaországban sokkal nyilvánvalóbban ismerik fel Machiavelli életművének *közvetlenül* társadalmi vonatkozásait, azt, hogy gondolatai egy társadalmi forradalom ideológiai alapjává válhatnak, egy olyan forradalom alapjaivá, mely épp a harmadik rend korabeli erőviszonyainak megfelelő és kívánatos *egyetértést* (mint társadalmi méretű egyensúlyállapotot) bonthatta volna meg. „Franciaországban Machiavelli már a reakciót szolgálta volna, mert azt igazolhatta volna, hogy a világ sohasem nő ki a »bölcsőből« (Bertrando Spaventa kifejezésével élve) — tehát »polemikus« antimachiavellizmusra volt szükség." (A. Gramsci: *Note sul Machiavelli*, Einaudi, 1949. 14—16. l.)

Gramsci tehát pontosan látja, hogy a különböző társadalmi állapotok gondolkodói sajátosan s különbözőképpen, *számukra fontos célok* alapján értelmezik az egyes írók és filozófusok életművét s nagyon egyértelműen mutat rá arra, hogy a forradalmi politika ideológiája egy *nem forradalmi helyzetben* miként válik vagy válhat saját ellentétévé. Gondolatmenetéből azt a rendkívül fontos következtetést vonhatjuk le, hogy a francia antimachiavellisták, Bodin, Gentillet s mások, saját koruk ellentmondásainak s erőviszonyainak ideologikus igazolását keresték s ezt az igazolást természetszerűleg csak az eredeti gondolatok torz értelmezése alapján találhatták meg Machiavelli életművében, aki egy az övéktől különböző

kor forradalmi s mint ilyen, *virtuális igényét* fogalmazta meg, épp a korabeli állapotokat teoretikusan igazolni kívánó elméletekkel szemben.

A Machiavelli-életmű sekélyes elemzésén alapuló *machiavellizmus* kategória tehát mindig is szükségszerűen abból a gondolkodói igényből származott, hogy egy forradalomra érett korszak forradalmi ideológiáját egyoldalúan, egy nem forradalmi kor politikai gyakorlatának igazolására valamilyen formában, akár mint megvetendő ellenfél, alkalmassá tegyék. S így nem csak Machiavelli gondolatait értelmezték hamisan s egész életművének szellemét torzították felismerhetetlenné, de saját társadalmi gondjaikat is torzan s egyoldalúan értelmezték: Machiavelli forradalmi változásokat sürgető gondolatait is koruk forradalmi gondolatainak letörésére, változásokat sürgető társadalmi mozgalmaik elítélésére s a kialakított egyensúlyállapotok fenntartásának igazolására használták. Nemcsak Machiavellit, de a kor társadalmi és történelmi igényeit is kizárólag *számukra fontos célok* alapján értelmezték. Így sem Machiavellit, sem korukat nem voltak képesek megérteni.

A történelmi és társadalmi állapotok s ellentmondások egyoldalú, előre megfogalmazott és *csak számukra fontos, tehát nem közösségi célok* alapján s érdekében történő (spontán vagy tudatos) elemzése s értékelése soha nem a forradalmi mozgalmak humanista érdekeit fejezték ki. Csak a történelmi materializmuson alapuló történetszemlélet lehet képes arra — mint ezt Gramsci jegyzetei is példázzák —, hogy elkerüljük a történelem eseményeinek, ellentmondásainak s gondolati vetületének egyoldalú és sekélyes megítélését; hogy elkerüljük azt az egyszerűsítő s ezért torzító s csak a felszínt visszatükröző gondolkozásmódot, mely nem a valóság valamennyi alapvető összefüggésének feltárása alapján az új és valóságos igényeket tárja fel s határozza meg, hanem előre megfogalmazott célokhoz s igényekhez igazítja a valóság egyes kiragadott részleteit, egyoldalú vonatkozásait, önmaga gyakorlati és gondolati tökéletességének igazolására.

Tyitarenko könyvének a modern polgári gondolkozás kátyúbajutottságát elemző gondolataival a filozófusoknak és szociológusoknak kell érdemben foglalkozni. De ahhoz, hogy helyesen ítéljük meg Tyitarenko valóságfeltáró eljárását, nélkülözhetetlennek ítéljük a *politikai machiavellizmus* modern tartalmának mind mélyebb és igazabb megközelítését. Megjegyzéseinket is ennek érdekében fogalmaztuk meg.

Szigethy Gábor

Egy Machiavelli-válogatás

Niccolò Machiavelli: Opere Scelte a cura di Gian Franco Berardi, Introduzione di Giuliano Procacci. (Editori Riuniti, Roma, 1969. 805 lap.)

A múlt század hatvanas éveiben, amikor a nagy német filológia megpróbálja kisajátí tani Firenze követ, irodalmát és történelmét, a Risorgimento hagyományain és Ugo Foscolo realista Machiavelli-interpretációján nevelődött Giuseppe Ferrari, Croce és De Sanctis — a nápolyi iskola — reális alapokra helyezi és társadalomtudományi elemzések tükrében értékeli Machiavellit.

Gian Franco Berardi válogatásának érdeme (a bő válogatás nem véletlenül viseli a fedőlapon a *Művei* — „Le Opere" — címet, hiszen a *Politikai Írások*, *Levelek*, *Diplomáciai Küldetések*, *Irodalmi és Színpadi Művek* logikus csoportosításban, *A fejedelem*, a *Discorsi*, az *Arte della Guerra* és az *Istorie Fiorentine*-vel együtt, kis csonkítások árán összefogja szinte az egész életművet), hogy Marx Labriola, Gramsci és Ferrari, Garin és Cantimori, az olasz marxisták értékelését továbbfejlesztve a valóságos Machiavellit állítja elénk, nem pedig a machiavellizmus—antimachiavellizmus polarizációjában még Gentilét is nyugtalanító, a közhasználatban negatív értelemben meggyökeresedett machiavellizmus megszemélyesítőjét, Berardi soha nem téveszti szem elől a híres Gramsci-interpretációt, mely szerint „Il Machiavelli scrive per chi non sa". (Lásd: *Note sui Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, Torino, Einaudi, 1949. 8. és 10. lapok.)

Ez az óriási szellemi erőfeszítés, amely Descartes-ban, Morus Tamásban, Baconban, Vicóban, Hegelben és II. Frigyes, a porosz uralkodó gondolatvilágában is lecsapódott, napjainkban is élő és ható szellemi hozzájárulás, amely olyan intenzíven érzékelhető, hogy Giuliano Procacci bevezető tanulmányában a következő sorokat olvashatjuk: „Éppen a napokban esett tekintetem a könyvesboltok kirakatában egy könyvre, amelynek a címe *Machiavelli és a vállalati vezetők*." (Lásd: Introduzione, i. m. XV. lap.)

Procacci bevezetéséről elmondhatjuk, hogy elsősorban Gramsci nyomdokain haladva

tovább tudja fejleszteni a marxista értékelést is. Bizonyos előzményekről érdemes azonban szót ejtenünk. Mounin híres *Machiavelli*jében (Párizs, 1958) még azt állítja, hogy Gramsci szerint Machiavelli, Marx felfogásával ellentétben, nem tudja meglátni, hogy a fejlődés igazi mozgatója az osztályharc. Gramsci tézise szerint Machiavelli maga az öntudatra ébredt olasz nép és Fejedelme ennek megtestesítője. A magyar marxista irodalom igen korán megfigyelte és 1952 óta továbbfejlesztette Gramsci gondolatmenetét, részletesen elemezve Machiavelli és a nép viszonyát, valamint Machiavellinek az osztályharcról vallott nem mindennapi, korát messze meghaladó nézeteit. (Világirodalmi Antológia, Budapest, 1953², 557, 569—70, 571—72, 573—75. lapok, valamint Machiavelli: *A Fejedelem*, Magyar Helikon, 1964. Utószó, 139, 143, 148—150. lapok.)

Procacci *Bevezető*jében újabb és jelentékeny mozzanatokat találunk Machiavelli forradalmisága megítéléséhez, bár úgy tűnik fel, Procacci csupán *A Fejedelem*re építi gondolatmenetét. Ennek megismeréséhez elengedhetetlen az alábbi sorok idézése:

„*A Fejedelem* figyelmes elolvasásakor — a mű értékeléseiben rendkívül kiegyensúlyozott, nyelvezete utánozhatatlanul mértékletes és pontos — kiderül, hogy valamely új uralkodó sikerét Machiavelli egy bizonyos, pontosan körülhatárolt eseménysorozatnak és a körülmények összejátszásának rendeli alá. Eszerint elengedhetetlen — legelsősorban —, hogy valamely fejedelem saját fegyvereivel jusson hatalomra, vagyis személyesen küzdjön meg érte, a hozzá hű erők segítségével. Ennek a momentumnak a megfelelő értékelése rávezet arra a rendkívüli alapgondolatra, amely a fejedelemség alapításának történelmi kollektivizmusa. És ez a közösségi jelleg még inkább kidomborodik a későbbiekben, amikor Machiavelli majdnem a »chiaroscuro« festészeti technikájával ellenpontozza ezt a rendkívüli meglátást: Azoknak a fejedelmeknek, »akik magánszemélyből csak szerencse által válnak fejedelemmé, szinte semmi fáradságukba nem kerül, hogy azzá váljanak, de annál többe, hogy megmaradjanak, mert szinte repülnek odáig, és minden nehézség akkor keletkezik, amikor már célhoz értek«." (Lásd: *A Fejedelem*, i. m. VII. fejezet, 32. lap.)

Kivételes esetben, amilyen például Cesare Borgia esete, aki, ha a szerencse a legkétségesebb pillanatban nem hagyta volna el, meg tudta volna őrizni a francia segítséggel szerzett birodalmát, természetesen nem érvényesül ez az általános igazság, mely szerint „a hamar támadt birodalom azután — mint a természet minden túlságosan hamar született és növekedett dolga — nem rendelkezik megfelelő gyökérzettel és nem elég arányos felépítésű, hogy ellenálljon az idő viszontagságainak". (Lásd a VII. fejezet 33. lapot.)

Ilyen példákkal és hasonlatokkal, amelyeket Machiavelli a természet organikus-vegetatív ciklusából merít, gyakran találkozunk életművében, s hogy messzire ne menjünk példáért, pl. a *Discorsi* bevezetőjében, ahol a betegségeket hasonlítja „az államok közt dúló viszályokhoz és egyenetlenségekhez". *A Fejedelem* esetében azonban a természet vegetációjából merített hasonlatoknak különös jelentősége van, mert az egyéni képesség túlértékelését ellensúlyozzák, másként az egyén végletekig vitt, skrupulus nélküli ambíciói nem ismernének határt. Térjünk vissza azonban a Fejedelem tetteihez és azok sikeréhez, amelyet Machiavelli szerint történelmileg éppen a Fejedelem tömegekhez való viszonya szab meg: hiszen ezeknek a tömegeknek hűeknek kellene maradniuk az uralkodóhoz a győzelmet követően is! A Fejedelem, állapítja meg Machiavelli a VI. és XXIV. fejezetekben (melyek szerintem a mű kulcsát adják) a „forma", a nép pedig — Theseus athéni polgárai, Cirus perzsái, Mózes népe — „anyag". (Ők „a szerencse által csak alkalomhoz jutottak, anyaghoz, amelyet nekik tetsző formába önthettek", VI., 28. lap.) Machiavelli ugyanakkor pontosan tudja — és ez a megállapítása a *Discorsi*-ban világosan olvasható (I., 18), hogy „a forma maga nem tartalmazhat teljesen ellentétes tartalmat". Más szavakkal, a Fejedelemnek tudnia kell ezzel az anyaggal bánni, fel kell szabadítania belőle mindazt a lappangó energiát, amely a tömegekben szunnyad. A „szétszórt" athéniek, „elégedetlen" perzsák, „gyenge elpuhult médek" és Mózes „elnyomott, szolga népe" (VI., 29. lap) mi másra várhat némán, mint „megváltásra", politikai újjászületésre? Az új uralkodó, a Fejedelem — és ez Machiavelli „felfedezése" — nem teheti meg, ha sikert akar elérni és tartós társadalmi-politikai szervezetet létrehozni, hogy ne hozzon új törvényeket és reformokat, ne alapítsa hatalmát új osztályokra, más szóval, hogy ne legyen „forradalmár". Ez az az új, forradalmi gondolat, amelyet Machiavelli unos-untalan ismétel a mű minden egyes fejezetében, és egyetlen alkalmat nem mulaszt el, hogy más és más formában újra meg ne magyarázza.

„A birodalom nehézségei" — látjuk ismét a VI. fejezetben (29. lap) „részben az új rend és törvények szükséges bevezetéséből adódnak, melyekkel államukat megalapozzák. És tekintetbe kell venni, hogy nincs nehezebb, kétesebb kimenetelű, veszélyesebb dolog, mint új törvények bevezetéséért síkra szállni." Ebben az értelemben törvényhozók tehát az új uralkodók és ebben az értelemben az még Cesare Borgia is, aki új törvényeket hozott Romagnában, vagy akár Oliverotto da Fermo, aki „új polgári és katonai renddel erősítette meg magát" (VIII. 45. lap), a fegyvertelen próféta, Savonarola pedig saját romlását okozta törvényeivel:

„ahogy az napjainkban Girolamo Savonarolával történt, aki új rendjében megbukott, mihelyt a tömeg kezdett neki hitelt nem adni és ő nem tudta híveit megtartani és a hitetleneket hitre buzdítani" (VI., 30. lapon).

Machiavelli itt is új szabályt állít fel, amelyet a mű legutolsó soraiig sem győz eléggé magyarázni:

„Nem kell azon csodálkozni, ha az említett olaszok nem tudták megtenni azt, amire Nagyságtok családja hivatott, s hogy annyi forrongás, annyi háborús készülődés közepette, úgy látszik, a katonai virtus örökre kialudt. Abból származik talán, hogy a dolgok régi rendje szerint élni nem lehet, s nincs, aki új törvényt hozzon; és az is igaz, hogy semmi sem ad akkora megbecsülést az újonnan feltörekedettnek, mint ha új törvényt és rendet vezet be." (Lásd az utolsó, XXVI. fejezetben a 130. lapon.)

Tehát a forradalmaknak éppúgy, mint a többi politikai jelenségnek, törvényeik vannak. Ha azonban ezeket egyszer már felfedezték és elemezték, nem marad más hátra, mint cselekedni. A buzdítás tehát, amellyel a mű zárul, nem retorikai függelék, mint ahogy ezt sokan eddig képzelték, és képzelik, vagyis komolyabb megalapozottság nélküli, későbbi időpontban írott részlet, hanem éppen ellenkezőleg, a mű logikai konklúziója. Az a pontosság, amellyel a VI. fejezet kifejezéseit és nómenklatúráit alkalmazza (Mózes, Theseus, Cirus, az „anyag", a „forma", az „alkalom") ezt mutatja. Ne feledjük, hogy Machiavelli számára a korrupt politikai szervezetek kilökése nem absztrakt probléma; az új „törvények" kialakítása aggasztóan és nyomasztóan sürgető, megoldásra váró feladat, amely konkrét tapasztalatokon és az azokból leszűrt politikai elgondolásokon alapul. Léteznek tehát Olaszországban egy új, megváltó Fejedelem (Uralkodó, Herceg, Államfő) eljöveteléhez megfelelő feltételek? Machiavelli válasza nem csupán pozitív vagy lelkes: minden készen áll az új Fejedelem jöttéhez, „megnyílt a tenger, felhő mutatta az utat, a kőből víz fakadt", „mindez együttesen Nagyságtok felemelkedését jósolja: a többit pedig Nagyságtok hajtsa végre". Az új Fejedelem, akival kapcsolatban az előző fejezetekben úgy tűnt fel, vagy úgy tűnhetett volna, hogy a forradalmi akciók során ő az egyetlen főszereplő, kiderül, hogy az erőszakos kollektív akaratnak csupán a hordozója, aki magán viseli a gyors forradalmi fejlődés minden jegyét. Ennek érdekében Machiavelli egyetlen percet sem habozik, hogy megállapítsa, könnyű az a feladat, amelyet kezdetben szinte megvalósíthatatlannak ítélt. Ítéletének ez a fejtetőre állítása nem önkényeskedés és nem az „exhortatió"-ból eredő szenvedélyes elfogultság, hanem, mint ez már egyeseknek feltűnt, kétségbeesett önszuggesztió. Mindkét megfogalmazás tiszta és szigorú, tényeken alapuló analízis folyamán keletkezik, ez pedig az egyszerű, forradalmian új megállapításból ered: a romlott politikai szervezet megváltása elképzelhető, ami pedig elképzelhető, lehetséges és meg kell próbálni; még akkor is, ha ez a Fortuna kerekével együtt gördülő bizonytalan küllőkbe való kapaszkodással jár is együtt.

Machiavelli, aki egészen eddig a pontig azonosult Fejedelmével és az ő fejével okoskodott, leszáll a magas fejedelmi lóról és most már csak amúgy gyalogosan, a nép nevében intézi szavát az új államfőhöz.

„Olvassuk át — írja Procacci — a Fejedelemnek ezt a halhatatlan oldalát, azt a részt, ahol a »barbár gyalázat«-ról beszél (i. m. XXIV., 129. lap), és gondoljunk a dicstelen, bár legyőzhetetlen olasz reakcióra, és ott, ahol az »itáliai virtus«-t emlegeti, lássuk a mi munkásaink és parasztjaink erényeit. Erre és főként erre tanítsanak klasszikusaink: nemzeti, forradalmi öntudatunkat ébren tartani és küzdeni egy új, igazságosabb társadalomért."

Gian Franco Berardi pontos és korhű jegyzeteiből ugyanakkor — ezt nem tagadhatjuk — nem tűnik ki eléggé Machiavelli forradalmi újszerűsége, az, amit Procacci így fejez ki (Bevezető, XXV. lap):

„Machiavelli előtt senki nem rendelkezett megfelelő bátorsággal és a szükséges előítéletnélküliséggel", majd pedig, egy lappal később: „Machiavelli" — és ez a szellemi előítéletmentesség másik bizonyítéka — „egy azon kevés kortárs közül, aki megértette, hogy a kollektív, mintegy morális öntudat megragadása egy olyan társadalomban, amelyben az ember mindenekelőtt hivő és hagyományos vallási értékek rendszerében gondolkodik, csak akkor következhet be, ha a társadalmi öntudat élő hit formájában jelenik meg.".

Ezen a ponton meg kell említenünk, hogy maga az *Introduzione* kitérhetett volna Machiavelli gondolkodásmódjának realizmusára is. Pasquale Villari már 1882-ben megírta emlékezetes, Gramsci által pietistának klasszifikált Machiavelli-életrajzában *(Niccolò Machiavelli*, Firenze, Le Monnier), hogy a pármai könyvtárban őrzött kéziratos családi levelezés egyik darabjában Machiavelli figyelemre méltó intelmet ad unokaöccsének (Giovanni Vernaccira gondolunk):

„Légy bátor és olyan világosan levelezz azokkal, akikkel dolgod van, hogy amikor leveledet kezükbe kapják, úgy tűnjön fel nekik, mintha ott lennél és beszélnél velük."

A kérdésnek azóta nagy irodalma keletkezett, amelyből néhány jelentősebb munkát ki kell emelnünk. Nicolai Rubinstein: *The Beginnings of Niccolò Machiavelli's Carrier in the*

Florentine Chancellery (Italian Studies, XI., 1956. 72—91. lapok); Fredi Chiappelli (a stiláris elemző munka bevezetőjében): *Nuovi Studi su Machiavelli*, Firenze, 1969; átfogó értékelést ad, a Gramsci-tézist továbbfejlesztve Eugenio Garin: *L'Umanesimo Italiano, Filosofia e vita civile del Rinascimento*, Bari, 1952; A. Renaudet: *Humanisme. Historie et Politique au Quattrocento. Cultura e Educazione*, Firenze, 1953, 281—319. lap; F. Adorno: *La Crisi del l'Umanesimo civile fiorentimo da Alamanno Rinucci al Machiavelli, Rivista Critica di Storia della Filosofia*, 1952. 32—40. lapok.

A realizmus teljesebb igényű elemzésén kívül, a bizonyos „spunti naturalistici" kiemelése az, ami a Procacci-bevezetésből hiányzik. Bár Luigi Russo Machiavelli-portréja erős hatást gyakorolt az íróra, nagyobb figyelmet érdemelt volna „sikamlós és groteszk keserű kedvelése". (Lásd L. Russo: *Machiavelli*, 136. lap.)

Egyetlen érdemeiben jelentős, újszerű válogatás sem lehet mentes néhány túlságosan egyéninek tűnő értékeléstől és az ebből adódó hibáktól. Csak példaként említjük, hogy a válogatás 247. oldalán Berardinál az LVIII. fejezettel a *Discorsi* I. Könyve véget ér, noha megítélésünk szerint a következő, LIX. fejezet, melynek címe a Mondadori Machiavelli Összesben „Di quale confederazione o lega altri si può fidare, di quella fatta con una repubblica o di quella fatta con uno principe" igen fontos és a következő, Machiavelli társadalmi hovatartozását megvilágító és a magyar szakirodalomban jól ismert konklúzióval zárul: „...io credo che per le cose dette che il popolo facci minori errori che il principe, e per questo si possa fidar piu di lui che del principe" — „az elmondottak miatt úgy hiszem, a nép kevesebbet hibázik, mint a Fejedelem, és ezért jobban lehet bízni benne, mint a Fejedelemben."

Ezt a fajta hiányosságot azonban nem szabad felületesen kezelnünk, még akkor sem, ha szem előtt tartjuk az átlagos műveltségű olasz olvasó római történelemben való verzátusságát, mert bizonyos alapvető osztályöntudat hiányára utalhat az I. kötet zárófejezetének talán csak helyszűkéből adódó elhagyása.

Ugyanakkor éppenséggel elmaradhattak volna bizonyos naiv megjegyzések, mint pl. a híres Savonarola-levél egyik lábjegyzete:

„La lettera è già degna di un diplomatico. Allora il Machiavelli aveva 29 anni." — „A levél már diplomatához méltó. Machiavelli akkor 29 éves volt." (Lásd a 44. jegyzetet az 566. oldalon.)

Gian Franco Berardi válogatása, különösen Giuliano Procacci bevezetésével, Machiavelli forradalmisága fényénél, jellegéből adódó apróbb hibái ellenére újszerű, bátor és jelentékeny alkotás, amelyet egyaránt vesz kézbe élvezettel filológus és kevésbé tájékozott olvasó. Üdvös lenne kiadóinknak, ezt a példát követve, talán ugyancsak nem teljességében tudományos, de jellegében pártos és a realista Machiavellit bemutató válogatást életre hívni.

Lutter Éva

Pavese az újabb olasz kritika tükrében

Armanda Guiducci: Il mito Pavese, Firenze, 1967. Vallecchi, 464.
Gianni Venturi: Pavese, Firenze, 1969. La Nuova Italia, 125.
Davide Lajolo: Pavese e Fenoglio, Firenze, 1970. Vallecchi, 131.

A XX. század második negyedének egyik legjelentősebb olasz regényírója, Cesare Pavese csak jelentős késéssel érkezett el Magyarországra. A *La casa in collina* (Ház a domboldalon), a háborús évek, az ellenállás emlékeit, benyomásait feldolgozó regénye csak halála után hét évvel, 1957-ben került a magyar olvasók kezébe. Az *Il diavolo sulle colline* (Az ördög kastélya) és a *La bella estate* (Szép nyár) magyar nyelven 1960-ban jelent meg egy kötetben. Pavese művészileg tán legteljesebb alkotása, a *La luna e i falò* (A hold és a máglyák) viszont csak az elmúlt év őszén látott napvilágot Lontay László fordításában.

Pedig ez az író, aki visszahúzódása, befeléfordulása ellenére mégis nemcsak műveivel, hanem életével: erkölcsi vívódásokkal terhes életútjával is példát mutató művész, — világszerte és különösen az olasz irodalmi életben mind nagyobb népszerűségre tesz szert. Egymást követik műveinek újrakiadásai, sőt 1968-ban a tulajdonképpen összkiadásnak tekinthető *Opere di Cesare Pavese* is megszületett az Einaudi berkeiben folyó munka nyomán. A torinói könyvkiadó méltán vállalkozhatott erre a feladatra, hiszen Pavese a kiadót alapító Giulio Einaudi barátja, kezdettől munkatársa, élete utolsó időszakában pedig az etnológiai rovat vezetője volt. Az *Opere di Cesare Pavese* 14 kötetét joggal dicsérhetjük a szűkszavú, azonban

igen pontos filológiai megjegyzésekért, a szövegek pontosságáért, valamint az Einaudi archívumában fellelhető levelek és okmányok alapján tett utalásokért.

Pavese növekvő jelentőségét — már az elmúlt egy-másfél évtized alatt — műveinek új és új kiadása mellett a munkásságára vonatkozó kritikai irodalom nagyfokú bővülése is jelzi. A Pavese-kritika jelentős mérföldkövének számít *Davide Lajolo Il vizio assurdo — Storia di Cesare Pavese* című kötetének megjelenése 1960-ban. Lajolo a jóbarát, a kritikus, illetve a közéleti személyiség hármasságával közelít a piemonti író emberi drámájához, annak a görcsös vívódásokkal, végtelen érzékenységekkel teli művésznek az életéhez, amelynek belső kohójából a harmincas és negyvenes évek olasz irodalmának tán legmélyebben, legigazabban megrajzolt figurái keltek életre. Az Unità alapítójának és egykori szerkesztőjének e kötete jelentős lépésnek számított Pavese igazi arcának megközelítésében, megértésében, még akkor is, ha az újabb kritikai írások mind utalnak arra, hogy Lajolo nem az író műveire, hanem tragikus végű életútjára teszi a hangsúlyt. Az *Il vizio assurdo* megjelenésével egyidőben, tehát 1960-ban látott napvilágot *Franco Mollia*, 1962-ben pedig *Lorenzo Mondo* tanulmánykötete. Mindkét szerző elsősorban Pavese költői és prózai munkásságának elemzésére fordítja energiáit. *Dominique Fernandez* 1967-ben közzétett *L'échec de Pavese* című munkája a pszichoanalízist választja kulcsként a művész életének és munkásságának feltérképezéséhez, kutatásainak alapvetően téves végeredménye az, hogy Pavese ma, húsz évvel a halála után már befejezett „mítosznak", elhibázott írónak számít.

*

Armanda Guiducci: Il mito Pavese című regényméretű munkája igyekszik az író életére és munkásságára vonatkozó valamennyi problémakört felölelni, mégpedig oly módon, hogy nem a művek elemzésén, mint inkább a keletkezésüket kísérő szellemi áramlatok mélyrehatoló bemutatásán, kereszteződési pontjaik kijelölésén keresztül próbál a Pavese-kutatás által feltett kérdésekre válaszolni. Erre maga a szerző is utal a kötet bevezetőjében, hangsúlyozva, hogy a „*monográfia szigorú korlátain túllépve a művek kötelességszerűen kronologikus »klinikai« vizsgálatát*" Pavese három nagy tapasztalati forrása, a piemonti, az amerikai és az európai dimenzió köré csoportosítva tárja az olvasó elé. A megkomponálás igénye ellenére gyakran kicsúszik a talaj Guiducci lába alól, és nem értjük, miért ez vagy az az anyag következik éppen. A valóban nem mindennapi buzgalommal egybegyűjtött összefüggések, finom megfigyelések gyakran halmazszerűen követik egymást, gyakoriak az indokolatlan visszautalások, ismétlések, és ezáltal gyakran úgy tűnik, hogy a vaskos kötet nem más, mint egy később megírandó tanulmány gazdag nyersanyaga. Ez az oka annak, hogy bizonyos kérdéscsoportok alig-alig követhetők nyomon, és a feltett kérdésekre adott válaszok nem egyértelműek. Mindezekért azonban bőven kárpótol annak a sokszínű kulturális háttérnek a megragadása, felfejtése, amely nélkül aligha nyerhetnénk teljes képet Paveséről. Éppen ezért a következőkben a módszeres tartalmi összefoglalás helyett inkább néhány érdekes gondolatsor bemutatását szeretném megkísérelni.

Az első fejezetben, a krónikaszerűen feldolgozott életrajzi adatok után több kisebb részben az író életmódjának, életvitelének, pszichikai alkatának, a valósághoz való viszonyulásának megragadására vállalkozik a szerző. A gondolatsor egyszerű kérdésfeltevéssel indul: Ki volt a mindennapi életben Cesare Pavese? „*Egy ember, aki gürcöl*" — válaszol magának az írónak a mondatával. És megfogalmazza Pavese életének egyik jellegzetes vonását, az állandó munkát, a szigorú kötelességként felfogott napi penzum bevégzésének egyhangúságát, mely nyilvánvalóan következik a szerény körülmények között élő értelmiségi életmódjából. Ezzel teljesen egybevág az is, hogy a piemonti író nagyon keveset utazott, például „*csak a legkivételesebb alkalommal — mindig valamilyen munka okán — járt Rómában*". Santo Stefano Balbo és Torino, a szülővidék és az iparosodó nagyváros: e kettő Pavese állandó tartózkodási helye. E két helyen, a nagyváros útjain vagy a Langhe dombjai közt tett végtelen kóborlások élményanyaga egykönnyen felfedezhető Pavese műveiben. Guiducci e magányos kóborlások adta benyomások lelkiállapotának másik pólusaként a harmincas és negyvenes évek politikai és kulturális légkörének feszültségét jelöli meg, a fasizmus és antifasizmus, a kommunizmus és antikommunizmus közti választásra kényszerítő időszak impulzusait, illetve az ebből fakadó morális problémákat. Ennek alapján hangsúlyozza Pavese életének és műveinek jellegzetes alapmotívumát: a belső konfliktust, a belső drámát, a saját öntudattal folytatott állandó dialógust.

Az élet Pavese szerint monoton. „*Az elbeszélés — monotonia*" — mondja, de ő ezt a szót itt a makacs kitartás szinonimájaként használja — teszi hozzá Guiducci. E makacs kitartás pedig a tudatunk mélységeinek felderítését célozza. A monotonia tehát a művekben a belső kapcsolatok felfedésének és leírásának monotoniája, mely a pavesei írásművészet jelleg-

zetes ritmusaként fogható fel. Tehát nem valamilyen szerketi vagy zenei megoldásról van szó, e ritmus a mondandó közvetlen céljából fakad, és a jelen és múlt idő különleges használatának segítségével valósul meg. Hangsúlyozza, milyen nagy fontosságot tulajdonított Pavese a „technika" szónak, amely szerinte az egyetlen lehetséges eszköz stílust teremteni.

Guiducci a következő részekben a monotonia „leit motívumából" Pavese emberi arca és egyben a modern ipari korszak egy rendkívül érdekes vonását bontja ki. Ismét utal Pavese szigorú kötelességtudatára, a naplójából idézi *(Il mestiere di vivere): „A henyélés meglassítja az órákat és meggyorsítja az éveket. A munka meggyorsítja az órákat és meglassítja az éveket."*Az író életprogramja tehát jól körülhatárolható etikai magatartásra vezethető vissza. A tanulmányíró véleménye szerint éppen a kötelességek és feladatok tervszerű végrehajtásának igénye kapcsán, amely az idő üres elfecsérlése helyett az idő hasznos kitöltését állítja a középpontba, magyarázható Pavese „kommunizmusa" is. Ugyanakkor kötelességérzetét, illetve e kötelességérzet mögött rejtőző áldozatvállalási jelleget egyfajta kálvinista moralitás késői hatásának tartja. *„Természetesen olyan kálvinizmusról van szó, amelyben Isten nincs többé, és a jelen tudatában már csak a szigorú alapelvek maradtak meg rendezőelvként, mint például a rutin tisztelete, a munka fontossága, a munkabírás értéke és a sikervágy, amellyel a kálvinizmus egykor szentesítette (előlegezvén azt, amit a katolikus egyház nem mert megtenni) a születő, vállalkozó szellemű polgárság törekvéseit."* Guiducci ennek tudja be Anglia, Amerika és Németország korai iparosodását, mondván, hogy ezeket az országokat érintette leginkább a reformáció. Guiducci magyarázata nyilvánvalóan egyoldalú, hiszen a polgárosodás, a korai kapitalizmus kialakulásának oka a termelőerők fejlődésében keresendő, a kálvinista moralitás következmény, vagy még pontosabban kísérőjelenség, a létrejött társadalmi helyzet felépítmény jellegű kifejeződése. Ennek ellenére Guiducci gondolatsora nem alaptalan teljesen. Hiszen ne feledjük, a fordizmus, a roosewelti New Ideal kérdését elemezve maga Gramsci is megjegyzi, hogy a torinói Fiat művek fordista kezdeteinek alapja a kálvinista moralitás szigorú higiéniája. Tény, hogy Pavese morális arculatában fellelhetők a szerző által felsorolt vonások, másrészt részben ennek tudható be az író Amerika iránti vonzódása is.

A bevezető tanulmányban egy másik sokat vitatott, de mindinkább hangot kapó téma is felmerül, a „dekadens Pavese" problémaköre. Guiducci itt egyelőre csak arra utal, hogy *„az olyan ember, akinek számára nem léteznek csüggedt pillanatok, vagy bizonytalan kísérletek, aki bízik a két nagy erőforrásban, az akaratban és az értelemben, aki keményen és szilárdan dolgozik, az élvezheti azt a különleges privilégiumot, hogy ne fedezze fel önmagában bizonyos szorongással az érzései mélyén rejtőző dekadenciát."* Innen, hogy Pavese azonosul azzal a marxizmus által is megerősített és elterjedt gondolati törekvéssel — fűzi hozzá a szerző — miszerint az ember racionális egészségét a jóakarat és az elkötelezettség gyümölcsének kell tekinteni. Másrészt Torinóban, az öreg munkásmozgalmi centrumban születésétől kezdve követhette nyomon az iparosodás folyamatát. Tehát primér benyomások alapján válnak az író életének és művészetének alapköveivé a kálvinizmusnak az ipari környezetben feléledő és újrafogalmazódó erkölcsi értékei. Ugyanakkor talán nincs még egy „elkötelezett" író a nagyvenes években, aki olyannyira megkérdőjelezné az iparosodás értékeit. Guiducci végső kicsengésként, Pavese élete utolsó tapasztalataként azt emeli ki, amit az író csak érez, de nem mond ki és leginkább talán öngyilkosságával jelez, vagyis hogy *„a teljes létezés több mint munka, elkötelezettség és siker. Egyszóval Pavese utolsó írásaiban ott lappang kimondhatatlanul az ipari társadalomhoz, pontosabban a modern olasz társadalomhoz kapcsolódó kálvinisztikus szisztéma krízisének kezdete."*

A könyv következő három nagy fejezete Pavese emberi és írói arculatának három nagy (dimenzióját) területét térképezi. Ezek közül a legelső Piemonte, a szülővidék, a családi környezet, a gyermekkor dimenziója, az író alkati sajátosságainak és művei törzsanyagának forrása. A gyermekkori környezetben (Santo Stefano Balbo és Torino, tehát máris vidék és város között) születik meg benne a kálvinisztikus kifeléfordulás (estroversione) szüksége és az ezzel állandóan összeütközésben levő befelé fordulási hajlam (introversione), amely nyilván összefügg apja korai halálával, és azzal, hogy szinte kizárólag nők között nevelkedik. A gyermekkori világból származik az az emlék formájában feltörő sok-sok finom megfigyelés, amelyből később első érett korszakában létrejön az író művészetének egyik legjellegzetesebb motívuma, a város—vidék ellentét, és amely aztán élete végéig elkíséri. A gyermekkori emlékekből bomlanak ki műveiben a jellegzetes mítosz-szimbólumok, az ablak, ahonnan kikémlel a gyermek, vagy a női test, máskor meg a tápláló anyamell szimbólumát sugalló, lágyan ívelő dombok, Langhe dombjai. Az ablak kapcsolja össze a vidéket a várossal: egyik oldalon a dombok, amelyek a szabadság képét sugallják, másik oldalon az összezsúfolt szürke házhalmazt szimbolizáló utca. A város az emberi valóságot ábrázolja Pavese számára, amellyel az elmúlt gyermekkor történelmen kívüli mítosza áll szemben. Ami a várost illeti, e tekintetben nem osztja sem Vittorini lelkendezését, már az iparosított város iránt, sem a nagyhatású példakép, S. Anderson pesszimizmusát. Pavese művészetében végül is vidék és város a téma egyetemessé-

gének és a modern tapasztalatoknak megfelelően két ellenpólussá, jellegzetes ellentmondássá (dicotomia) válik.

Már Pavese fiatalkori alkotásaiban, a *Lavorare stanca* költeményeiben, s ezek közül is mindenekelőtt az *I mari del Sud* (Déltenger) című műben egykönnyen észrevehető a valóságban benne rejlő jelképek, ősi szimbólumok, egyszóval a mítoszok iránti vonzódása. Rokon ez Thomas Mann vagy éppen Joyce vonzódásával. Jóllehet Nietzsche már minden mítosz végét proklamálta, a modern emberekben mégiscsak élnek mítoszok, olyan jelképes értelmű pozitív mítoszok, mint a „fejlődés" vagy az „egyenlőség", és időnként születnek olyan parziális negatív mítoszok is, mint a faj mítosza (l. hitlerizmus). Tehát ma is élnek bennünk, modern emberekben, mítoszok, jelképes-szimbolikus értelmezések, mivel nem lehet csak absztrakciókban élni. A szerző egész hatalmas kötetében (tehát nem csak az itt elemzett rész esetében) éppen az marad tisztázatlan, amelyre maga Pavese is csak a művészet „különös" kategóriájában tudott válaszolni: a modern mítoszok létezésének és mibenlétének kérdése, különös tekintettel a piemonti író törekvéseire.

Freud felfedezése, hogy analógiát von a mítoszalkotás és az álmok keletkezése között. Ezzel némi segítséget ad a modern mítoszok létrejöttének pszichológiai megközelítéséhez mondván, hogy a mítosz alapvetően emberi szükségletre támaszkodik. Messzire vezet, mégis itt utalnék arra, hogy Pavesénél a jelképek nyilvánvalóan a *szubjektív-pszichikai én* irracionális mozzanatainak jelzésére szolgál. Guiducci a pavesei mítoszalkotás általános vonásainak elemzése után rajzolja meg az olasz író Amerika iránti érdeklődésének kezdetét, az Amerika-mítosz megszületését, mutatja be a húszas években fellendülő amerikai regényirodalom néhány jeles és az olasz irodalom szempontjából különösen fontos író művészi szándékait, eredményeit, európai és főleg olaszországi hatását. Teszi mindezt oly módon, hogy azokon az olasz írókon keresztül közelíti meg Pavese Amerika dimenzióját, akik a húszas és harmincas években hasonlóképpen felfokozott érdeklődéssel fordultak a hatalmas méretekben iparosodni kezdő ország felé. Bőven elemzi Emilio Cecchi benyomásait és véleményét, a technika diadala előtti kritikátlan térdreesését, illetve az európai kultúra értékeinek védelmére tett negatív kijelentéseit, a fiatal amerikai irodalomra vonatkozó elítélő nyilatkozatait. Hasonlóképpen jónéhány oldalon át keresi Vittorini magatartásának gyökereit, az iparosodás gigantizmusai iránti csodálat okait. Végül hangsúlyozza, hogy e korszakban egyedül Gramsci ítélt helyesen, aki — mindenekelőtt Cecchivel ellentétben — éppen a fordizmust látja a negatív elemnek és a kritikai hangnemű művészi realizmust pozitív eredménynek az Amerika-képben.

Pavese vonzódásának gyökerei azonosak a két világháború közötti olasz értelmiség vonzódásának gyökereivel: a fasiszta diktatúra elnyomásától felfokozott szabadság-szomj Amerikában találja meg az áhított szabadság jelképét, a távoli ország mint az ígéret földje, mítosszá növekszik szemében. A Cecchit követő második hullám amerikanistáinak (Vittorini, Pavese, Pintor) kifejezései: láz, növekedés, vitalitás, mozgásban levő test, életteli organizmus stb., mely mögött a boldog Amerika mítosza lebeg. Pavesét a szimbolikusság iránti előszeretete ugyan megóvja kora egyoldalú historizmusától. S jóllehet nem hat olyan mélyen rá például Lawrence, mint Vittorinire, másrészt pedig mindent erősen megszűrve fogad el és alkalmaz, mégis végeredményben azt mondhatjuk, hogy közreműködött egy mítosz megalkotásában, amelyben mély lelki szükség alapján hitt (a fasizmus és a dekadencia ellen egy humanista alternatíva kellett).

Az iparosodás olyan korszak volt, amelyben jelentősen megváltoztak, átalakultak a régebbi életmódok. Míg Pavese, személyes benyomásai és S. Anderson meghatározó hatása nyomán felfedezi az emberi tapasztalatokban levő ellentétet (város—vidék), Vittorini az iparosításban a tapasztalatok kiegészülését látja. „*Pavese számára az iparosítás — Chicagóban éppúgy mint Torinóban — mindig is azon elemek egyike marad, amelyek meghatározzák a korabeli fogékonyság változását: e folyamat eltávolodás egy olyan rendtől, ahol a természetben való részvétel és közvetlenség még kritika nélkül — így tehát bűn nélkül — megélhetők voltak, és átmenet egy olyan rend felé, amelyet az emberi kapcsolatok, akaratok és kötelességek módosítanak, de amelyet a régire való kritikátlan ráhagyatkozás vágya jellemez, már hogy újra felleljék azt, amit immár lehetetlen fellelni, és így egy valóságos és sajátos bűn keletkezik. (Íme, amiért az érintetlenség, az őszinteség, a spontaneitás a természettel való kapcsolatban mindig olyan mélyre szorul — a gyermekkorba, és kizárólag az elveszett és megismételhetetlen tapasztalat emlékeként bukkan elő.)*" Mindezek ellenére az iparosítás nem jelképez számára olyan kényszerítő erőt, amiért ő kénytelen lenne megidézni „*a világ nyomorúságos arcát*", nem képez ideológiai sarokpontot a regények megírásához, olyan mozgatóerőnek tekinti, amelyet el kell fogadni. De azt is tudja, hogy a fű a város kapuin kívül tovább növekszik. És felteszi a kérdést a városban erkölcsileg immár elítélt régi természeti rendre irányítva figyelmét: mi értelme van a dombnak, mi rejtődzik a dombok világának mélyén? A múlt értelme — válaszol. Az éppen elmúlté; az író, az élő és átalakulásban levő városi ember múltjának értelme: olyan múlté, amely állandóan összeszövődik a véglegesen lezárt múlttal. És ezen a ponton válik a domb szimbólumává annak,

amely elmúlt és véglegesen elveszett — saját gyermekkora és az emberiség gyermekkorának szimbólumává. Az emberiség gyermekkorának antik mítoszaihoz fűzi saját gyermekkorának egyéni és költői mítoszát mint a naiv teljesség utolsó, egyedül boldog és lehetséges tapasztalatát, amely csak bűnként létezhet a felelőssége, kötelességtudata, a történelem igazi értelmének birtokában levő városlakó modern ember számára.

S. Anderson, a nagy példakép által kifejezett egyszerű érzelmi szituációtól elindulva Pavese hihetetlen módon elmélyítette intellektuálisan a város—vidék ellentétet, Mann, Freud és Vico tanulmányozásával teremtve alapot e tapasztalati konfliktus ábrázolásához. Ami Andersonban tisztán naturalisztikus volt, azt az etnográfia és pszichoanalízis segítségével differenciálta még problematikusabbá téve a képet, hogy a maga módján valósíthassa meg a modern élet fájdalmas, töprengő és határozott ábrázolását, amely éppen Anderson műveiben úgy megrészegítette őt. A fiatal Pavesenek egyébként vezérlőelvévé vált Anderson egyik jellemző gondolata: „*A művész az, aki rendet teremt ott, ahol káosz uralkodik.*" Az e gondolatra alapozott magatartás alapvető szembenállást jelentett Crocéval szemben, akinek hatásától Pavese a negyvenes években a marxizmus elfogadásával végképp megszabadult.

Guiducci ezután nagyobb részt szentel a fordító és kritikus amerikanista Pavesének. S itt elemzi az olasz író írói stílusának egyik legfogasabb kérdését, a beszélt nyelv, a slang alkalmazásának igényét, amelyben Whitmann és S. Lewis Pavese első mesterei. De a dialektális elemek alkalmazásában ismét csak S. Anderson a példakép: „*Andersen stílusa! Nem a kemény és túlságosan helyi jellegű dialektus . . .*" — kiált fel. Pavese ez irányú kísérletei és különösen a késői remekművek sikeres megvalósításai nemcsak nyelvi, hanem ideológiai értékűek is. Ösztönszerűen azon az úton halad, amelyet Gramsci a börtönben megálmodott, és amelynek lényege a népi-nemzeti nyelv megteremtése. Pavesénél ez azt jelenti, hogy a beszélt nyelv dimenziójában gondolkodik (már a dialogikus részekben), ami kizárja a túl speciális dialektális szavak, kifejezések, fordulatok használatát.

Guiducci Pavese Európa dimenzióját tagolva két sarokpontot rögzít: az etnológiát és a pszichoanalízist. Ugyanakkor megjegyzi, hogy Pavese nem mint tudományt, mint egy konstruktív tudományos hipotézist fogta fel az etnológiát, hanem mint irodalmat, mint a képzeleti inspirációk gazdag tárházát olvasta, vagyis a saját irodalmi céljaihoz asszimilálta a különféle munkákban lelt anyagot. Másrészt rámutat, hogy Pavese érdeklődése a mélypszichológia iránt a naturalizmus visszautasításából származik. Hozzáfűzve, hogy a Pavese fajtájú dilettáns etnológia-kedvelőket könnyen megtévesztette a harmincas években a freudi antropológia dagályossága, és ami ebből következik, Jung miszticizmusa (és alapvető tévedése, miszerint az egyedfejlődés megismétli a törzsfejlődést), valamint Lévy-Bruhl irracionalizmusa. Másrészt kimutatja a Frazer által összegyűjtött hatalmas anyag, az *Aranyág*ban fellelhető számtalan kis mítosz hatását, és hogy közel áll Cassirer gondolataihoz. Pavese is vallja, hogy az, ami a biológiai lényt az embertől elválasztja, nem más, mint az a képesség, hogy szimbólumokat alkot, s hogy a biológiai állapottal szemben megszerzett szabadság éppen ezen a képességen alapul: a nyelv, a gondolkodásmód, és végső soron a kultúra is az ember legmagasabbrendű szimbolikus alkotásai.

Még mindig az említett két forrás vonalán halad tovább Guiducci Freud és Mann hatása után nyomozva, s érdekes eredményre jut. Mann mítoszteremtésében (József és testvérei) a fasizmus barbár és véres mítoszával szembeni, irracionalitás nélküli humanizmus megteremtésének szándékát véli felfedezni. Azonban Mann tudatos távolságtartását a mítoszok irányában fellelhetjük az iróniában. Erre pedig Pavese képtelen, nem érzi a mű játékos értelmét, nem tudja megmosolyogni a ravasz Józsefet. Az irónia hiánya nála alkati kérdés, kálvinizmusából fakad. De emberi tragédiájának is kiindulópontja ez, amint Guiducci más alkalommal rámutat, a távolságtartás helyett éppen a mind fokozottabb azonosulás következik be: Pavese, az ember utolsó éveiben már nem más, mint a „megvalósult mítosz".

A távolságtartás hiányából következik, hogy Pavesét az emlék nem mint emlék, hanem mint a régen és öntudatlanul megélt dolog átszűrődése érdekli, tehát az emlékekről mindig geológiai, archeológiai értelemben beszél, egy bizonyos megtisztító utazásról van szó az emléktől az emlék érzelmi gyökeréig. Ez viszont a konkrét megvalósításban közel áll a modern flash-back technikához, innen Pavese írásainak filmszerűsége.

A könyvet több kisebb fejezet zárja, melyek gyakran már részletesen boncolt kérdések újabb megfogalmazásai, ilyen például a Mítosz poétikája című fejezet, amelyben többek közt Moravia 1954-es támadásának visszautasítására is sor kerül, aki szerint a beszédnyelv alapján történő regényírás elhibázott erőfeszítés. Furcsa módon a könyv végére kerül Pavese költészetének elemzése, amelyben az egyes motívumok, kapcsolódások bemutatásán túl az az érdekes végső megállapítás születik, miszerint „*bizonyos értelemben nem értékelhetők Pavese költeményei*". Guiducci szerint a szándékok érdekesebbek, mint az eredmények. A *Pavese és a jelen* című kis zárófejezetben a szerző tulajdonképpen a kálvinizmus krízisének gondolatát továbbépítve a racionális krízishez jut el, amelynek — szerinte — Pavese korai előfutára volt.

E zárógondolat nyilvánvalóan kapcsolódik ahhoz, amit az újabb kritikában a „dekadens Pavese" problémakörnek neveznek. Hozzá kell tennünk, ha van is igazság a mítoszok kapcsán a művekben lopódzó irracionális elem létezésében, a saját lelki alkattal szemben tett görcsös erőfeszítések, a művekben megnyilvánuló végtelen fegyelem, s a leginkább mitikus elemekkel teli késői műveket átlengő meghatottság (és semmi esetre sem csüggedtség, kiábrándultság, vagy üresség érzés) lehetetlenné teszi, hogy Pavese írói arcképébe berajzoljuk a dekadens vonást.

*

Gianni Venturi: Pavese könyve a firenzei La Nuova Italia kiadó népszerű sorozatának (Il Castoro) egyik kötete. Már ebből is következik, hogy világosabb, összefogottabb, mint Guiducci tanulmánya. Külön értéke, hogy a sorozatra jellemző kis terjedelem keretei között a kritikai eredmények összegezésére is vállalkozik, ugyanakkor jónéhány, a korábbi kritikában pontatlanul megfogalmazott, vagy például Guiduccinál csak szövevényesen megközelített problémára tömör, érthető választ ad. Ugyanakkor Pavese elkötelezettségével kapcsolatban is igyekszik megoldást találni.

Bővebben elemzi a *Lavorare stance* darabjait, miközben röviden jellemzi a verskötet stilisztikai jegyeit, a nem zenei vagy lírai fogantatású költemények jellegzetes prózaszerű ritmikai hullámzását, az elbeszélő jellegű linearitást és a mellérendelő szerkezet szinte kizárólagos használatát. Rámutat arra is, hogy a kötőszókihagyások, illetve kötőszóhalmozások beszédnyelvi jelleget kölcsönöznek e verseknek, a jelen idő harmadik személyű előadás viszont szinte színpadi jellegű hátteret ad nekik. Az olasz kritikai irodalom megállapításaival egybehangzóan utal a szimbólumok (tenger, ablak, dombok stb.) megjelenésére, ugyanakkor a város—vidék ellentétpár bemutatására is sor kerül. Az ismert gondolat érdekes továbbfejlesztése az, amikor Torinóban, a városban nemcsak az ellenpólust látja Venturi, hanem a valóságtudat kialakításának színhelyét is, azt, ahol a gyermeki mítoszok összeomlanak, és ahol a problémák nem maradnak individuális szinten, hanem összekapcsolódnak annak a felelősségnek a terhével, amelyet egy egész társadalom visel.

Érdekes okfejtéssel közelít Pavese elkötelezettsége kérdéséhez: „*Túlságosan gyakran ismétlik, hogy Pavese emberi viselkedése furcsamód ellentmondásos volt; elszenvedi a száműzetést nem a saját politikai tevékenységéért; abban az időszakban, amikor társai fizetnek az ellenállásban való részvételükért — már Pintor, Mila, Ginzburg, Pajetta és Bobbio — ő visszavonul vidékre a nővéréhez; belép a kommunista pártba egy misztikus krízis után, és végül szentségtörő módon a marxista ideológia kebelén belül vezeti be az olasz kultúrába a mítosz és mindenekelőtt a sors mint megváltozhatatlan esemény nagy témáit, amely megakadályozza a történelmi dialektika szerinti ember megvalósulását.*" S minderre a válasza az, hogy Pavese az első, aki egy generáció drámáját egész mélységében átéli és ábrázolja, aki nem utasítja vissza azokat az ellentmondásokat, amelyek a történelmi szituációk, egy ideológia és egy sajátos egyéni tudat összeütközéséből származtak. Ezeket az ellentmondásokat egyetlen módon volt képes megoldani, a művészi kifejezés szintjén.

Helyesen hangsúlyozza, hogy a *Lavorare stanca* témái még nem mitikusak, de a későbbi mítoszok mind felbukkannak, a föld áldozati jelentésében és a szenvedélyekkel primitíven összekapcsolódva a vér, a halál, a nemek, a táj mint az anyaföld, illetve a paraszti hagyomány jellegzetes rítusai.

Venturi másik érdekes meglátása az, hogy szerinte az Amerika-mítosz nemcsak a fasizmussal szembeni szabadság reménysugarát jelenti, hanem a kulturális szabadság valóságos igényének megfogalmazását is, s ezzel előfutára lett az ötvenes években bekövetkezett krízisnek, amelyet annak keserű felfedezése követett, hogy az irodalom és a politika közötti termékeny kapcsolat nincs többé, az irodalom politikai hatásának idillikus elképzelése szertefoszlott.

Találó megállapítás, hogy a pavesei elbeszélő stílus legideálisabb formája a hosszú novella vagy rövid regény (valahol a két műfaj határán), amelyben a megjelenítés két pólus, az elbeszélő és a dialogikus rész között feszül, e két pólus nyújt lehetőséget Pavese poétikájának megvalósítására: míg az elbeszélő rész a mítosz, mint a megismételhetetlen pillanat központi témájával függ össze, a dialógus a társadalmi és emberi elkötelezettség momentumához kapcsolódik. Az általános meghatározás után Venturi a pavesei poetica fővonulatának szempontjából keresi a fiatalkori novellák között *(Terra d'esilio, Notte di festa, Amici)* az utolsó nagy művekhez vezető utat. Első regénye, a 10 évig kiadatlan *Carcere* (Börtön) kapcsán összeveti Pavesét Carlo Levivel, lévén, hogy e műve éppúgy a délvidéki száműzetés gyümölcse, mint Levi *Cristo si é fermato a Eboli* (Ahol a madár se jár) című regénye. Az eredmény igen érdekes: mialatt Levi a hasonló tapasztalatok alapján Dél problémáinak szinte teljes képét megfesti, Pavese — amint ez művéből kiderül — nem ismeri meg Dél helyzetét, a déli környezet

művében a felejthetetlen mítosz színhelyévé válik, s ennyiben nem is döntő, hogy a regény cselekménye hol játszódik. Hasonlóképpen fontos megállapítás, hogy a *Paesi tuoi* (A te falvaid) nem pusztán egyszerű neorealista regény, sőt inkább Pavese későbbi írói eredményeinek fontos előképe az egyenetlen szerkezeti megoldás ellenére.

Venturi könyve második felében szintén Pavese forrásai után nyomoz, rendkívül pontos megfogalmazását adva annak, hogyan és mivel hatottak a különféle elméletek, szerzők a jellegzetes pavesei mítosz kialakulásában. Rámutat arra, hogy a Pavesét ért vádak élete utolsó éveiben a kritika késéséből származnak, ugyanakkor visszautasítja Moravia méltatlan ítéletét, miszerint Pavese nagy teoretikus és kis író lenne, a piemonti művész helyét azon kevesek között kijelölve, akik az elmúlt évtizedek olasz írói között európai méretűnek számítanak, s a már eddig is kiemelt nagy művek *(La luna e i falò, La casa in collina)* mellé állítva a *Dialoghi con Leucò* (Párbeszédek Leucóval) című művét is. Véleménye szerint az előbb említett két regény nemcsak a zárt szerkezet, a jellegzetes prózaritmus tökéletes megvalósítása miatt emelkedik ki az író életművéből, hanem mivel e két műben jelentkezik legpregnánsabban mítosz és történelem alapvetően pavesei ellentmondása.

Venturi Pavese értékét éppen abban látja, hogy a világgal és a belső valósággal való kapcsolatát az író ilyen dupla válaszban adja meg. Teljes mértékben elfogadhatjuk befejező gondolatát, amelyben azt hangsúlyozza, hogy a kritikusok gyakran szem elől tévesztik Pavese művészetének összetettségét, hiszen az etnológia, a klasszikus vonások, az amerikanizmus, a metaforizálás és a nyelvi kísérletek csak elemek, amelynek központi motorjaként egy nem mindennapi erkölcsi erő, kemény elkötelezettség küzd a megvalósításért.

*

Davide Lajolo: Pavese e Fenoglio című könyve a nyugati — és mindenekelőtt az olasz és francia — kritika egy mindinkább hangot kapó hibás nézetének bírálatára vállalkozik. Nem nehéz kitalálni: a „dekadens Pavese" kérdésköréről van szó, vagy még pontosabban, hogy elkötelezett író volt-e Pavese. (Egyébként a Fenoglióról szóló rész gondolati problémája is ugyanez.) Rámutat mindenekelőtt, hogy éppen Leopardi esetében is az utolsó évek kritikája mutatta meg a nagy költő igazi arcát, amely a harc embere és a civil költő kettősségében lép elénk. Ugyanígy nem kellene-e végre észrevennünk Piemonte nagy szülöttje, Guido Gozzano esetében is — ha betegsége meg is akadályozta, hogy kora kulturális csatáiban közvetlenül részt vegyen — nyilvánvaló elkötelezettségét, hogy D'Annunzio superuomo-jával az antihőst, a mindennapi embert szegezte szembe.

A Pavesevel foglalkozó első tanulmány a *Dekadens az, aki nem harcol* címet viseli. Már e megjelölés utal arra, hogy Lajolo éppen a harcoló Pavese feltérképezésére vállalkozik. A tanulmány első részében jelezve régi könyve (Il vizio assurdo) szándékait, ismét azt hangsúlyozza, hogy Pavese teljes megértéséhez a műveken kívül életének pontos feltérképezése is szükséges. Majd felteszi a kérdést: *Pavese dekadens lenne?* Ezután lépésről lépésre haladva az írásokban és az életút eseményeiben igyekszik válaszolni a feltett kérdésre. Utal Pavese fiatalkori környezetére és barátaira, akiknek meghatározó szerepe volt az író későbbi fejlődésében. Augusto Monti professzorra a D'Azeglio líceumban és az iskolatársakra, Gian Carlo Pajettára, Massimo Milára, Mario Sturánira és a többiekre. Megjegyzi, hogy a fasizmus útján haladó Olaszországban az elkötelezettség jelének számított, hogy Pavese Whitman költészetét választotta doktori tézise témájául. Hasonlóképpen ez a gyökere az amerikai irodalom többi alakja iránti érdeklődésének is. Ugyanakkor, amikor már a másik Amerikával is találkozik a hidegháborús időszakban (a koreai háború és a Rosenberg házaspár meggyilkolása idején) keserűen elítéli azt. Feltérképezi Pavese antifasiszta magatartásának jegyeit, kiemelve a száműzetés évét, amely szerinte Pavese erkölcsi, politikai és kulturális elkötelezettségét még inkább megerősítette.

A személyes jellegű motívumok közül egy igen érdekes kis epizódot emel ki. Arról a Gaspare Pajetta nevű diákról emlékezik meg, aki olaszt és latint tanult Pavesenél a háború éveiben és akit Pavese mindig azzal biztatott, hogy: „*Ne foglald el túlságosan magad azzal, hogy latinul tanulsz, ma az olyan fiatalnak, aki szereti a szabadságot, fontosabb megölni egy németet.*" Gaspare hallgatott Pavese szavára és az elsők között esett el azok közül, akik az idegen kiűzését és a fasizmus elpusztítását tűzték ki célul. Nyilván ez az eset is hozzájárult érzelmileg ahhoz, hogy Pavese belépett a kommunista pártba.

Lajolo ezután az író elkötelezettsége jelentős dokumentumaként említi egy 1946 áprilisában az olasz értelmiségről írt politikai tartalmú cikkét, melyben többek között Gramscira hivatkozva a politika és a kultúra közötti egészséges kapcsolatot csak egy olyan megújult társadalomban tudja elképzelni, ahol valóságos és nem csak jogilag, papíron lefektetett demokrácia van. Lajolo mindehhez hozzáfűzi, hogy Pavesének minden inkább a szemére hányható,

mint a szellemi lustaság, vagy a politikai és intellektuális gyávaság. S ebben, mély felelősségérzetében látja fő okát a fiatalabb generációk felfokozott érdeklődésének a piemonti író iránt.

Ezután az utolsó évek tragikus vonásaira utalva rámutat arra, hogy míg Pavese annak a marxista értelmiségi csoportnak a vádjai alatt, amelyhez 1945-ben csatlakozott, összetörik (szerintük ugyanis sem írásaiban, sem a politikai gyakorlatban nem viszi a megfelelő ideológiai vonalat), sőt egyik motívuma öngyilkosságának is, addig az említett csoportból jónéhányan azóta már nem marxisták, sőt egyik-másik közülük egyenesen valamelyik katolikus párt tagja. Felmerül tehát a kérdés, hogy azok, akik Pavesét vádolták, mondván, hogy nem realista író, nem inkább szabadulni akartak Pavese súlyos egyéniségétől, szigorú erkölcsétől és igazi kultúrájától.

Lajolo ismét hangsúlyozza azon okok felkutatásának szükségességét, amelyek Pavese öngyilkosságához vezettek. Ugyanakkor azt is felveti, hogy nem Pavese az egyetlen, aki öngyilkos lett abban az időszakban. Gazdag e tragikus névsor nevekben — jegyzi meg, feltéve a kérdést: És éppen e nevek ne lettek volna motorjai, vagy legalább résztvevői és egyben áldozatai a folyamatban levő társadalmi és kulturális forradalmaknak? A szocialista demokrácia felé vezető út — válaszol — nagyon göröngyös és jónéhány mély felelősségérzettől áthatott értelmiségi öngyilkossága szegélyezi ezt az utat.

Lajolo másik tanulmánya igazi újságírói bravúr. Az *Il diavolo sulle colline* főszereplőjének valóságos megtestesítőjével találjuk magunkat szemben, Carlo Grillo gróffal, akiről Pavese az említett regény Poli-ját formázta, s akit Lajolo hosszú időn át nem tudott megtalálni. A szerző és Grillo között folyó feszült és mindinkább elvont eszmefuttatás során Pavese 1944 őszi mitikus korszakának néhány érdekes motívumára derül fény.

*

Ha a három tanulmányból a legfontosabb problémát akarjuk kiemelni, mindenképpen az elkötelezettség kérdését kell választanunk. E tekintetben elmondhatjuk, hogy Guiducci válasza igen egyenetlen, bár véleménye nyilvánvaló, ugyanis többször hangúlyozza az 1945 utáni időszakban a marxisták által megkövetelt irányvonal „egyoldalúsága" és a befeléfordulásra hajlamos író közti törést, sőt Fernandezhez hasonlóan dekadens vonásokat is igyekszik kimutatni a piemonti író alkotásaiban. Lajolo éppen ellenkezőleg az elkötelezettség bizonyítására ismét Pavese életútjának állomásait hangsúlyozza, nem ismert, vagy szem elől tévesztett életrajzi mozzanatokra utalva. Azonban Lajolo őszinte jószándéka és az igazság egy részének valóban pontos felkutatása sem felejtetheti el, hogy egy író esetében elsősorban a művekből kell kiindulnunk, s ebben a vonatkozásban még a Lajolo által bőven elemzett cikkek is — az írói alkotások mellett — csak másodlagos értékűek lehetnek.

Venturi elképzelése szerint Pavese arisztokratikus magánya, befeléfordulása és a kommunista pártba való belépéssel járó elkötelezettség ellentmondtak egymásnak, e kettő közötti egyensúly nem volt fenntartható, s ugyanakkor az író irracionális vonásokkal terhelt világképe is némiképpen ellentmond a marxista felfogásnak. Véleményem szerint Pavese írói módszere, ha nagyrészt nem is marxista források alapján formálódott, éppen a marxista esztétika alapján is pozitívan értékelhető, azért mert ennek az írói módszernek alapvető vonása a realizmus, az embernek és környezetének, a szokásoknak és a tájnak mélyrehatoló leírása, ábrázolása, másrészt mivel a dolgok leírásába beleszőtt évezredes szimbólumok nem mondanak ellent a marxista esztétika „értékes" kategóriájának, s ha a freudizmus, a jungi miszticizmus, Lévy-Bruhl irracionalizmusa filozófiai szempontból nem is állja meg a helyét, attól még a pszichhanalízis, illetve a belőle táplálkozó irányzatok által feltárt gazdag tényanyag egyes elemei jól felhasználhatók az írásművészetben. Lévén az írás, mint művészi kifejezésforma a különös kategóriája, mely egyes és általános ütközőpontja, itt az emberi mentalitás irracionális, vagy az összefüggések teljes ismeretének hiányában irracionálisnak tűnő vonásai a szubjektív (egyes) elemet képviselik. E vonások megsejtése, leírása éppen a művészet feladata, jóllehet az egzakt tudományok e feldolgozásmóddal nem élhetnek. Ne feledjük, hogy a pszichoanalízis gyökerei részben irodalmi természetűek (Dosztojevszkij), ugyanakkor az általa erőteljesen befolyásolt etnológiai kutatások a mai napig fontos ihlető forrásai a művészeteknek. Így tehát teljes a kör, s ha a részint irodalmi megérzésekből kinőtt pszichoanalízis önálló és alapvetően fontos tudományos módszerré nőtte ki magát, amelyre éppen a nemrég megjelent tanulmánygyűjteményt *A pszichoanalízis és modern irányzatai* (Gondolat, 1971) bevezető tanulmányában mutat rá dr. Buda Béla, a kötet szerkesztője. — ugyanakkor Thomas Manntól napjainkig a pszichoanalízis irodalomba, művészetbe való közvetett visszakerülésének lehetünk tanúi.

Biernaczky Szilárd

John Fletcher: Samuel Beckett's Art

Chatto & Windus, London, 1967., 154.

Könyvtárra való Beckett-tanulmány látott már napvilágot azóta, hogy a *Godot-ra várva* világsiker lett, így aztán egyre ritkábban találkozhatunk olyan írással, amely valami valóban újat tudna mondani a legfrissebb irodalmi Nobel-díjasról. Talán ebből is adódik, hogy John Fletcher kötete, amely a szerző második Beckett-monográfiája (az első, *The Novels of Samuel Beckett* címmel még 1964-ben jelent meg), a Beckett-anyag szokatlan, és aligha helyeselhető szempontok szerinti feldolgozására vállalkozik: Beckett írói „módszereinek", tulajdonképpen a becketti formának a vizsgálatát ígéri, tudatosan elszakítva, függetlenítve azt a tartalomtól, Beckett mondanivalójától. „Beckett rendkívüli ereje — mondja Fletcher a kötet *The Form and the Content* című bevezető fejezetében —, nem abban rejlik, amit mond, hanem abban, *ahogyan* elmondja mondanivalóját." (12. l.)

Ez a kiindulás természetesen meghatározza mindazt, amit Fletcher Beckett kritikusi, költői, drámaírói és gazdag regényírói munkásságáról, azon belül Beckett „módszereiről" mond. Éppen csak jelzi, hogy miben is látja Beckett lírájának és prózai termésének a mondanivalóját („Az emberi élet célja nem lehet más, mint a halál" — mondja ezzel kapcsolatban a 13. lapon), s aztán nekilát, hogy bemutassa azokat a formákat, amelyek a becketti oeuvre-t jellemzik, s feltárja, milyen hatások alakították az ír expatriált életművét. A harmadik fejezetben *(The Art of the Poet)* és a nyolcadik fejezetben is nagy figyelmet szentel Dante hatásának, a regényíró Beckett-tel foglalkozó részben pedig *(Beckett and the Fictional Tradition)* arra tesz kísérletet, hogy a regény műfaji fejlődéstörténetében találjon helyet az író számára.

Személyes momentumok alapján ez a fejezet ígérkezik a legérdekesebbnek: az olvasó őszinte érdeklődéssel várja, mi újat tud mondani a szerző azokról az összefüggésekről, amelyeket már korábban egy vaskos monográfiában tárgyalt. A kezdet nem sokat nyújt: Christine Brooke-Rose *(Samuel Beckett and the Anti-Novel*, London Magazine, 1958. december) nyomán Beckett és az „anti-regény", a *Don Quixote*, valamint a *Tristram Shandy* kapcsolatát taglalja, azután meg arra tesz kísérletet, hogy Wayne C. Boothnak a tudatos elbeszélőre vonatkozó fejtegetéseit *(The Self-Conscious Narrator in Comic Fiction Before Tristram Shandy*, PLMA, 1952. március) elemezve megjelölje Beckett helyét a Cervantes—Mariveaux—Fielding—Sterne-féle hagyomány további fejlődésében.

Akad ebben a részben néhány értékes, új gondolat — hogy csak egyet említsünk: a becketti komikus epizódok (jól válogatott illusztráló példákat emel ki Fletcher a *Watt* és a *Murphy* című regényekből) és a Cervantes—Fielding—Sterne-féle komikum közti meglepő hasonlóságok finom elemzése! —, de igazi kárpótlást a már sokat és sok helyen vitatott kérdések újrafelvetéséért inkább a fejezet záró részében kapunk, ahol Fletcher a pikareszk regény és a voltaire-i, swifti irónia hatásának nyomait mutatja ki Beckett regényeiben. Ez a kitűnő rész azonban Fletcher módszerének a kudarcát is jelzi: a pikareszk és az ironikus elemek feltárásánál, s még inkább azok jelentőségének tárgyalásánál a kötet írója egyszerűen „elfeledkezik" a tartalmat félreálítő, és pusztán a formára koncentráló módszeréről, s épp azt emeli ki (igaz, nem hangsúlyozottan, vagy kárhoztató ítéletalkotással), hogy a jelzett formai hagyományokat tovább éltető Beckett (bizonyos mértékben Sterne-hez hasonlóan) egyfajta nihilizmusnak a képviselője, akiből hiányzik az elődök „tartalma", Swift mélységes felháborodása, szatírai haragja és Voltaire-nek az emberbe vetett hite. Ebből magyarázza, és nem a „tiszta formából" — helyesen! — az olvasókra gyakorolt hatásuk különböző voltát, azt, hogy Beckett művei mindig pompás „intellektuális torokat" ígérnek és adnak, de soha nem hathatnak olyan elemi erővel, mint a *Candide*, vagy Swift írásai.

Fletcher kötetének legterjedelmesebb fejezete *(The Art of the Dramatist)* foglalkozik Beckett drámaírói munkásságával. Itt is azt hangsúlyozza, hogy „Beckett újszerűsége inkább módszerében, semmint mondanivalójában rejlik" (41. l.), s ennek megfelelően olyan kérdésekre igyekszik választ adni, hogy milyen kapcsolatban van a becketti dráma Antonin Artaud színházi elveivel és az „abszurd színház" gyakorlatával, hogyan alkalmazza Beckett a színpadteret, a „díszletet" és a színészt, milyen mértékben merít a pantomimból és a music-hall (cirkusz) hagyományaiból, s végül, hogy milyen jellegzetességeket mutat a becketti dialógus, a becketti drámai nyelv.

Maga az első kérdés ugyancsak meglepő, hiszen aligha mondhatjuk, hogy Artaud színházi elvei direkt hatást gyakoroltak volna Beckettre; valójában nem is ezt elemzi Fletcher, hanem inkább az Artaud teremtette színházi atmoszférára összpontosítja a figyelmet, amelyben Genet, Ionesco, Adamov és Beckett drámái megszülethettek. S amint az megint csak várható, Fletcher itt ismét „elfeledkezik" módszeréről: a formát épp a tartalommal való szoros egységben dokumentálja, csakúgy mint a második kérdés megválaszolásánál, ahol arra a következtetésre jut, hogy Beckettnél a színpadi keretek (a forma: a maximális egyszerűség,

a „szándékos csupaszság") arra szolgálnak, hogy „a nézőt olyan lelkiállapotba kényszerítsék, amely megfelel a színpadon kibontakozó témának". (47. l.)

A pantomim és a music-hall hagyomány említése és elemzése a becketti drámával kapcsolatban igen helyénvaló, sőt kétszeresen is az, ha figyelembe vesszük, hogy a pantomim és a music-hall komikuma (vagy tragikuma) tulajdonképpen abszurd komikum (tragikomikum), s a music-hall hagyományaként továbbélő abszurd dialógusok tulajdonképpen music-hall-szerű abszurd szituációk termékei. Példákat bőven sorolhatnánk mind az angol, mind a francia „abszurdok" drámai terméséből, de a „klasszikus példa" mindig a *Godot* marad, amelyben a végletesen abszurd szituáció, Vladimir és Estragon Godot-ra várása végletesen abszurd dialógusokat szül. Fletcher elemzésének lényege is e köré a gondolat köré fonódik: „A becketti hős — mondja — tulajdonképpen bohóc típus; szavai és akciói arra szolgálnak, hogy mulattassanak, szórakoztassanak, hogy így elteljen az idő. De míg az igazi bohóc másokat szórakoztat, addig a becketti hős önmagának játszik, csak azért, hogy elűzze saját unalmát". (58. l.)

Figyelemre méltó, hogy Fletcher nemcsak a szavakban, a dialógusokban ismeri fel a becketti „clown" cirkuszi készletét, hanem az akciókban is. Helyesen mutat rá az ismétlődő értelmetlen akciók (pl. Clov létrahurcolása) jelentőségére, de persze itt is kénytelen feladni a forma és a tartalom önkényes szétválasztását vállaló nézőpontját, sőt annak is szükségét érzi, hogy kísérletet tegyen Beckett formai (nyelvi és akcióbeli) szimbólumainak feltárására; fejtegetései alapján arra a következtetésre jut, hogy Beckett színháza, ahol az ember nem egyéb, mint valami kozmikus méretű komédiában fellépő színész, korunk *theatrum mundi*ja.

Egy rövid, mindössze tíz oldalnyi fejezet *(Samuel Beckett's French)* foglalkozik a „beckettologia" eddig még nem érintett részletkérdésével: Beckett francia nyelvének stílusbeli sajátosságaival. Fletcher nem azt vizsgálja, hogy miféle okok késztették Beckettet, hogy munkásságának közel felét (méghozzá a legjelentősebb műveit) franciául írja meg (ezt a kérdést már sokan tárgyalták), hanem arra vállalkozik — méghozzá sikeresen! —, hogy gondosan válogatott példákkal illusztrálva bemutassa az alkotási folyamat nyelvi aspektusait egy idegen nyelvi médiumot választó író esetében. Ez a kis esszé — mint mondtuk — a maga nemében az első ilyen jellegű vállalkozás. Terjedelme és a feldolgozott anyag mennyisége erősen korlátozott (lényegében az 1951-ben megjelent *Molloy*-ra és, kisebb mértékben, az *En attendant Godot*-ra alapszik az említett fejezet), mégis a kötet egyik legjobb részének mondhatjuk, hozzátéve, hogy folytatása, kibővítése minden bizonnyal hozzájárul majd a teljesebb és tisztább Beckett-portré kialakulásához.

Lényegében ez a szándéka az egész műnek is: kerülőutakon, a vitatható módszer időnkénti feladásával el is éri a célját, s végső összegzésként azt mondhatjuk, hogy Fletcher kötete tekintélyes helyre tarthat igényt az egyre terebélyesedő Beckett-irodalomban.

Pálfy István

Adriano Seroni: Esperimenti critici sul Novecento letterario

Ugo Mursia Editore (Civiltá letteraria del Novecento Saggi 8.) Milano, 1967. 202.

A milánói kiadó arra vállalkozott, hogy a legnevesebb olasz irodalomtörténészekkel (G. Getto, G. B. Squarotti, E. Sanguinetti, B. Maier, M. Puppo, F. Ulivi, G. Petrocchi, E. Falqui) és esztétákkal feldolgoztassa a XX. századi olasz irodalmi műveltség fő problémaköreit, alakjait és antológiákban adja közre a legértékesebb és legjellemzőbb alkotásokat. A vállalkozás az eddig megjelent harmincegynéhány kötet tanulsága alapján igen komolynak és elmélyültnek nevezhető, s épp ezért először a meglepetés erejével hatott e sorozat keretében olvasni *Adriano Seroni Esperimenti critici sul Novecento letterario* c. kötetét. Nem a szerző személye miatt, hisz Adriano Seroni, De Robertis tanítványa és munkatársa, a firenzei Ateneo magántanára, két évtizedig az Olasz Rádió kulturális főszerkesztője, jelenleg a képviselőház kulturális bizottságának titkára, a mai olasz irodalmi és kulturális élet elismert alakja, több tanulmánykötet és monográfia (Verga, Decadentismo) szerzője, G. Della Casa, A. Firenzuola, Ariosto és Campanella kritikai kiadásainak gondozója — és így joggal tarthat számot a Mursia sorozatban való részvételre. Ez a munkája azonban elüt a korábbi, az összeállítás más tanulmánykötetteitől.

Önmaga, könyve előszavában, kísérletről beszél, a tartalmi és formai sémákban bővelkedő bő tanulmányok idején visszatérni a rövidebb esszészerű kritikákhoz, reflexiókhoz. Nem állt szándékában szintézist adni a XX. század utolsó negyedének irodalmáról, csupán összegyűjtötte — főleg 1956 és 58 között a rádió általa szerkesztett Approdo c. kulturális rovata számára írt — XX. századi témájú cikkeit, tanulmányait, vázlatait, mint írja, hogy ne kelljen az érdeklődőnek régi folyóiratszámokban keresgélnie, s hogy önmaga is számot tudjon vetni korábbi kritikai ítéleteivel.

Seroni könyve épp ilyen jellegénél fogva kelthet számot különösebb érdeklődésre, hisz a mai olasz irodalomról több nagyobb munka is született, szinte minden nagyobb kiadónak megvan a maga több ezer oldalas szintézise (pl. Gianfranco Contini: Letteratura dell'Italia unita, Sansoni 1968.), de ma, mikor az irodalomkritika egyre inkább a monografikus bőség, a filológiai elzártság és a túlzott ideologizmus, illetve szociologizmus irányában halad — újszerűnek és meglepőnek hat, ha egy irodalomkritikus arra vállalkozik, hogy közreadja a legújabb irodalmi termésről alkotott közvetlen és rögtöni reflexiót, összegyűjtse egyazon íróról vagy műről különböző időben írt kritikáit.

Nem véletlen, hogy a kötet élén a Gramsci kongresszus alkalmából írt, azóta is gyakran idézett Gramsci-tanulmánya áll a politikus és az esztétikai kritika társadalmi és történelmi szerepéről. Ez nemcsak a szerző hovatartozását és azt az utat mutatja, melyet Seroni a hermetikus esztétikától Gramsciig és a marxista kritikáig megtett, hanem a gramscii közvetlen kritika jelenben való vállalását és folytatását. S valóban, a könyv harminchat tanulmányán és cikkén keresztül szélesebb, elmélyültebb képet kapunk az ötvenes évek olasz irodalmáról, mint jónéhány szintézis igényével fellépő vállalkozásból.

A kötet néhány nagyobb tanulmány mellett (Montale, Pavese, M. Luzi költészetéről és a modern olasz költészet problémáiról, az olasz novellairodalomról, M. Tobino-ról és De Robertis irodalomtörténeti szemléletéről) főleg rövidebb kritikákat, mondhatni, nemegyszer könyvismertetéseket tartalmaz. Ezek nagy része sajátos értékelést ad nálunk is ismert mai olasz szerzők 1956 körül kiadott munkáiról (Alvaro: Roma vestita di nuovo; C. E. Gadda: Novelle dal Ducato in fiamme, Moravia: La ciociara, Pancrazi: Italiani e Stranieri, Calvino: Il barone rampante; Vittorini: Diario in pubblico, valamint G. Manzini, G. Dessi, M. Soldati, N. Ginzburg és Cassola novellásköteteiről), de emellett jónéhány új fiatal és kevésbé ismert szerzők felfedezését is adja (Mario Luzi, Primo Levi, Mario Tobino és a fiatalok közül F. Serantini, A. Loria, S. Strati, O. Ottieri és F. Del Vecchio).

Már Gramsci-tanulmányának megközelítési módja, Montale költői eszköztárának egy korai, az *Ossi di seppia* első darabjai előtt született, vers *(Fine dell'infanzia)* motívumelemzése, Schopenhauer hatásának kimutatása Montale korai lírájában, Pavese költészete mítoszteremtő erejének elemzése tisztán tükrözi Seroni sajátos műelemző és irodalomkritikusi magatartását, a gramscii politikus-esztéta szerep vállalását. Kritikáiban két irányban harcol: egyrészt az olasz novellairodalom hanyatlása ellen, illetve a modern novellán belül jelentkező provinciális, dialektális, partikuláris eltorzulások ellen, mert Seroni szerint így az olasz próza minden korábbi eredménye ellenére egyre inkább a külföldi, elsősorban az amerikai divat és ízlésirányzatok hatása alá kerül (külön foglalkozik egy tanulmányában Fitzgerald hatásával a mai fiatalok életét feldolgozó most megjelent olasz munkák kapcsán). Másrészt a költészet frontján Gramsci szellemében támadja meg a fiatal költőgeneráció olyan törekvéseit, mely az eredetiség védelmében gyökeresen szakítani kíván a korábbi költői gyakorlattal és elsősorban a tartalmi, elkötelezett költészetet hirdeti, de ez legtöbbször — mutat rá Seroni — a költői művészettel való szakítást eredményezi. Seroni ezzel szemben, bár hangsúlyozza annak jogosságát, hogy az új nemzedékeknek saját kifejezőrendszerre és témákra kell találniuk, de ugyanakkor elsőrendű fontosságú, hogy a költőnek mindenkor és minden témában mint költőnek kell kifejeznie magát, mert mint Gramsci mondta, a művészet mint művészet és nem mint „tanító-művészet" tanító és forradalmi jellegű, s erre Seroni a nálunk kevésbé ismert Mario Luzi költészetét hozza fel pozitív példaként.

Seroni könyvének érdekességét nemcsak egy sor új fiatal felfedezése, hanem mindenekelőtt a mai olasz irodalomról kritikáin keresztül nyújtott összkép jelenti. Tanulmányaiban kirajzolódik a jelenlegi olasz novella és próza stílus-, téma- és ideológiai válsága, amely még a nagy írók hírnévre szert tett műveiben is kimutatható (Moravia Egy asszony meg a lánya c. könyvének elemzésében). Az olasz kisepikában még mindig két alapvető téma uralkodik: az elmúlt háború és következményeinek tragikuma, valamint az észak—dél ellentéte, mely főleg az olasz dél naturalista-realista ábrázolásában jelentkezik. Ez utóbbi témához kapcsolódik szorosan a nemzeti-irodalmi olasz nyelv és a dialektális törekvések máig kellően meg nem oldott kérdése. Seroni az új déli novellistákban még mindig Verga és meglepő módon Ippolito Nievo hatását tudja kimutatni. Részletesen foglalkozik az olasz novella jelenlegi háttérbeszorulásának művészi és ideológiai okaival, s nagy figyelmet szentel a nyelv és a stílus kérdésének. Az új generációból különösen az új Verga-követőket, a déli novellistákat pártfogolja és fedezteti fel velünk is Gianna Manzinit, Saverio Sratit és Francesco del Vecchiót.

Adriano Seroni új könyvét, szinte minden tanulmányát áthatja De Robertis filológiai-kritikai elmélyültsége, stiláris igényessége, valamint a gramscii politikusság. Így feltétlenül értékes tanulságokkal szolgálhat még a könyvben szereplő műveket részben nem ismerő olvasó számára is.

Sárközy Péter

Frederic C. Tubach: Index Exemplorum — A Handbook of Medieval Religious Tales

(FF Communications No. 204). Helsinki, 1969. Suomalainen Tiedeakatemia — Akademia Scientiarum Fennica. 530 p.

Amikor 1969-ben a népmesekutatók bukaresti világkongresszusán a californiai egyetem (Berkeley) medievalista-folkloristája, Tubach bejelentette, hogy elkészült az európai exemplumok típuskatalógusa, a folkloristák és a középkorkutatók előtt világossá vált, hogy egy félévszázados kívánság valósult meg: elkészült az európai középkori prózahagyomány egyik legérdekesebb részének kézikönyvszerű katalógusa. Tubach több évig dolgozott a könyvön, amelynek csak végső formába öntése hat esztendeig tartott. A kötet most 5400 történettípust tartalmaz, mindegyiknél további variánsokat felsorolva, ily módon mintegy harmincezer exemplum rendszerezését nyújtja. A mű beosztása sajátos, röviden ki is kell térnünk rá.

Tubach folyó típusszámozást ad, 1-től 5400-ig, voltaképpen altípusok nélkül. A számsorrendet az exemplumok címéül választott mondatok vezérszavainak angol ábécérendje adja. Az *apátság (abbey)* szóval kezdődő exemplumok így a kötet legelején (pl. a 6. számon), az efézusi özvegyről (angolul „*Widow* of Ephesus") szólók viszont a kötet végén (5262—5263 számokon) találhatók. Gyakorlatilag ez a megoldás oda vezet, hogy némi angol rejtvényfejtő gyakorlat kell egy-egy exemplum megtalálására. Az az exemplum például, hogy a süllyedő félben levő hajón valaki alaposan megsózza a húsételt, mondván, hogy nemsokára elegendő innivalójuk lesz az *étel (Meat, salted)* címszónál, vagyis a 3248-as számon keresendő. Mivel az angol ábécérenden kívül semmiféle más osztályozási szempont nem érvényesült a kötetben, Tubach hatalmas vezérszómutatót *(Cross-Reference Index)* adott a kötethez. Több mint száz nyomtatott lapon a lehetséges angol vezérszavak ábécérendben követik egymást, két hasábon, úgyhogy összesen mintegy 13—14 ezer utalószó mutat az 5400 típusra. Az előbb említett megsózott hús exempluma viszont csak a *Meat* szónál fordul itt is elő. Általában azt mondhatjuk, hogy ezzel a megoldással nem sikerült könnyen hozzáférhetővé tenni az egyes exemplumokat. Voltaképpen egy-egy történet keresésekor továbbra is az egész kötetet kell átlapozni, kivétel ez alól néhány, személynévhez (Julianus apostata, Jézus, Leó pápa stb.) kapcsolódó történet, ezek mind a mutatóból, mind a kötetből pár pillanatig tartó lapozás után megkereshetők.

A katalógus csak típusokat tüntet fel, ezeken belül pár mondatban elbeszéli az illető exemplum tartalmát és felsorolja a típus változatainak forrásadatait. Nem ad motívummutatót, nem ad részletes kereszt-referenciákat az egyes szövegek között. Ezt nem pótolja a kötetzáró vezérszó-mutató. Az 516. lapon megadja típusszámainak konkordanciáját az Aarne—Thompson-mesekatalógus típusszámaival. Összesen száznál kevesebb AaTh típusszámot idéz, ezeket sem AaTh sorrendben. Mindez elég kevés, és más oldalról is izolálja a katalógus anyagát. A kötet végén olvasható még (függelékben) a szerző áttekintése az exemplumgyűjteményekről. Ez párlapos munka, jó, de nagyon rövid. Legvégül a forrásmunkák jegyzéke található, amely mintegy 250 műre terjed ki. Közülük 37 tekinthető szorosabb értelemben is exemplum-gyűjteménynek. Tubach anyaga a hozzáférhető európai forrásmunkáknak legfeljebb kétharmadát tartalmazza, mégis, ez az anyag fontosabbik fele, és azzal a hagyománykinccsel, amelyet könyvében előhoz, mindenképpen elégedettek lehetünk.

Összegezésképpen azt mondhatnánk, hogy a könyv rendkívül hasznos, nagy űrt tölt be mind az európai középkori irodalom kutatásában, mind a folklorisztikai mesekutatásban. Igaz ugyan, hogy a folklorisztika eddig kevéssé foglalkozott az exemplumok népmesei továbbélésével, az exemplum-kutatás pedig a folklorisztikai párhuzamok keresésével, és ily módon a kapcsolatok viszonylag kis száma (nem egészen száz típus az 5400 közül!) a korábbi kutatás eredményeinek korlátozott voltára is utal; mindazonáltal legyen szabad megkockáztatnunk azt a sejtést, hogy az európai népmeséknek nagyobb hányada egyeztethető exemplumokkal, mint ahogy ez Tubach katalógusából kiderül. Szerinte az exemplumok mintegy 2%-a rendelkezik folklór párhuzammal, és az európai mesekincsnek még ennél is kisebb hányada, mintegy másfél százaléka egyeztethető exemplumokkal. Lokális gyűjtemények tüzetes átvizsgálása (mind az exemplumok, mind a népmesék esetében) bizonyára növelné ezt a számot. Eddig viszont a folkloristák ritkán vették népmesék közé az exemplum-gyanús történeteket, és a nemzetközi exemplum-kutatás inkább az Európa-szerte elterjedt példákkal foglalkozott, a helyi folklór-ízű gyűjtemények rovására. Ha elkészülnek majd a nemzeti exemplum-jegyzékek, az arány bennük nyilván más lesz a folklór és az exemplum kapcsolatát illetően.

Tubach könyve nem ad műfajmonográfiát, nem tér ki a lokális, nemzeti exemplumkutatások kérdéseire sem. Erre talán ma még nem is érkezett el az idő. Könyvét alapul véve remélhetőleg úgyis megjelennek nemzeti, helyi exemplum-jegyzékek, és majd ekkor lehet

megvonni emez európai műfaj helyi változatainak mérlegét. Ehhez a következő munkához máris megbízható alapot képvisel a kötet. Nekünk azonban mégis ki kell térnünk a magyar exemplum problémáira — legalábbis abban a mértékben, ahogy ezzel Tubach katalógusa foglalkozott. Tubach ugyanis (szórványos folklór adatokon kívül, amelyek említését mellőzhetjük itt) nagy mennyiségben idézi Temesvári Pelbárt és a magyar *Gesta Romanum* példáit. Lássuk ezt egy kissé részletesebben!

A szerző Katona Lajos 1902-es szövegkiadását *(Temesvári Pelbárt példái)* használta, és nyilván magyarul tudó munkatársa is volt (vagy maga használta a magyar szövegeket némi filológiai leleménnyel), mivel Katonának 1900-as, *Régi Magyar Könyvtár*beli *Gesta Romanum* kiadását is feldolgozta. Összesen mintegy 430 típusnál szerepelnek magyar adatok, ami tekintélyes szám, mivel annyit jelent, hogy az európai exemplum-kincs 8%-a ismert volt nálunk e gyűjteményekben. Mivel Tubach nem ad források szerint mutatót, érdemesnek látszik felsorolni, milyen típusszámoknak van magyar adata. (A jegyzékben GR a *Gesta Romanum*ot, P Pelbárt példáit jelenti. Ha az illető típusnak több változatát ismeri Tubach, ezt a számot zárójelben adom.) 28 P; 30 P; 43 GR (9); 55 P; 61 GR (6); 76 P; 93 P; 97 P; 153 GR (10); 164 P(3); 189 P; 191 P; 215 P (9); 227 P; 239 P kétszer is; 256 GR (13); 257 P; 275 P(6); 279 P; 280 P; 284 P (3); 306 GR (3); 322 GR (18) hasonló példa még 5 esetben, köztük Pelbártnál is; 327 P (2); 330 P (4); 332 GR (6); 343 GR (9); 368 P (11); 372 GR (6); 375 P (20); 405 GR (11); 417 P; 459 GR (7); 466 P; 491 P; 495 GR (9); 521 GR (9) ebből 3 változat, köztük a magyar is, némileg eltérő; 536 P (22); 549 P (2); 570 P(6); 594 P; 595 P; 600 P (2); 617 P; 640 P; 647 GR (16); 661 GR (19); 667 P; 690 P, GR kétszer is (13); 708 GR (10); 717 GR (11); 758 P (6); 761 P kétszer is (22); 796 GR (7); 807 P; 811 GR (7); 832 GR (8); 837 P; 848 GR (5) 865 P; 876 P (3); 906 P (4); 915 P, GR (5); 925 P (25); 927 P; 962 GR (4); 1002 GR (3); 1007 P; 1013 P (3); 1017 P (4); 1031 P; 1059 GR (6); 1078 P (5); 1081 GR (4); 1091 P; 1103 P (23); 1111 GR (9); 1117 P; 1131 P; 1134 P háromszor is, GR kétszer is (21, egymástól némileg eltérő változatok); 1136 GR (10; 1150 GR (6); 1158 P; 1166 P (2); 1170 P kétszer is (8); 1189 P (5); 1202: a P (33); 1223 GR (4); 1232 P; 1233 P; 1235 P (2); 1246 GR (8); 1263 GR (5); 1266 P kétszer is (7); 1272 P, GR (37); 1273 P; 1298 GR (6); 1326 P (6); 1327 b P (7); 1359 P, GR (7); 1370 P kétszer is; 1406 P; 1411 P (5); 1438 P (19); 1439 GR (5); 1443 P; 1445 P; 1464 g P; 1471 a P (4); 1474 P (2); 1475 B/10 P (2); 1478 d P (2); 1486 P; 1490 e P (3); 1541 P (7); 1597 P (4); 1637 P (12); 1641 P; 1654 P; 1664 P (5); 1678 GR (13); 1684 P; 1714 P (4); 1715 GR (5); 1726 GR (6); 1769 GR (6); 1774 GR (11); 1789 GR (15) és sok eltérő változatban; 1801 P; 1815 P (5); 1822 P; 1825 P (2); 1831 GR (6); 1840 P; 1850 P (14); 1853 P; 1878 P (2); 1891 GR (8); 1894 GR (14); 1908 P (3); 1910 P; 1914 P; 1915 P (3); 1920 GR (11); 1943 GR (13); 1944 GR (17); 1949 P (7); 1953 P; 1969 GR (7); 1973 b GR (7); 1977 P; 1978 P; 1988 P (2); 1997 GR (15); 2006 b P (3); 2018 P; 2073 P (változat), GR (12); 2087 GR (18); 2105 GR (14); 2134 GR (10); 2135 P négyszer is, GR (22); 2137 GR egy idevágó szöveg és egy távoli utalás (15); 2152 P; 2161 GR (6); 2193 P; 2195 P; 2208 GR (11); 2215 GR (17); 2216 GR (23); 2226 P; 2233 P, GR (13); 2239 P, GR (7); 2251 GR (3); 2254 GR (18); 2287 GR (10); 2300 P (3); 2305 P; 2310 GR (8); 2319 P; 2325 P; 2330 P (6); 2352 P; 2353 P; 2354 P; 2356 P; 2358 P; 2367 P kétszer is; 2368 P (7); 2369 P kétszer is; 2375 GR (10); 2381 GR (2); 2390 GR (8); 2395 P (3) 2474 P; 2475 GR (5); 2489 P (8); 2494 GR (5) 2500 c P; 2505 P változat (8); 2513 P; 2514 P; 2518 P; 2558 P háromszor is, GR (25); 2575 P; 2579 P; 2604 GR (2); 2627 P; 2672 GR (13); 2689 c P (19); 2720 GR (8); 2730 GR (27); 2745 GR (7); 2749 GR (10; 2756 P (3); 2814 P kétszer is (3); 2823 P (8); 2859 GR (11); 2861 P; 2879 P, GR (7); 2881 P (11); 2886 P; 2888 P (11); 2896 GR (16); 2904 P, 2907 P (19); 2912 P; 2964 P kétszer is; 2972 P (3); 2975 GR (13); 2976 GR (6); 3004 P (2); 3025 P; 3026 GR (5); 3027 GR (5); 3029 GR (10); 3037 P (9); 3040 P; 3049 P (2); 3053 P; 3057 P (7); 3073 GR egyszer, és még egy távolibb változat, P egy távolibb változat (8); 3076 P; 3101 GR (5); 3111 P (17); 3119 P (16); 3132 GR (5); 3153 P; 3177 P; 3180 GR (8); 3181 GR (10); 3191 P; 3198 P; 3203 P kétszer is (4); 3245 P változat (4); 3258 GR (5); 3277 P (2); 3286 P (6); 3298 P; 3326 P változat (6); 3332 P; 3371 P (2); 3378 P (24); 3391 P (2); 3392 P (2); 3409 P; 3438 P; 3443 P kétszer is (10); 3476 GR (9); 3477 P (15); 3481 P; 3564 GR (2); 3591 P (9); 3592 P háromszor is (13); 3596 P; 3602 P; 3607 GR (7); 3613 GR (8); 3618 P (3); 3619 P (3); 3650 P (3); 3684 P; 3712 P, GR (8) 3737 P; 3751 GR (12); 3753 GR (5); 3756 P; 3766 GR (2); 3784 P; 3811 GR (9) 3830 GR (8); 3835 P; 3837 GR (5); 3840 P (3); 3864 GR (11); 3877 P; 3885 P (4); 3895 P (2); 3902 P (4); 3907 P; 3943 P; 3955 GR (30); 3964 P; 3973 GR (7); 3983 P; 3989 GR (4); 3999 P; 4020 GR (19); 4034 GR (4); 4037 GR (9); 4038 GR (9); 4041 GR (5); 4084 P; 4112 GR (8); 4133 P; 4159 P; 4181 GR (10); 4183 P (34); 4213 P, GR (13); 4219 P; 4233 P; 4246 P; 4251 GR (10); 4254 GR (13); 4261 P(11); 4264 GR (7); 4273 P (3); 4282 GR (4); 4300 P; 4303 GR (6); 4319 GR (12); 4336 GR (6); 4337 GR (9); 4346 P (3); 4352 P; 4355 P (13); 4383 P; 4398 P; 4416 P (2); 4428 P (4); 4431 P; 4449 P; 4454 GR (6); 4457 P (3); 4458 GR (5); 4459 P (7); 4473 GR (2); 4484 P változat (4): 4485 GR (11); 4487 GR (7); 4491 GR (9); 4499 P; 4500 P; 4512 P; 4534 P két-

szer is, ebből az egyik változat; 4535 P; 4540 P (10; 4547 P; 4549P; 4550 P (2); 4559 P; 4567 P; 4579 GR (4); 4598 P; 4614 GR (13); 4620 P, GR (11); 4621 GR (9); 4631 P(3); 4640 GR (21); 4671 GR (7); 4678 P; 4709 GR (10); 4718 P; 4720 P; 4724 P (2); 4736 P (3); 4741 P kétszer is (23); 4744 P (19); 4748 P (3); 4749 P (2); 4757 P; 4759 P (5); 4769 P; 4778 GR (11); 4798 P (9); 4835 P; 4842 P (4); 4861 GR (8); 4866 P; 4877 P (7); 4883 P (20); 4892 GR (15); 4949 P; 4950 P (3); 4969 GR (10); 4975 P (6); 4978 GR (10); 4979 a P (3); 4992 P; 4994 P, GR (53); 5007 P; 5019 GR (8); 5022 P, GR (30); 5023 GR (6); 5027 P (19); 5035 P; 5039 P változat (4); 5052 P; 5080 P (2); 5084 GR (13); 5090 P (12); 5093 P, GR (8); 5174 P; 5179 P; 5185 P; 5189 GR kétszer is (6); 5218 GR (9); 5242 P (2); 5255 P (3); 5269 GR (10); 5276 P kétszer is (3); 5292 P; 5304 P, GR (10); 5314 GR (14); 5324 P, GR (14); 5325 P, GR (22) 5338 P (8); 5342 GR (5); 5361 P (13); 5381 GR (9); 5390 P (7); 5399 P.

Ez a felsorolás magáért beszél. Az egyes típusok, szövegek vizsgálata természetesen egyenként lenne elvégzendő, és bizonyára nem minden tanulság nélkül. Általában is szembeszökik azonban néhány felismerés. Először is meglepő a nemzetközi gyűjteményekkel rokonítható magyar exemplumok nagy száma. Tubach Pelbárttól több mint 300 exemplumot idéz, Katona *Gesta Romanorum*-kiadásából pedig a 181 történet közül mintegy 160-nak a besorolását adja. Katona Lajos és mások kutatásaiból tudjuk, hogy a magyar középkorban még legalább száz exemplum volt ismeretes kódexeinkben. Ezeket — mivel összesítő feldolgozásuk nincs — Tubach természetesen mellőzte katalógusa összeállításakor. Ilyen értelemben is különleges figyelmet érdemelnek viszont azok a példák, amelyeket Tubach csak magyar forrásokból idéz. Igaz, hogy a katalógus csak a legismertebb nemzetközi forrásműveket használta fel, és ennek következtében a Tubach könyvében csak egyetlen változatban előforduló exemplumokról nem állíthatjuk, hogy unikumok lennének, mégis megjegyezhetjük, hogy aránylag sok a nála csak magyarból adatolt példák száma: Pelbárttól mintegy 150 történet, példáinak fele ilyennek nevezhető. Itt ismét hivatkozhatunk Katona Lajos munkásságára, aki Pelbárt olykor nem is könnyen megtalálható forrásait máig ható érvénnyel állapította meg. Ezzel ellenkezőleg, a Tubachnál szereplő magyar *Gesta Romanorum*-adatok mind nemzetközi elterjedtségűek, ami meg más oldalról torzítja kissé az igazságot, hiszen tudjuk, hogy mind a Haller-féle magyar *Gesta Romanorum*ban, mind egyéb, idevágó forrásainkban vannak speciális, a nemzetközi anyagban ismeretlen történetek is.

A magyar exemplum-kincs nemzetközi elhelyezését azonban nem csupán az egyezések oldaláról lehet megközelíteni. Majdnem ennyire tanulságos annak a megfigyelése, mi hiányzik a mi példakincsünkből. Nem csupán lokális témák (Becket Tamás, a templomosok stb.) hiánya feltűnő, hanem általában egy-egy tárgykör vagy felfogásmód ismeretlen volta. Ezt a témát medievalistáinknak külön is meg kellene vizsgálni.

Azzal összegezhetnénk a kötet tanulságait, hogy Tubach katalógusában mind az összehasonlító filológia, mind a magyar medievalisztika számára nélkülözhetetlen kézikönyvet kaptunk. Most már a magyar kutatók feladata lenne egy teljes magyar exemplum-index összeállítása, amely tartalmazná a magyarországi magyar nyelvű és latin nyelvű példák összességét. Ezenkívül egy Temesvári Pelbártról készített monográfia is igazán időszerű feladat lenne. E két munka nagyban hozzájárulhatna egész középkori irodalmunk európai helyének felméréséhez. Ami pedig az exemplumok és a magyar folklór kapcsolatait illeti, e téren a magyar legendamesék készülő katalógusától várhatunk újabb hozzájárulást: ha elkészül legendameséink jegyzéke, ezt az egész anyagot végig kell majd keresni Tubach adathalmazában. Egyes szövegekről kiderül majd, hogy a magyar exemplumok származékai, másokról meg az, hogy bonyolultabb forrástörténettel kapcsolhatók a nemzetközi elbeszélés-hagyományhoz. Csak akkor értelmezhetjük majd teljes egészében példáinkat, ha mintegy bezárva a kört e harmadik vállalkozás is megvalósul.

Voigt Vilmos

Brynjulf, Alver: Draumkvedet

Folkevise eller laerd kopidikting (A Draumkvedet-költemény. Népköltészeti alkotás, vagy egy irodalmi mű másolata?). Universitetsforlaget, Oslo—Bergen—Tromsø, 1971. 144.

A norvég irodalomtörténet és folklór egyik legnevezetesebb alkotása az *Álomvers* (Draumkvedet), egy 52 strófából álló vers, amelyet a múlt század közepéről, a dél-norvégiai Telemark területről származó feljegyzésből ismerünk. A költemény egy túlvilági víziót beszél el. Az Olav Åsteson néven szereplő hős karácsony estéjén elalszik, és csak vízkeresztkor ébred fel, ekkor a templomba megy és elbeszéli álmát: a túlvilágon, a halottak birodalmában járt, és az ítéletről, valamint az isten irgalmáról hozott hírt. Az utolsó strófa csak annyit

mond „Ez volt, amit Olav Åsteson elbeszélt álmáról". Ez a rövid tartalmi kivonat is érzékelteti, mennyire szenzációsnak tűnt a felfedezés, és hamarosan filológusok sora foglalkozott a költeménnyel, amelyet mindenki a középkori látomás-irodalom számlájára könyvelt el. Nem kisebb tekintélyek, mint Sophus *Bugge*, Moltke *Moe*, Knut *Liestøl*, Johannes *Steenstrup*, Dag *Strömbäck* és mások egyetértettek abban, hogy évszázados régiségű a mű, és általában a XIII. századra datálták, összhangba hozván néhány óizlandi vízióval, amelyeket 1149, 1161 és 1206 dátumaihoz szokás kapcsolni. Mivel a *Draumkvedet* nyelve a telemarki norvég parasztnyelv, és nem az óizlandi-ónorvég irodalom idiómája, a költeményt nem az eltűnt irodalomhoz, hanem a legeslegrégibb norvég balladákhoz kapcsolták, és minden kiadványban a legendaballadák élén közölték. Napjainkban, amikor megindult az észak-európai összehasonlító balladatípus-kutatás, a vers természetesen legelőször és a legelőkelőbb helyen került ismét a kutatók asztalára.

Alver vizsgálatai hamar meglepő eredménnyel jártak. Kiderült, hogy a költemény mintegy 30 variánsban ismert Telemark területén, voltaképpen szerzője nincs, és nem is epikus szerkezetű, hiszen az előbb elmondott kereten belül az egyes strófák önálló egységek, nagyon hasonlítanak a *gamlestev* („régi egystrófás alkotás") jól ismert népköltészeti műfajához. Ez adta az ötletet a szerzőnek, hogy szakítson a középkori eredettel és a XVIII. század egyébként némileg ismert dalfüzéreiben keresse a *Draumkvedet* párhuzamát. Véleménye szerint ekkor állította össze valaki helyi *gamlestev*-strófákból a verset, némi teológiai ízzel fűszerezve. Annál érdekesebb ez a felfedezés, mivel egyes részletei mindig köztudottak voltak a norvég kutatók előtt, csupán senki sem vette magának a bátorságot, hogy összegezze ezeket. Az eredmény természetesen új fényt vet mind a norvég népköltészet történetiségére, mind általában véve is a skandináv legendaballadákra — egyébként megintcsak megerősítve a korábbi eredményeket, amelyek között az előkelő és ősrégi *Draumkvedet* mindig egy kissé egzotikus jelenség maradt.

A kötet tudománytörténettel indul, majd szövegközlés, a változatok szöveg- és motívumanalízise következik, ez után a finoman, árnyaltan fogalmazott történeti és genetikus következtetések olvashatók. *Alver* pontosan tájékoztat a más véleményen levők nézeteiről is. Munkája ezért egyszerre kézikönyve a már sokkötetes *Draumkvedet*-kutatásnak; de éppen ennek következtében tűnnek meggyőzőnek újszerű következtetései.

Voigt Vilmos

Az Ady iránti lengyelországi érdeklődés kezdetei

Ady Endre is osztozik a magyar irodalom számos kiemelkedő egyéniségének sorsában, akiknek munkássága a közismert nyelvi korlátok következtében — amihez Ady esetében még a különösen bonyolult szimbolista költői nyelvezet is járul — külföldön még mindig kevéssé ismert. S ez alól sajnos nem kivétel Lengyelország sem, ahol mind a magyar irodalmi alkotások lengyelre való átültetése, mind pedig ezeknek irodalomtörténeti feldolgozása terén elért eredmények — a lengyel hungarológusok számos magyar irodalmat népszerűsítő kezdeményezése ellenére — még mindig nem kielégítőek. Az pedig különösen sajnálatos tény, hogy lengyel nyelven mind ez ideig nem jelent még meg sem Ady antológia, sem pedig munkásságát bemutató, reprezentatív monográfiai feldolgozás. A sajtó hasábjain, vagy a különféle ünnepi alkalmakra lefordított költemények publikációja e nagy hiányosság betöltésére vajmi kevésnek mondható. De nem ad átfogó, teljes képet a nagy magyar költő munkásságáról Klaniczay T., Szauder J., Szabolcsi M. „Kis magyar irodalomtörténet"-e Adynak szentelt, meglehetősen szűkreszabott fejezete sem.[1] Annál inkább furcsa ez, hiszen az Adyról szóló első ismertetések és a nagy magyar lírikus verseinek első, lengyel nyelvű műfordításai már a 20—30-as években napvilágot láttak Lengyelországban.

És méghozzá a magyar irodalom első olyan lengyelországi informátorainak, népszerűsítőinek tollából, mint Bolesława Jaroszewska (1865—1920), az eredeti magyarból való lengyel műfordítás úttörője, Antoni Lange (1863—1929) az igen termékeny műfordító, vagy pedig Divéky Adorján, aki 1917 és 1939 között a Varsói Tudományegyetem magyar történelem professzora, egyben a lengyel—magyar kapcsolatok kiváló szakértője. Bár igen nagy érdemeket szereztek a két nép egymáshoz való közelítése, kölcsönös megismertetés terén, irodalmi nézeteiket illetően egy ma már korszerűtlen, polgári ízlés képviselői voltak.

[1] T. Klaniczay, J. Szauder, M. Szabolcsi: Historia literatury węgierskiej — Zarys, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. 160—165 l.

Különösen említésre méltó tény az, hogy Ady költői munkásságának értékelésével kapcsolatban a korabeli magyar kritikusok és olvasóközönség körében fellángoló, hallatlanul éles és végletes vitákról már az akkori lengyel sajtó hasábjain is nem egy alkalommal írtak maguk a magyar irodalomtörténészek is. Így pl. Pintér Jenő, a háború előtt megjelent legterjedelmesebb, Adyról szóló konzervatív szellemű lengyel nyelvű tanulmány[2] szerzője, teljes meggyőződéssel állítja, hogy: „Ady költészetében nyoma sincs a «magyar eszmék» iránti elkötelezettség érzésének. Párizsból való visszatérte után merőben más volt, mint a külföldi útjukról hazatérő, túlfűtött lelkesedéstől lángoló kortársai, akik azonnal az ország felemelését szerették volna. Ő meglátta az ottani élet teljes lenyűgöző szépségét, s hazájában annál jobban kínozta a hallatlan elmaradottság lehangoló látványa. Efeletti mély elkeseredettségét oly kegyetlen szavakba öntötte, amelyekkel, már közvetlenül költői pályafutásának elején, eleve vérig sértette a jövő ábrándképeiben hivő nemzetét."[3]

De meg nem értésére, s ebből fakadóan költészete eredeti, valódi mondanivalójának elferdítésére nem csupán ez az egyetlen példa. Talán csak verseinek formai szépsége, költői nyelvezete és stílusa, valamint a szavakkal való felülmúlhatatlan mesteri játéka az, amiben a korabeli irodalomkritikusok sem kételkedtek. Ellenben költészetének gondolati és eszmei tartalomgazdagsága, csapongó és sokrétű hangulatváltozásai, Ady egész dacos, feszültségekkel és szenvedélyekkel telített költői egyénisége már nyugtalanságot, bizonytalanságot keltett. Mint az — általam közelebbről nem ismert — Köveskúty E. egyik ide vonatkozó cikkéből is kitűnik, Ady lírájában fellelhető éleshangú társadalmi és politikai kinyilatkoztatások nem örvendtek hazájában osztatlan népszerűségnek, s a költő bátor radikalizmusa az oka, hogy a fenti szerző Adyban a kommunistát látta.[4]

De verseinek keserűséggel átitatott pesszimizmusa is sok támadást váltott ki: „A fiatalság kritikátlanul olvassa verseit, s a szavak szépségével a költeményekből áradó lélekromboló dekadentizmust is magába szívja."[5]

S a támadások során a Kassák csoportjához tartozó Gáspár Endre (1897—1959) még a „magyar virtus"-t (ízlést) is a szemére veti a haladó társadalmi mozgalommal együttműködő lengyel avantgardista művészi csoportosuláshoz közel álló „Blok" c. folyóirat hasábjain.[6]

E korszak Ady munkásságát elemző, néhány lengyelországi cikk közül objektív hangjával Stanisław Pazurkiewicznek, a magyar irodalom kiváló ismerőjének, a kevés számú, magyar nyelvet jól ismerő lengyel irodalomtörténészek egyikének „Modern magyar irodalom" (1932) c. tanulmánya, valamint Brisits Frigyes (1890—1970) „Lengyelország—Magyarország" c.[7] kötetének értékelése emelkedik ki. Brisits így ír Ady költészetéről: „Nyílt erotikájú szerelmi lírája, politikai költészetének radikális szocializmusa és szarkasztikus hazaszeretete, egyaránt az általános elismerés útjában álltak. (...) Ennek ellenére vitathatatlan, hogy szimbolizmusával rendkívüli módon fejlesztette és finomította a magyar nyelv zeneiségét, s mint lírikus új költői nyelvet teremtett, eredeti új költői egyéniséget jelentett, s ezzel párhuzamosan megnyitotta a világ eseményei addig ismeretlen átélésének újszerű módjait is."[8]

Az első Ady-versek, „A vár fehér asszonya"[9] (Biała Pani) és a „Három őszi könnycsepp"[10] (Jesienią) Alfred Tom, a magyar irodalmi alkotások lelkes és neves lengyelországi népszerűsítője fordításában a „Nagy Világirodalmi Antológiában"[11] — amelyben a magyar (Balassitól a két világháború közti költőkig bezárólag) vonatkozású rész összeállítását ugyancsak ő végezte — jelentek meg első ízben Lengyelországban. Antoni Lange mellett, ő volt az 1921-ben megjelent „Világirodalmi Pantheon — Magyarország" c. antológia társszerzője is, amelyben azonban, sajnos még egyetlen Ady-vers sem szerepelt.

[2] „Wielka literatura powszechna", Warszawa, 1932, III köt. III fej. Literatura węgierska. Pintér Jenő cikke. 815—816 l.

[3] Uo., 816 l.

[4] E. Köveskúty: Nowa literatura węgierska, Przegląd współczesny, Kraków, 1927 III. sz. 379—403 l.

[5] Uo.

[6] Endre Gáspár: Uwagi o literaturze węgierskiej, Blok 1924, 6—7. sz.

[7] Lengyelország és Magyarország. A lengyel—magyar történelmi, kulturális és gazdasági kapcsolatok. Budapest—Warszawa, 1936. 153—158 l.

[8] Uo. — 157 l.

[9] Első megjelenése Budapesti Napló 1905. júl. 9. Első német fordításai: 1918, 1926, francia fordításai: 1926, 1937, Demeter T., Bibliographia Hungarica I. 71 l.

[10] Első magyar megjelenése Budapesti Napló 1906. oct. 28. Első német fordításai: 1918, 1922, Demeter T. Bibliographia Hungarica I. 126 l.

[11] Wielka Literatura Powszechna, V. és VI. köt. Warszawa, 1932. 616 l.

Az első Isten-versének, az „Ádám, hol vagy?" című nek létezik egy mind ez ideig ismeretlen, Józef Łobodowski[12] által fordított lengyel nyelvű változata.[13] (Ez a vers áll az 1908-ban megjelent „Illés szekerén" c. Ady-kötet Sionhegy alatt c. versciklusának az élén.) A költő istenhez való sajátos kapcsolatát Kazimiera Iłłakowiczówna (1892—), ismert lengyel költőnő, a magyar irodalom lelkes lengyelországi népszerűsítője, s az Ádám, hol vagy? c. vers második tolmácsolója — más Isten-versek alapján — ugyancsak kiemeli. A ma is élő költő-műfordító többek között ezeket írja: „Talán sehol máshol nem izzik fel oly világosan és oly tisztán az a minden emberben szünet nélkül dúló, az angyal és a földi képmása közötti harc, mint Adynál. S talán senki másnál nem találkozhatunk ily közvetlen és bizalmas istenhez fűződő kapcsolatokra példát."[14] Király István másként értelmezi ezt kitűnő könyvében: — A vers bevezető, első részében az értelmet adó, s a rendért és biztonságért vívott elszánt harcba beavatkozó és segítséget nyújtó, s a vers utolsó szakaszaiban csendes megnyugvást s halk elpihenést hozó Isten — tulajdonképpen az emberlélek két örök vágyának megjelenítése: egyrészt a beteljesült és hasznosan eltelt élet s a győzelem öröme utáni fáradtságot és csendes szomorúságot követő végső megpihenésre való vágyakozás, másrészt pedig a külvilág gondjaitól és bajaitól való feloldódásra és elszakadásra való vágyódás.[15] E költeményben Varga József szerint Ady Isten-verseinek mindazon fő motívumai fellelhetők, amelyek egyben a századeleji magyar értelmiséget emésztő és gyötrő problémák hű kifejezői, azok teljes összetettségében, s számos nagy ígéretváró és nyugtalanító voltukban.[16] Vezér Erzsébet szerint: az Isten-barát, az Isten-ellenség, és az Isten-harcostárs — „Ady istene éppen annyiféle, mint ahány versében megjelenik."[17]

A fenti vers első fordítása a lengyelországi Ókatolikus Maryawita Egyház Płockban[18] megjelenő „Ókatolikus Hang" c.[19] társadalmi-vallási folyóiratában, 1938-ban látott napvilágot először. E fenti lengyel fordításról sem Demeter Tibor „Bibliographia Hungarica, Bp. 1957" c. munkája, sem pedig az 1957-ben Varsóban megjelent „A magyar irodalom lengyelországi fordításainak bibliográfiája 1918—1960" nem tesz említést.[20] E vers fordítása Lengyelországban is ismeretlennek mondható, s ez alkalommal jelenik meg első ízben az Adyról szóló irodalomban. Íme a vers eredetiben és Józef Łobodowski fordításában:

Ádám, hol vagy?	Adamie, gdzieżeś?
Oszlik lelkemnek barna gyásza: Nagy, fehér fényben jön az Isten, Hogy ellenségim leigázza.	Jak mgła odpływa smutek duszy w świetlistym kręgu idzie Bóg, On moje wrogi w pył rozkruszy.
Az arcát még titkolja, rejti, De Nap-szemét nagy szánalommal Most már sokszor rajtam felejti.	Twarz tajemnicą skryła ciemnoś ale już słonca dobry wzrok pamięta czuwać ponade mną.
És hogyha néha-néha győzök, Ő járt, az Isten járt előttem, Kivonta kardját, megelőzött.	Jeślim nie zginął i zwyciężam, przeto, że wiedzie mnie mój Bóg, On mnie nakrywa Swym orężem.

[12] József Łobodowski (1909—) lengyel költő, többek között a „Napsugár a résekben", „Az éjszaka rémei" s a „Beszélgetés a hazával" c. verskötet szerzője. 1939-től spanyolországi emigrációban él.

[13] E fordításra Csapláros István, a Varsói Tudományegyetem Magyar Tanszékének vezetője hívta fel a figyelmemet.

[14] Dziś i Jutro 1947. 20 sz. 3 l.

[15] Király István: Ady Endre, Bp. 1970, 2 köt. 412—415 l.

[16] Varga József: Ady Endre. Pályakép-vázlat, Bp. 1966. 342 l.

[17] Vezér Erzsébet: Ady Endre. Élete és pályája, Bp. 1969. 245 l.

[18] A Maryawiták — a katolikus hitűekből 1895-ben Feliksa Kozłowska harmadrendű és Jan Kowalski pap által alapított vallási felekezet. A Szt. Oficium nem ismerte el. Az I. világháború után a felekezet fokozatosan felbomlott.

[19] „Głos Staro-Katolicki" 1938. 41 sz. (1927-től 38-ig „Jednodniówka Maryawicka" címmel.

[20] Bibliografia przekładów z literatury węgierskiej w Polsce (1918—1960) Warszawa 1970.

Hallom, ahogy lelkemben lépked	Słyszę, jak idzie moim śladem,
S az a bús „Ádám, hol vagy?"-ára	jak woła: „Gdzieześ jest Adamie?"
Felelnek hangos szívverések.	
Szívemben már őt megtaláltam,	W sercu go znalazł-stwór kaleki
Megtaláltam és megöleltem	W sercu znalazłem i posiadłem —
S egyek leszünk mi a halálban.	W śmierci z nim złączę się na wieki.

S íme a már fentebb említett, 1943-ban készült Iłłakowiczówna második fordítási változatban:[21]

Adamie, gdzieś ty?

Ducha mego bura żałoba prysła
W wielkim świetle Pan idzie,
by ujarzmił karki mych wrogów.

Oblicze jego jeszcze kryte,
Lecz słońcem oczu swych corazto
przesyła mi naprzód swą litość.

A kiedy tu i tam zwyciężam,
to stąpał przede mną On, mój Bóg,
poprzedzał mię ze swym orężem.

Słyszę, jak w duszy mojej kroczy,
Na smutne to „Adamie, gdzies Ty?"
odzywa się dźwięk serca młotem.

Jużem go sam odnalazł w sercu,
odnalazł, uściśnieniem objął...
I Jednią będziem z Nim po śmierci.

Kazimiera Iłłakowiczówna fordítása, bár szöveghűbb, szerintem nem oly tömör, hiányzik belőle a József Łobodowski fordításában fellelhető erős szuggesztivitás. S bár az utolsó versszak határozottan jobbnak mondható, az egész versből hiányzik az eredeti ritmus és a dallamhűség, így aztán a Łobodowski-féle változat gördülékenyebb és jobb hangzású.

S ha már Ady költészetének lengyelországi fogadtatása kezdeteiről szólunk, lehetetlen nem említést tenni arról a rendkívül érdekes és elgondolkoztató tematikai és formai hasonlóságról, ami Ady A Hortobágy poétája c. verse és Jan Kasprowicz (1860—1926) lengyel költő egyik verse — melynek címe Szabó Lőrinc fordításában a „Csordát őrzött" — között fellelhető.[22] A problémát már Földessy Gyula is felveti az „Ady minden titkai" c. könyvében.[23] S azt írja, hogy a fenti lengyel költő verse, „A szegények könyve" (Księga ubogich) vagy „Az én világom" (Mój świat) c. Kasprowicz-kötetből származik. Ez a megjegyzés nem pontos. A fenti Kasprowicz-vers ugyanis, mely a „XXXI szonett" címet viseli, 1930-ban Krakkóban a „Pierwsze poezje"-ben publikált „Kunyhóból" (Z chałupy) versciklusból származik. Kasprowicz eredeti ihletű forrását ma már nehéz lenne hitelt érdemlően megállapítani. Lehetséges, hogy a világirodalmi műveltségű, sokat fordító költő még mint a lwówi egyetem (1909-től) összehasonlító irodalomtörténet professzora találkozott a fenti Ady-verssel, a lengyelnél jóval korábbi angol (1926), francia (1926), vagy német (1918, 1921, 1926) fordításban.[24] De az is meglehet, hogy a Kasprowicz-szonett az Ady-verstől teljesen függetlenül, s csupán a hasonló társadalmi valóság eredményeként született meg.

1938 ősze a felélénkült lengyel—magyar diplomáciai kapcsolatok időszaka. Egymást érték a korabeli politikai élet vezető személyiségeinek kölcsönös látogatásai, s ezzel párhuzamosan felélénkült a kölcsönös sajtótevékenység is.[25] Mindez együtt járt azzal, hogy a korabeli lengyel sajtó egyre fokozódó érdeklődést tanúsított a magyar kultúra és az irodalmi élet

[21] „Wybór poezji" Budapest 1943, valamint a „Dzis i Jutro" 1947, 20 sz.
[22] Szabó Lőrincz: Örök barátaink, Budapest, I. 487—88 l.
[23] Földessy Gyula: Ady minden titkai, Budapest, 33 l.
[24] Demeter T. Bibliographia Hungarica Bp. 1957. I. köt. 39—40 l.
[25] Ezzel kapcsolatosan ld. újabban Maciej Kożmiński könyvét: Polska i Węgry przed drugą wojna światową", Ossolineum 1970.

iránt. Ennek tulajdonítható, hogy ismét megjelent néhány magyar költemény lengyel fordításban. És ez alkalommal újra találkozunk Józef Łobodowski fordításaival. Ekkor jelentek meg az ő tolmácsolásában többek között Reményik Sándor „Mi mindig búcsúzunk" (Zawsze się żegnamy),[26] és Tóth Árpád „Isten törött csellója hallgatok" (Połamana wiolonczela)[27] c. versei. Mindkét vers a varsói Kuriei Poranny (Reggeli Futár) napilap „Apel" c. művészeti-irodalmi mellékletében jelent meg Csorba Tibor festőművész Magyar lírikusok c. bevezető cikkének kíséretében.[28]

Ezekben foglalható össze Ady Endre költészete lengyelországi bemutatkozásának első fejezete. A következő fejezet — a 40-es évek elejére a lengyel háborús menekültek magyarországi irodalmi tevékenykedésének idejére esik. Közülük a magyar irodalom számos ismert és nagyraértékelt fordítója kerül ki, egyben a legismertebb Ady-fordítók: Kazimiera Iłłakowiczówna[29] és Tadeusz Fangrat.[30] Ady-tolmácsolásaik kötet formájában is napvilágot láttak. Sajnos, azóta is nélkülözzük Ady verseinek lengyel kiadását.

Elżbieta Cygielska
(Varsó)

[26] Reményik Sándor, Összes versei, Bp. 1943. I. köt. 207 l.
[27] Tóth Árpád, Összes versei, Bp. 1962.
[28] Kurier Poranny 1938, 293 sz. -Apel 48. sz.
[29] K. Iłłakowiczówna: Wybór poczji — Endre Ady, Bp. 1943, 55. l.
[30] T. Fangrat: Ady Endre — Popiołem i płomieniem, Bp. 1943, 48. l.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Helle Mária
A kézirat nyomdába érkezett: 1972. III. 21. Terjedelem: 17.85 (A/5 ív)
72.73313 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

Золтан Рожа: Франческо Петрарка и некоторые вопросы сатиры 325
Шандор В. Ковач: Янош Ласаи — гуманист 344
Ирен Хорват: Три женские судьбы в произведении «*Освобождённый Иерусалим*» Тассо 367
Дьёрдь Радо: «Трагедия человека» на языках мира V 382
Дежё Дюммерт: Миф и действительность о князе Алмоше 404

Сообщения

Г. Белая: Вопрос традиций *сказа* в советской литературе 431
Дьёзё Ковач: Альфред Мюссе и «Признание дитяти своего века» 439
Анна Катона: «Цивилизация тёти Шалли» и американская национальная шизофрения 444
Шандор Шейбер: Анекдот Борнемиссы о лжеце 456
Шандор Шейбер: Аттила Йожеф и народная песня 457
Ласло Вайто: Заметки на полях к статье «Мировоззрение поэта и Верность художественного перевода» Дьёрдя Сёке 458
Йожеф Сили: Дополнение к очерку «Дватцатипятилетие отечественных исследований в английской и американской литературах» 459

Теория художественного перевода

Дьёрдь Шомйо: Между двух слов (Заметки к поэтике перевода) 460

Обозрение

Пирошка Гути: Обучение французской литературе заграницей 482
Имре Ковач: О последнем столетии развития итальянского национального языка 484
Миклош Фогараши: Tullio de Mauro, Storia linguistica dell'Italia unita 487
Миклош Фогараши: Стилистика итальянского языка *Ласло Галди* 488
Анна Сабо: Claude Mrhange Bégué: "La Chanson du Mal — Aimé" d'Appolinaire essai d' analyse structurale et stylistique 492
Миклош Кишари: R. E. V. Stuip, La Chaestelaine de Vergi 495
Каталин Радич: Исследования по общему языкознанию VI 497
Габор Сигети: Рефлексии к современному толкованию макиавелизма по поводу книги *А. Титаренко* «Макиавеллизм и морализация» 499
Ева Луттер: Избранные сочинения Макиавелли 504
Иштван Палфи: John Fletcher, Samuel Beckett's Art 507
Силард Биернацки: Павезе в зеркале новейшей итальянской критики 515
Петер Шаркези: Adriano Seroni, Esperimenti critici sul Novecento letterario 516
Вильмош Войгт: Frederic C. Tudach, Index Exemplorum — A Handbook of Medeieval Religious, Tales 518
Вильмош Войгт: Brynjulf Alver, Draumkvedet-Folkvise eller leard kopidiktung ... 520
Елзвиета Сугиелска: Начала заинтересованности к Agu в Польше 521

SOMMAIRE

Études

Francesco Petrarca et certaines questions de la satire *(Zoltán Rózsa)* 325
Jean Lászai, l'humaniste *(Sándor V. Kovács)* 344
Trois destinées féminines dans La Jérusalem délivrée de Tasse *(Irén Horváth)* 367
La tragédie de l'homme dans les langues du monde V. *(György Radó)* 382
Mythe et réalité du prince Álmos *(Dezső Dümmerth)* 404

Communications

Problème des traditions de «skaze» dans la littérature soviétique *(G. Bjelaja)* 431
Alfred de Musset et «La confession d'un enfant du siècle» *(Győző Kovács)* 439
«Civilisation de tante Sally» et la schizophrénie nationale américaine *(Anna Katona)* 444
Anecdote de Bornemissza sur le menteur *(Sándor Schreiber)* 456
Attila József et la chanson populaire *(Sándor Schreiber)* 457
Notes marginales à l'étude de György Szőke «Vision poétique du monde et la fidélité de la traduction *(László Vajthó)* 458
Contribution à l'esquisse «25 années de recherches hongroises sur la littérature anglaise et américaine» *(József Szili)* 459

Théorie de la traduction

Entre deux mots. Réflexions sur la poétique de la traduction *(György Somlyó)* 460

Revue

Enseignement de la littérature française à l'étranger *(Piroska Guthy)* 482
Sur l'évolution de la langue nationale italienne dans les derniers cent ans *(Imre Kovács)* 484
Storia linguistica dell'Italia unita de Tullio de Mauro *(Miklós Fogarasi)* 487
Précis de stylistique italienne de László Gáldi *(Miklós Fogarasi)* 488
«La chanson du Mal-Aimé» d'Apollinaire de Claude-Mothange Bégué, essai d'analyse structurale et stylistique *(Anna Szabó)* 492
La Chaestelaine de Vergi de R. F. V. Stuip *(Miklós Kisari)* 495
Études de linguistique générale VI. *(Katalin Radics)* 497
Réflexions sur l'interprétation moderne du machiavélisme, à propos du livre d'A. Tyitarenko «Machiavélisme et moralisation» *(Gábor Szigethy)* 499
Recueil d'extraits de Machievel *(Éva Lutter)* 504
Samuel Beckett's Art de John Fletcher *(István Pálfy)* 507
Pavese dans le miroir de la critique italienne contemporaine *(Szilárd Biernaczky)* 515
Esperimenti critici sul Novecento letterario d'Adriano Seroni *(Péter Sárközy)* 516
Index Exemplorum — A Handbook of Medieval Religions, — Tales de Frederic C. Tubach *(Vilmos Voigt)* 518
Draumkvedet — Folkvise eller leard kopidiktung de Brynjulf Alver *(Vilmos Voigt)* 520
Débuts de l'intérêt porté à Endre Ady en Pologne *(Elzbieta Cygielska)* 521

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Rózsa Zoltán: Francesco Petrarca és a szatíra egyes kérdései 325
V. Kovács Sándor: A humanista Lászai János 344
Horváth Irén: Három női sors Tasso *Megszabadított Jeruzsálem*-ében 367
Radó György: Az ember tragédiája a világ nyelvein V. 382
Dümmerth Dezső: Álmos fejedelem mítosza és valósága 404

KÖZLEMÉNYEK

G. Bjelaja (Moszkva): A *szkáz* hagyományainak kérdése a szovjet irodalomban 431
Kovács Győző: Alfred Musset és „A század gyermekének vallomása" 439
Katona Anna: „Sally néni civilizációja" és az amerikai nemzeti tudathasadás 444
Scheiber Sándor: Bornemissza anekdotája a hazugról 456
Scheiber Sándor: József Attila és a népdal 457
Vajthó László: Széljegyzetek Szőke György „Költői világkép és a műfordítás hűsége" című tanulmányához 458
Szili József: Kiegészítés „Az angol és az amerikai irodalom hazai kutatásának 25 éve" c. vázlathoz 459

MŰFORDÍTÁSELMÉLET

Somlyó György: Két szó között (Megjegyzések a fordítás poétikájához) 460

SZEMLE

L. Guthy Piroska: A francia irodalom tanítása külföldön 482
Kovács Imre: Az olasz nemzeti nyelv fejlődésének legutóbbi száz évéről 484
Fogarasi Miklós: Tullio de Mauro, Storia linguistica dell'Italia unita 487
Fogarasi Miklós: Gáldi László olasz stilisztikája 488
Szabó Anna: Claude Morhange Bégué: „La Chanson du Mal-Aimé" d'Appolinaire, essai d'analyse structurale et stylistique 492
Kisari Miklós: R. E. V. Stuip, La Chastelaine de Vergi 495
Radics Katalin: Általános nyelvészeti tanulmányok VI. 497
Szigethy Gábor: Reflexiók a machiavellizmus modern értelmezéséhez A. Tyitarenko, Machiavellizmus és moralizálás c. könyve kapcsán 499
Lutter Éva: Egy Machiavelli-válogatás 504
Biernaczky Szilárd: Pavese az újabb olasz kritika tükrében 507
Pálfy István: John Fletcher: Samuel Beckett's Art 515
Sárközy Péter: Adriano Seroni: Esperimenti critici sul Novecento letterario 516
Voigt Vilmos: Frederic C. Tubach, Index Exemplorum — A Handbook of Medeieval Religious Tales 518
Voigt Vilmos: Brynjulf Alver, Draumkvedet-Folkvise eller leard kopidiktung 520
Elzbieta Cygielska (Varsó): Az Ady iránti lengyelországi érdeklődés kezdetei 521

Ára: 28,— Ft
Előfizetési ára egy évre 44,— Ft

INDEX: 25.287