

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

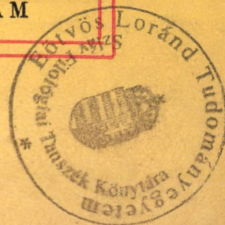


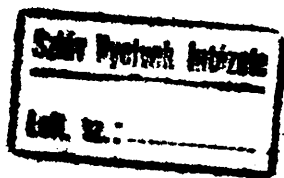
AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1972

XVIII. 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 számunk szerzői: Király Gyula egyetemi docens, kandidátus; Süpek Ottó egyetemi docens, kandidátus; Gál István könyvtáros; Radó György író, műfordító; Hopp Lajos tudományos főmunkatárs, kandidátus; Lengyel Béla tudományos főmunkatárs, kandidátus; Sós Endre főmunkatárs; Szeles Klára tudományos munkatárs, kandidátus; Király Erzsébet egyetemi adjunktus; Simon Gyula tanár, tudományos kutató; Rév Mária egyetemi docens, kandidátus; Karancsy László egyetemi docens, kandidátus; Komáromi Sándor könyvtáros, tudományos kutató; Magyar Miklós főiskolai docens; Ferenczi László tudományos munkatárs; Domokos Sámuel egyetemi docens, kandidátus; Rózsa T. Endre tanár, tudományos kutató; Komoróczy Géza egyetemi adjunktus, kandidátus; Nagy Ferenc c. egyetemi docens, kandidátus; Bernáth Árpád egyetemi tanársegéd; Masát András egyetemi tanársegéd; Király Nina egyetemi adjunktus; Egri Péter egyetemi docens, az irodalomtudományok doktora; Kniezsa Veronika egyetemi adjunktus; Szilágyi Péter egyetemi docens, kandidátus; Szigethy Gábor egyetemi adjunktus, szerkesztő; Biernaczky Szilárd tanár, tudományos kutató; Katona Anna egyetemi docens, kandidátus.

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. Elfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA HÍRLAPIRODÁ-nál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI. 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Elfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.

Telefon 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488

és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.

Telefon: 185-612.

Dosztojevszkij és az orosz irodalom

KIRÁLY GYULA

Erkölcscsrajz vagy regény

Miért kezd Dosztojevszkij regénnyel? A kérdésre adott felelet korai művei esztétikai értékeire és igazi mondanivalójára világít rá.

Dosztojevszkij mindenekelőtt igen közel áll azokhoz a XIX. sz. 30—40-es éveire jellemző gondolkodókhoz, akik a nemesi-rendi társadalom alapjainak megváltoztatására, illetve felszámolására szövetkeznek Európában. Nem csoda, ha mint olyan író, aki éppen ebben a korban, a regény és a realizmus elterjedése idején lép fel, csupa olyan primer impulzust kap az európai és hazai irodalomból is, ami a regényes epika időszerűségének igenléséhez vezet el.

A gogoli művek „gyengéit” az író kortársai már a *Válogatott levelek barátaimhoz* előtt észlelik. Ezek a felismerések erősen különböznek egymástól; Dosztojevszkij is sajátosan értelmezi őket. Mint írásra kész fiatal, egyszerre lelkesedik Schillerért, Shakespeare-ért, V. Hugóért, valamint E. Sue és Balzac, Molière, Racine, Puskin és Lermontov alkotásaiért. Nem is beszélve Gogol *Pétervári elbeszéléseiről*. Az irányzatok, az ő számára nem a kortárs történelmi élményét jelentik, hanem az induló író választási lehetőségét az objektív és szubjektív műfajok, illetve objektívalódní képes és a szubjektív-rationális, szubjektív-romantikus ábrázolás között.

Ezáltal lehetősége nyílik Dosztojevszkijnek arra, hogy még egy áttételt, belső formát is kiképezhessen a valóság-élemzés objektív eszközei mellé, növelvén a regény belső epikus lehetőségeit.

Ebben az értelemben összegzi a maga számára Sidlovszkijjal való barátságát tanulságait, amikor elítéli a szubjektív életvitelt. Ebben a szellemben sürgeti bátyját is a realitások szigorúbb figyelembevételére. Ez diktálja Balzacról és Shakespeare-ről írt leveleinek újabb szellemét, felfogását, és ez vezet el a Balzac-fordításhoz is. Nem „szentimentális” vagy „patriarchális” nézetei miatt váltja majd Balzac *Eugénie Grandet* c. regényének fordítása közben a száraz francia szöveget „érzelmesbe”, ahogy ezt a fiatalkori művek hírlói gondolják.

A kisember oroszországi karaktere miatt teszi ezt; a 40-es évek orosz polgára ugyanis a csinovnyik. Ugyanerről a tőről fakad az az észrevétel is, hogy Gogol kisember-csinovnyik szemléletében sok a patriarchális-szentimentális humanizmus, a „szerencsétlenebb testvér”-szemlélet. Ez vezet ahhoz a gondolathoz, hogy a puskin műben több az objektív, regényszerű elem, mint a gogoliban. Ironikusan igenelteti majd Puskin Vürinjét Makar Alekszejevicsel, hiszen — Puskin a 40-es évek íróinak véleménye szerint — szintén illúziókat ébreszt kisember-ábrázolásával. Így véli Dosztojevszkij is, a 40-es évek legjellemzőbb, legtípikusabb antiromantikusa.



Dosztojevszkij nemzedéke világgépének kialakulásában a polgárosodó vagy a polgáriasult szemlélet játszik nagy, sőt kizárólagos szerepet. Emiatt aztán a gogoli ember- és társadalomlátás, bár felszabadítja az új generáció elemző és kritikai kedvét (Dosztojevszkijét is felszabadítja), a nemesi társadalom örök fikcióként való elfogadása (ez a gogoli szlavofil reformeszmény a nemesi államiság megtartásával) mint a gogoli társadalomlattatásnak elválaszthatatlan összetevője azonban már nem lelkesíti ezt a nemzedéket, sőt inkább ellenkezésre serkenti.

Dosztojevszkij nevetségesnek és anakronisztikusnak látja Gogol gondolkodásának eme konzervativizmusát. Ez a kritikai felismerés segít többek között túlzókkenteni kisember-ábrázolását a gogoli koncepció korlátain, persziflálni a gogoli világnézetet, világgépet a „tömegember” szintjén. A fiatal író ezt azáltal éri el, hogy gogoli „hozáállással” ítélő jellemeket farag, pszichológiailag hiteles eszméket ad absurdum viszi, az ezeket az eszméket valló embereket pedig ily módon erkölcsi és anyagi csődbe juttatva, elvezeti annak belátásáig, hogy a nemesi berendezkedést illető minden illúziójuk végérvényesen szentimentális és hazug önáltatás, nevetséges álmodozás marad.

Mindez egybeesik a kor romantikaellenes irányzatával, amelynek vezéregyénisége Puskin után éppen Gogol volt. Csakhogy Gogol egy vonatkozásban maga is romantikus maradt: a feudális nemesi formációt még tabuként kezelte. Tanítványai ezt a tabut ostromolják s rombolják le. Ugyanakkor azt látjuk, hogy a gogoli iskola egyik vagy másik fiatal írója számára ez a taburombolás önmagában nem volt elegendő eredeti műalkotás, ember- és regénykoncepció kialakítására.

Dosztojevszkijnek meg kellett találnia a kor hősének ilyen új természetű ellentmondásokkal terhes jellemét. A kisember sorsában azt az általánost és konkrétat, európai és nemzetit, ami a XIX. századi fejlődés problémáinak és ellentmondásainak európai és orosz szempontjából egyaránt tanulságos és jellemző a század embersorsának tipikus alakulására. Ennek az egyetemesnek és nemzetinek egybehangolni kívánása indította el Dosztojevszkij kisregényeiben a kisember-csinovnyikot azon a „kalandos” úton, amely letéríti majd a rendiség megszokott, beidegzett ösvényéről. Dosztojevszkij, kora eszméiből és szociális törekvéseiből vett, a kisember tudatában is ott fészkelődő gondolatokkal alakítja *különössé* e típust.

A mű kontra-gogoli kicsengését élesítette, hogy az *egyéni sors* a társadalmi berendezkedés falán zúzódtott szét, s hogy elégséges naiv „poézis” volt a hős egyéniségében ahhoz, hogy a legjobbakat tételezze fel a társadalomról, s önmaga lehetőségeiről. Az illúziókat tehát teljes mértékben szertefoszlatta az egyén reálisan és tragikusan alakuló sorsa.

Ehhez a törekvéshez egy prekoncepcióval rendelkező entellektüel figura, a társadalom berendezkedését magas szinten elemző hős alkalmatlannak bizonyult. Dosztojevszkijnek olyan alakot kellett találnia, aki jóhiszemű, naiv, védtelen a társadalmi berendezkedéssel szemben. Az kellett, hogy a kisember, a tömegember sorsának alakulása kerüljön szembe a „Renddel”, s mindig evidensebben és indokoltabban az olvasó előtt, mint azt a hős maga belátni tudná vagy merné. S a Dosztojevszkij-alakok sorsukként kezelik, amit az olvasó a cselekmény esztétikai evidenciájának tarthat. Ezért tűnik el, s kell is, hogy *eltűnjék* az író, a maga szubjektívált közvetlenségében az ilyen koncepciójú regényből.

Gogol kisemberének élete a nemesség viselkedésének vagy a tarthatatlan

állami visszaéléseknek bírálata; Dosztojevszkij kisemberének élete a berendezkedés, a társadalmi formáció szociális tagadása. Nem a kisembert kellett észrevétetni a 40-es években; a kisemberrel kellett megértetni: mi is történik vele, s azt is, hogy miért történik vele mindez? Ez tette lehetővé, hogy a magából a kisember cselekvéséből fakadó *regényi* szituáció megszerkeszthető legyen.

Dráma vagy regény? Ember és társadalomkonceptió

Nem dráma bontakozik itt ki mégsem, hiszen a regény továbbra is elemzés, akárcsak Gogolnál, csak az elemzés *tárgya és célja* más. Ott a bajok kegyetlen feltárása volt az írói cél, s ezért a berendezkedés káros „hibái” lettek a mű tárgya. Dosztojevszkijnél az elemzés az individuuum pozitív törekvéseinek bukását tárja fel, a cselekvő ember tettének és sorsának összefüggéseiben jelentkező tragikumot bontja ki. Célja pedig nem az, hogy a bajokról, a berendezkedés hibáiról szóljon, hanem az, hogy a baj *maga a berendezkedés*, a rendi társadalom struktúrája, az ún. „jóindulatú társadalom”, mely kezdeményezésellenes, tömegellenes, éhséget, nyomort, jellemferdülést okoz, s lázadást ellene maga az emberi létfenntartó ösztön szít.

Mindez a szociális állapotok elemzésében, nem pedig összeütközésében kerekedik és kerekedhet ki. Utóbbihoz a 40-es években, a valóságban is kevés a társadalmi feltétel a demokratikus többség, a „tömegek” számára. A dráma még a 40-es évek Oroszországa számára is csak a nemesi hős drámája lehetett volna, mint Gribojedov, Puskin és Lermontov korában az is volt Csackijé, Alekoé, Arbenyiné. A drámai, nem romantikus végletek érzékeltetése nemcsak Dosztojevszkij regényeinek jellemzője a 40-es években, hanem Scsedrin *Ellentmondások*, Herzen *Ki a bűnös?*, Lermontov *Korunk hőse* c. műve is éles helyzetektől, fordulatoktól feszül, pedig alapjában véve semmi köze a romantikához.

Annál több viszont a kor szellemi szituációjához. Ahhoz a pezsgéshez, ami drámaian láttatja, élezi ki mindazt, ami Oroszországban még csak a köztudatban, de nem a társadalmi cselekvésben sűrűsödik.

Nem összeütközésben, nem „drámában”, hanem meghasonlásban, nem összezsapásban, csak ráébredésben. Mert nem a *megettörténet* kellett elemezni, hanem a mindig *újratermelő szituációt*. Annak kétféle termékét: a típusokat (Gogol) és a mindig ismétlődő sorsokat (Puskin, Lermontov). A szatíra és a regény, de nem a dráma korszaka volt ez. Az önkényuralommal szemben tanusított opposíció ekkor csap át az egész feudális formáció elutasításába, tehát a szatíra és a regény egyensúlya felbillen a *regény* javára. A gondolkodó már nemcsak a rendi önkényuralmat, de elsősorban annak alapját, a rendi *berendezkedést* tartja az elmaradottság okának és minden baj forrásának.

Már Fourier és az utópisták is éppen azért gyakorolnak nagy hatást az új orosz enciklopédia-mozgalomra, a petrsevisták által tervezett „Idegen szavak szótára” létrejöttére, mert a berendezkedést, a *társadalmi formációt* látják, nyilvánítják az emberiség alapkérdésének. Ezért vált az utópizmus a marxizmus egyik forrásává is, más, megfelelőbb körülmények között. Ebben keresendő az oka annak is, hogy a nemesi, polgári és demokratikus-, plebejus-, parasztfordalmi tendenciák miért találkoznak a 40-es évek orosz szellemi mozgalmaiban, miért kerülnek közös platformra, s ezután együtt egyre inkább szembe a szlavofil reformok konzervatív tendenciáival. Az orosz értelmiség haladó ága ennek hatására jut túl a rendi társadalom fenntarthatóságának, megjavítható-

ságának koncepcióján. Ők az egyéni és csoportos progressziós, szociális törekvések bukásának forrásaként nem a monarchiát, hanem magát a feudálisformációt jelölik meg.

Az ember és a társadalom viszonyáról alkotott fogalmak változnak itt meg, s ez kristályosodik az új nemzedék gondolkodásában regényi ember-szemléletté, regényes ember-, és társadalommagyarázattá. A „ki a bűnös?” alternatíva ezért kap olyan éles dialektikus feloldást Herzen kisregényében (*Ki a bűnös?*).

Kruciferszkaja esetében a bűnös a berendezkedés, a nemesi formáció, Beltov esetében pedig ő maga is, aki részese ennek a berendezkedésnek, s felelős is érte. Ez teszi konkrétan történelmivé Herzen gondolatmenetében Hegel absztrakt történelmi dialektikáját. Még ha egyelőre csak a társadalom keresztmetszetét illetően, nem pedig — mint egy pár év múltán Marx és Engels gondolkodásdialektikájában — az emberiség történelmi fejlődésperspektíváját átfogóan. Amikor Herzen vádat emel a nemesi intellektüel ellen — a közép- és kelet-európai helyzet adott pillanatának megfelelően — a nemesi erőkre apellál. És, bár nem palotaforradalomra vagy reformra gondol, mint elődei, a dekabristák, mindez mégis csak utópia — orosz viszonyok között.

Igaz, hogy az ő Anyeginjének (Beltov) „elszalasztott” Tatjánája (Kruciferszkaja) már nem vidéki nemes kisasszony, hanem félig polgárleány. S most — a regény és nem a dráma kérdésselvetése szempontjából! — szerintünk ez utóbbi a lényeges, a regényformáló elem. Herzen nemcsak elméletileg, hanem művészi gyakorlatában is eljutott a berendezkedés eltörlésének forradalmi gondolatáig: Anyegin-Beltov és Tatjana-Kruciferszkaja boldogságának a gátja — Herzen koncepciójában — a nemesi társadalom *konzervatív* erőinek uralma a feudális struktúrában belül. Ez pedig törvényszerű, ismétlődő. Beltov és Kruciferszkaja tragédiájának az oka tehát maga a feudális formáció. Ezt a rejtett gondolatot Herzen még maga is csak sejteti a *Ki a bűnös?*-ben.

Ezzel a gondolattal próbálkozik Scsedrin is, az intellektüel-csinovnyik, tehát az orosz korai polgári intellektüel falba ütközésének regényes kísérletében, az *Ellentmondásokban*, 1846-ban.

Ezt a gondolatot elemzi és mondja el a demokratikus „tömeg”-hősre transzponálva egészen világosan, évekkel Herzen és Scsedrin előtt Dosztojevszkij is.

Történelem és forma

Amikor Dosztojevszkij azt írja, hogy „a típusok és a szituációk jellegzetessége minden,” az írói, művészi áttételen át nem szűrt betét, a megformált-ság nélküli önkifejezés viszont semmi vagy alacsonyabb színvonalúra sikerülhet, mint a „korabeli intellektuális szint”, tulajdonképpen azt a tényt fogalmazza meg, hogy Oroszországban sajátos fejlődés eredményeképpen az a szituáció alakult ki, amikor a nemzeti problémák felvetette kérdések megfogalmazása érdekében nem nevelődnek és nem is nevelődhetnek fel filozófus elmék.

A filozófiai elemzés nemcsak „tabu” a Miklós cári cenzúra körülményei között, de lassanként Oroszországban elsorvadnak azok az egyéb társadalmi körülmények, amelyek különben annyira kedveznek más helyütt a polgári forradalommal terhes viszonyok közgondolkodás-fejlődésének egészében, Dosztojevszkij maga a hetvenes évek végén fogalmazza meg esztétikailag azt, amit a

negyvenes években írói magatartásként fogadott el a maga számára, s amit a „lenni—nem lenni” véglet ajánlott receptként bátyjának és kortársainak is. A *regényt* az *erkölcsrajz* helyett, azaz az emberi tragédiák szociális mozgatóinak feltárását a szociális motívum dominánsa mellett, s a pszichológiai önmozgás törvényszerűségei felhasználásával — tehát sorsszerű mozgattatást, *regényi realizmust*.

Másrészt viszont majdnem hogy az egyedül lehetséges gondolkodási modell, az egyedül megközelíthető gondolkodásforma, a nem nemes, vagy egzisztenciálisan már nem nemes alkotó, induló fiatalember számára az orosz negyvenes években. Turgenyev, a gazdag fiatal nemes külföldi egyetemeken tanul. Ha Belinszkij erőszakos csábító barátságának hatása alatt abba is hagyja a filozófus pályát és író lesz, külföldi leveleiből és későbbi cikkeiből, társadalmi tevékenységéből ítélve, nem kevés biztonsággal állíthatjuk: jó filozófus lett volna belőle.

Am azt is érezzük, hogy mint filozófus, a nálánál jó egy nemzedékkel előbb induló Herzennel szemben aligha lett volna képes forradalmi jelentőségű és indulatú gondolkodóvá válnia s nemcsak intellektuális fejlődése, irányultsága, hanem egy új szituáció új korlátai miatt sem. De, ahogy egyre nagyobb sikerrel szorítja a miklósi cenzúra szűk és már-már műfajinak nem nevezhető keretek közé a közvetlen intellektuális önkifejezést, a filozófiát, a közgazdaságtant és a szociológiát és még egy sor más, nyugaton tradícióval rendelkező, tehát átültethető közgondolkodási formát, olyan mértékben vonul ez át egyre inkább a nagyobb áttételes műformákkal rendelkező ideológiai tudatformákba, elsősorban az irodalomba.

Mert a polgárosodás szükségletei egyre elsöprőbb erővel jelentkeznek. Szociális vonalon a középnemesek, polgári helyzetűvé vált nemesek és a korai polgárság, csinovnyik-polgárság ostromolja az értelmiségi pályákat, a városi alsóbb rétegek pedig egyre bátrabban és gyakrabban fejezik ki szociális igényeiket, a hierarchikus kasztkorlátok miatt rossz társadalmi közérzetüket. A közgondolkodás formáiban is egyre nehezebb tartani a „bonhomme” — jól nevelt hangnemet, témát, ízlést. És az irodalom az összes többi művészeti ágánál ideológiaiabb természeténél fogva gyorsabban, mozgékonyabban képes megfogalmazni ezeket az új jelenségeket, de ezzel egyetemben, vagy éppen ezáltal a közvetlenebb formájú, és evidensebb felforgató szándékú megnyilatkozási formák és közgondolkodási műfajok éber figyelésére beállított cenzúra részéről szinte sebezhetetlenül kifejezni ezt a mozgást és valahogy kielégíteni a polgárosodás eszmei szükségleteit.

S az irodalom is egyre inkább az epikus formákban törekszik erre. Mert a dekabrista-romantikusok és Puskin—Lermontov nemcsak egy nemesi fronde lázadást készítenek elő, s nemcsak önkény és szabadság, monarchia és nemesi respublika konfliktusát képesek tudatosítani lírai-költői vagy elbeszélő formában, de a cenzúrárt s a monarchiát is megtanítják harcolni a köztudat lírai és költészeti erjesztése ellen. Nemcsak úgy, hogy a legnagyobb költőket meggyilkolják, mint a dekabristákat, Puskin és Lermontovot, hanem úgy is, hogy elcsapítják, kitapasztalják a lírai és költői áttételezések formáit is. A költészeti és lírai társadalmi önkifejezési formák elől ennek következtében ugyanúgy el van zárva a negyvenes-ötvenes években a lehetőség, mint a filozófia, a közgazdaság, a szociológia és a politikai traktátum elől.

De nemcsak a negyvenes-ötvenes években. A harmincas évek eleje-

közepe már egyre határozottabban tájékozódik a próza felé, ahogy a poéma is átfordul a satírba vagy a regénybe. Itt más, a cenzúra kikerülése mellett, tulajdonképpen az elbukott nemesi haladó társadalmi kezdeményezés, falba ütközés közvetlen (Puskin, Lermontov) végiggondolni akarása munkál. Gogol írói szándékában inkább a monarchiaellenesség az irányadó egy, a nemzedéke hozta természetes satírai portréműfaj mozgatójaként. Gogol nem úgy szemléli az adott orosz állapotokat, mint egy haladó mozgalom kerékvetője utáni reakciós politikai szituációt, mint Puskin vagy Lermontov, amire csak áttételesen lehetne utalni. Az ő hozzáállásában valóban benne van a társadalmi berendezkedést politikai hátsó gondolat nélkül támadó író felszabadult és határt nem ismerő, formateremtő kedve. És a politikailag naiv író politikai receptgyártásra hajlamossága is, ami hol itt, hol ott bújik ki, de főleg a lírai kitérésekben, meg a művek kompozícióját tükröző szerkezetben, a műfaj megválasztásában, a satírának sikerült mű folytatásának továbbtervezgetésében, egy idilli, véresen komoly ábrázolás szándékában. Míg nem mindez kikerekedik egy direkt formájú vallomás-műfajjává a *Válogatott levelezésekben*.

A negyvenes években indult írók egy-két kivételtől eltekintve szinte minden esetben novella- vagy regényíróként jelentkeznek. Ebben már az új felindülés szükségletei, lehetőségei és korlátai munkálnak. Ez már nem az a nagyon kiművelt és haladó nemesség, amelyet még egy progresszív nemesség vezetett reform vagy forradalmi, politikai változás fűtött. Számukra nem élmény a monarchia és a társadalmi haladás politikai összeütközése-konfliktusa, mint Puskin, Gribojedov és Lermontov számára.

Annál nagyobb élmény a társadalom formációs berendezkedése és az oroszországi szociális, intellektuális viszonyok áldatlan állapota közötti összefüggés felismerése. A harmincas-negyvenes évek Európája a társadalom szociális szerkezetének, az osztályok érdekkellentéteinek adott és történelmi összefüggéseire fordítja a közgondolkodás figyelmét.

A szabadság-testvériség-egyenlőség jelszavai mögül nemcsak a berendezkedni óhajtó burzsoá erkölcsi arculata és szándékainak kicsinysége, gyarlósága bújik elő. Ez a történelmi csalódás ráirányítja a figyelmet a rendek osztályhatalmi és formációs periódusai váltakozásának nagy problémájára is. A politikai hatalmi formák ezen belül már úgy tudatosulnak, mint formáción belüli, egy osztály uralmán belüli lehetséges véletlen vagy történelmi szükség-szerűségi formák. Már nemcsak a feudalizmus, de maga a kapitalizmus is máról holnapra történelmi kategóriává minősült valami. A szocializmus gondolata, a kapitalizmust követő formációs berendezkedés gondolata és vágyálma körülbelül akkora erővel munkál a negyvenes évek európai gondolkodás-fejlődésében, mint az enciklopédiában vagy a francia forradalmat előkészítő eszmékben a szabadság-egyenlőség-testvériség elvei szerint elképzelt polgári társadalom vágyálma és eszménye.

Az orosz állapotok nem politikai szemszögű — haladó és reakciós nemesség konfliktusa — hanem szociális beállítása-elemzése ebbe az európai közgondolkodás-fejlődésbe kapcsolódik. Ez az, amit szájába ad a kor a naturalis iskola íróinak és Dosztojevszkijnek. Ám az itt felmerülő új problémátömeg — hiszen Oroszország még a kapitalista fejlődési periódus előtti állapotban leledzik, a szlavofilek szeretnék visszatartani Oroszországot, a Nyugatosok pedig elindítani a kapitalista fejlődést magával hozó, de annak árnyoldalait kiküszöbölő fejlődést — akkora felkészültséget igényel a társadalomtudományok és a filozófia terén, hogy sem Dosztojevszkij, sem induló

kortársai, a naturális iskola eljövendő köre, nem vállalkozhatnak erre. A közvetlen formájú írói betétek, írói kitérések az esetek túlynomó többségében gyengítik, silányítják a műveket. Soha nem merült fel ekkora erővel még az orosz próza történetében az írói *attitűd*, az elbeszélői *modor* megválasztásának az írás sorsát eldöntő hatása.

Eddig ez a probléma formai vagy közlési probléma volt, igaz, végül is mindig a belső forma elemévé tornázta fel magát a formai műkomponensek hierarchiájában.

Most egyszerre a vízváltató szerepet tölti be: ki a nagy író, és ki nem tud elszakadni a kor elavult konvencióitól. Tehát bármennyire is véletlen és egyedi biográfiai momentumnak tűnjék első látásra a fiatal író részéről az írói attitűdnek az epikus szerkesztés belső formái közé kényszerítése, lényegében mégis az orosz élet önkifejezésének új törvényszerűségei, új feltételei és új formái születnek itt meg. A lírai vagy filozófiai, szociológiai önkifejezéshez képest az orosz polgárosodás enciklopédiája, aesopusi nyelve ez. Mégis, éppen azért, mert a polgárosodás filozófiai, szociológiai vagy lírai önkifejeződése előre elhallgatásra vagy illegálitásra van ítélve — arra, hogy ne tudjon világszintűvé fejlődni az adott körülmények között — egy ilyen aesopusi alapállás viszont a legkorlátlanabb lehetőségeket biztosítja „feltalálója” számára. Ez történik Dvosztojevszkijjel.

Ezt a „szabadság”-formát fedezi fel a maga számára a fiatal író, amikor hozzászoktatja művészi gondolkodásstruktúráját az epikus építkezési lehetőségek korlátaival és egyben a végtelen új forma megteremtését sürgető belső kényszeréhez. A korlát esztétikai alkotókedvét szítja, s egyre nagyobb erőfeszítésre, valamint a valóság új szempontú megragadására, egyre tökéletesebb művek megírására készíti az írókat.

Írásmód és módszer

A cselekmény szubjektív és objektív oldalának szerves összefonódása, strukturális egysége jellemző erre az írásmódra.

A harmincas évek közepétől-végétől és különösen a *Holt lelkek* (1842) megjelenésétől kezdve. Dosztojevszkij szinte időről időre rákényszerül, hogy megfogalmazza a maga számára is az orosz regényírók sorában elfoglalt helyét, hol egyik, hol másik kortársa tevékenységének irányához képest fenntartott eszmei-esztétikai álláspontját. Az ars poetica tartalmú levelek szinte az első kisregényét megelőzve sorjáznak, s halála előtt néhány hónappal még találunk nagyon lényeges megfogalmazásokat, melyekben az író egyre zártabb rendszerre kristályosítja műveinek esztétikai képletét.

A probléma másik oldala dosztojevszkiji művek objektív esztétikai struktúráját érinti. Az író esztétikai tudata, természetesen, elég szubjektív valami. Pontosabban: sok benne a szubjektív mozzanat, különösen ha egy olyan világirodalmi nagyságról van szó, mint Dosztojevszkij. Mindenesetre nem lehet érdemtelen, amit munkamódszeréről, munkastílusáról tudunk, amiről vallanak felesége, kortársai, de akár ő maga is. Mindjárt szembeötlő például, hogy nagy kortársa, Tolsztoj munkastílusától elütően, aki általában mintegy tíz évet dolgozik egy regényén, Dosztojevszkij néhány hónap, de nem több mint egy-másfél év alatt készül el egy-egy regényével. Ez a szembeötlő gyors tempó nem intézhető el azzal, hogy Dosztojevszkij anyagilag rá volt kényszerítve

a gyors munkára, mint ahogy Puskinról kezdve az összes írásból élő költő. Bár ez is igaz. Ám lényegesebb felvetett kérdésünk szempontjából ennek a munkatílusnak egy másik, szellemibb természetű, esztétikai forrású indoka.

A kérdésnek több összetevője van: ilyen mindjárt az, hogy ezt a gyors megírást igen nagy, több évre, néha évtizedre nyúló problémaérlelődés előzi meg. Az írás tulajdonképpen csak akkor kezdődik el, amikor az egész mű — szinte minden alakja, epizódja, a szituáció végkifejlése befejező akkordjaival együtt megérik. Ebben a vonatkozásban Dosztojevszkij teljes mértékben ellentéte az *Anyegin*t író Puskinnak. Tudjuk, a költő fejezetről fejezetre alakítja hőseinek sorsát, s maga a „befejezés” is ad hoc jellegű. Igaz, a befejezetlenség a regény belső tartalmaiból következően az egyedüli realista befejezés. Mégis, hogy ez így alakul, abban elsősorban az oroszországi helyzet és szellemi közélet alakulása a ludas.

Puskin korábban jut el fejlődésében a regényi műformában való gondolkodáshoz, semmint maga az orosz társadalom dekabrista drámája kibontakozna, s az azt követő reakció végleges politikai helyzete lehetővé, művelhetővé tenné orosz talajon a regényt. Az egyéniség és a társadalom emberi sorsot determináló, az egyéniség sorsát kikerekítő konfliktusa még korántsem húzódott objektíven szemlélhető szférákba, egyelőre ott vibrál inkább a közélet 1825 után meg nem fogalmazható, de naponta előforduló drámáiban, tragédiáiban. A nemesi ifjak progresszív mozgalma ugyan kudarcba fulladt, s ez inkább táplálja történelmi drámája, a *Borisz Godunov* koncepcióját, mint az *Anyegin*ét.

S valóban, szinte az utolsó fejezetig marad a kiinduló alternatíva, hogy Puskin az orosz élet további fejlődéséből s párhuzamosan alakuló új koncepciójából juttatja el kibontakozáshoz a cselekményszálat, illetve fejezetről fejezetre látja csak meg, mik is azok az igazi külső és belső motívumok, amik létrehozzák alakjainak a környezet jellegzetességeihez képest eredeti és mégis hű, regényszerű, sorsszerű mozgását.

Ne feledjük, hogy éppen az *Anyegin*ben fogalmazódik meg az a kelet-európai jellegzetes állapot, amely szerint a nemesség frondéja kellene, hogy kifejezzen egy polgári-forradalmi vagy polgári reformfeladatot kétszeresen is előnytelen társadalmi szituációban: fejletlen ipari és közgazdálkodási körülmények között, egy önkényuralmi politikai berendezkedettség, terrorra és kegyetlenségekre elszánt cárról jól kiépített rendőrállamában. Az európai hadjárat nemcsak a dekabristákat neveli fel, de ellenük a nemesség tömegének közhangulatát is felszítja. A maradiság a nemesség reakciós és konzervatív tömegeiben a két egymást alig másfél évtizednyi periódus után követő esemény (napóleoni háború és dekabrista felkelés) hatására, először válik politikailag tudatos magatartássá. Ennek a közhangulatnak ad kifejezést nemsokára a szlavofil elmélet is.

Puskin a felfedező tehát, s az eredeti helyzetnek a megfogalmazása nem mehet máról holnapra. S míg az anyegini realizmust könnyűszerrel lehet eredeztetni a poémák és a *Cigányok* tükrözéselvének evolúciójából, s az *Anyegin*-jellem bizonyos összetevőit nem kevésbé, korántsem meggyőző mindenáron kimutatni a regény koncepciója és az alakok mozgatója mögött meghúzódó ember- és társadalom- (egyéniség és társadalmi berendezkedettség) felfogására vonatkoztatva ilyen evolúciót. Valójában az alakok öntörvényű és sorsszerű, tehát *fejezetek szerelmei* mozgása csak fokozatosan rajzolódik ki Puskin előtt is. A kezdeti fejezetek szerelmi és egyéb ütközései, bonyodalmai még csak epizódok. Csak a későbbi fejezetek alaphelyzetté tömörülése, *sorsszerű* hangulata foly-

tán telítődik a mű utólag mindazzal, ami az egész regény alaphelyzetét, s az alakok sorsalakulásának mikéntjét természetessé és törvényszerűvé, visszafordíthatatlanná és tragikussá alakítja.

A Puskin megragadta nemzeti haladás-probléma öröklött megoldatlanságát kénytelen megállapítani Lermontov, Herzen, Turgenyev, Goncsarov és még Tolsztoj is. Az alaphelyzetnek lényegében Puskin kora alapszituációjával rokon volta miatt újra és újra ezt az orosz problémát fogalmazzák meg, rajzolják fel; ezt a vergődő nemesi ifjút ábrázolják és ezt az elszalasztott lehetőséget vagy a megoldásra tett kísérlet sikertelenségét fejtik ki. Igaz — különböző, változó történelmi szituációban és más-más ember- és világfelfogással, de mégis ugyanazt az alaphelyzetet elemzik. Ha lesz még Puskin után író, aki évtizedre nyújtja el regénye befejezését, mint Goncsarov és Tolsztoj is, úgy a puskinai évekre elnyúló alkotó folyamat okaitól eltérően nem az alaphelyzet kitapogatása érdekében kényszerül majd így tenni.

Az alaphelyzetet tehát Puskin fedezte föl: tőle öröklik, pontosabban az orosz állapotok maradandósága miatt ugyanazt „kénytelenek” újra felfedezni és konstatálni. Inkább az alaphelyzet történelmi képlete az, minek a kikísérletezése, emberi belső és külső mozgássá, alak és szituáció sorsszerű összefüggésévé csiszolása számukra az új cél. Goncsarov egy évtizedig kísérletezi, de még akkor sem tudja mindegyik alakja mozgásának belső indokoltságát a puskinai realizmus csúcsára emelni. Tolsztoj kegyetlenül realista tud lenni Anna, majd Katyerina sorsának mozgatójában, de Puskinnál jóval több romantizmust enged meg kedvenc figurái számára (Levin és Nyehljudov). Itt a puskinai Tatjana sorsában kitárulkozó orosz alaphelyzethez képest az anyegini szituáció újabb történelmi formája jelentkezik. Mint ahogyan a goncsarovi Stolz—Olga—Oblomov helyzet is az „Oblomov álma” felfedezéséhez képest csak konkrét történelmi modifikációja az *Anyegin*nek. S valóban itt is az a képlet, ami Tolsztoj realizmusával: az új, maga felfedezte alakok és helyzetek realizmusa szinte hibátlan, amíg csak konkrétumában új, de különben a Puskin felfedezte alaphelyzetből szőtt szál keresztül-kasul csomózott romantikus erőltetésekkel. Ilyen a Stolz—Olga viszony, Stolz és az orosz kérdés megoldásának erőltetett összefüggései. Az alapvetően realista irányulást így erősen tarkítják a romantikus tendenciák, az objektív önmozgást szubjektív írói inerciából fakadó mozgás lazítja.

Nem ez a helyzet Dosztojevszkijjel. Mondtuk, hogy ellentétben az *Anyegin*t majd egy évtizedig író Puskinnal, ő akkor kezd regényéhez, amikor alakjai nemcsak elindítanak egy végül is sorsukat determináló mozgást, hanem már — legalábbis az írói elgondolásban, koncepcióban — képesek megoldani is azt. Dosztojevszkij látja a sorsukat öntörvényűen determináló további lépéseiket és a környezet öntörvényű reakcióit, azaz a hősök pszichológiai logikájának egyrésztől, s a társadalmi rend szociális struktúrájának másrésztől, végül is sorsot teremtő ütközéseit. Ám Dosztojevszkij realistán kényszerül figuráit mozgatni, és realista alaphelyzet-megoldást kénytelen adni, hogy ez a retrospekció ne öncél, hanem distanciateremtő legyen, mert a külső forma szféráiból kivonult Dosztojevszkij mindig az epikai distancia érdekében használja fel írásstílusának új lehetőségeit, adódó „előnyeit” is.

Puskin az *Anyegin*ben a lírai kitérőkkel, az alakok írói jellemzésével, a helyzet írói elvű leírásával és színezésével, értékelésével tulajdonképpen egy egész sor helyzetet meghagy szubjektív akarata érvényesítésére, a lírai önkifejezésre, distancia jelölésre. Tolsztoj a *Háború és béke* utáni műveiből elég

határozottan kapcsolja ki ugyan a hosszabb lírai-filozófiai kitérőket, ám legalább ilyen hangsúlyozottan sorolja a maga írói előjogaiba az elbeszélés kompetenciáját. Ez kiváló és közvetlen distanciateremtő elem marad Tolsztoj számára mindvégig, mégha nem is mindig kedvez eléggé a valóságelvűségnek. Sőt. A tolsztoji koncepciójú epikus mű keretei között kiválóan alkalmas a lélek dialektikájának legváltozatosabb, hihetetlenül mély, gazdag és szerteágazó, életszerű újratereztésére. Ám hátulütője, hogy az író annál nehezebben tudja ellenőrizni, kontrollálni realizmusát. Hőseire kell hagyatkoznia, mondja gyakran.

Csakugyan a hősök önmozgása csak addig önmozgás és nem szeszély, amíg az élethelyzetekhez hű marad, és a lélek dialektikus mozgásaiban valóságos alaphelyzetek szimptomái tükröződnek. Tehát, ha jelen van a lélek dialektikájának tipikus belső mozgása, ha ez a mozgás a sorsmozgás szociális logikája következményeként jött létre, termelődött újra, s azt bontja ki. E két utóbbi mozzanat nem tartozott Tolsztoj zsenijének erőforrásai közé. S realizmusának minél erősebb uralma megőrzése végett Tolsztoj éppen az alakok önmozgásának elindításán kényszerül rengeteget dolgozni. Nem a formán, nem a stíluson dolgozik Tolsztoj évekig, hanem a lélek dialektikájának végtelen útvesztőiben próbál hol a maga, hol hősei akaratára hagyatkozva rendet teremteni; hol hősei szeszélyeit, hol meg a maga akaratosságát, előítéleteit faragcsálva, kiküszöbölni a romantikusra sikerült dialektikus lélek- és sorsmozgásokat. Ahol ez a munka elmarad, vagy lanyhul, ott igen gyakran megtréfálja Tolsztojt a maga írói kompetenciájában hagyott „elbeszélői attitűd”, ez a hő gyeplőre eresztett distanciateremtő lehetőség. Ott ugyanis hol az író kerül a hősök szeszélyeinek uszályába, hol a hősök kényszerülnek az írói előítélet mozgatta dialektika látszategyezéseibe és látszatellentéteibe. Azaz a művészi gyakorlatban nem tud érvényesülni ez az epikában mindig — akár objektíváltabb, akár szubjektívebb formában — elengedhetetlen távolságtartás.

Dosztojevszkij az elbeszélés szféráját is objektivizálja. Innen is, mint minden lehetséges külső epikai szférából, kiűzi az írói ént. Önvallomásos elbeszélésformákat teremt. Vagy valamelyik szereplőnek, fiktív „írónak”, elbeszélőnek adja át ezt a külsődleges epikai „distanciateremtő” lehetőséget is. Hogy ezen keresztül aztán csak többszörös áttételen tudjon áttörni az írói távolságtartás, ítélet, líraiság. Teszi ezt azért, hogy ez a külső epikai forma is alárendelődjön az epika belső formája parancsolta törvénynek. De ez a látszatlemondás a distanciateremtés megszokott formájáról jócskán megtérül lényegibb, belsőbb, epikus szférák lehetőségeiben. Realizmus és epikus távolság így majd egymást támogatják, segítik. Mert a belső forma síkján munkálhat ez is, az is. Igaz, a kritikus-ítélőerő számára szinte már különválaszthatatlanul. Mert egyforma öltözékben, mégpedig olyan mesteri és megbonthatatlan egybeszerkesztettségben jelentkezik lélek- és sorsmozgás, hogy már-már kételkedni lehetne van-e itt realizmus, és van-e itt megragadható epikai távolság?

Van elégséges ok a kételkedésre. Dosztojevszkij maradéktalanul, minden külső epikai sikot odadob prédául hőseinek, az elbeszélőnek, a krónikaírónak. Ám az epika belső formáit az öntörvényűség ellenőrzésének veti alá, hogy aztán annál szabadabban, annál maradéktalanabban művészi hatalmába kerítse, legyűrje az emberi szimpátiát, osztályelőítéletet vagy ideológiát. S mert már semmi külső szférát nem hagy a maga gondolata, érzelme vagy eszméje közvetlen, *direkt* kifejezésére, szinte már első regényétől az írói distanciateremtés

zseniális mesterévé válik. Egészen a megtévesztésig! Olyannyira, hogy a distancia meglétében kételkedik nemcsak az olvasó, de a kortársírók által másvalamihez szoktatott művelt hozzáértő is.

Az a jelenség ismétlődik itt meg, a lírából is jól ismerünk. Ez is oly sok félreértést szül: a legtökéletesebb művek mindig úgy hatnak, mintha csak természetesen, az ihletnek hála lennének egyszerre olyan tökéletesen egyszerűek és mesterkéetlenek, és nem a művészi aprómunka csiszolta volna őket tökéletessé. A csináltságot a nagy líra legszebb darabjaiban sohasem érezzük, s a munkát, amit chef-d'oeuvre-jük megkövetelt írójuktól, szinte lehetetlen próbálkozás rekonstruálni.

Dosztojevszkij műveinek objektivitásával is így vagyunk: távolságtartását mindig éreztük a műben, de csak nagyon nehéz, elmélyült esztétikai elemzéssel lehet hozzá közelebb férkőzni, lényegét megragadni.. De hiszen az esztétikai novumot, különösen ha az többletet jelent a világirodalomban, mindig is nehéz volt megragadni, leírni, tudatosítani.

Történelem, műfaj és művészi gondolkodás

Az általános okok és összefüggések keresése éppen azért indokolt, mert az alapkérdés nemcsak formációs viszonylatokat érint, hanem, mint pl. Puskinnál és Lermontovnál is látjuk, a regényi műfajra való áttérés idejében a társadalmi formációs fordulatnak politikai fordulattal, palotaforradalommal (dekabristák), illetve politikai fordulatkísérlettel (Nyecsajevék kísérlete) való helyettesítéséből fakadó társadalompolitikai átélésekre, élményre utal. A polgári forradalom feladatainak palotaforradalommal való megoldani akarása (a nemesi forradalmárok, a dekabristák részéről) s a proletárforradalmi feladatoknak anarchista terrorcselekménnyel való megoldáskísérlete (Bakunyiné, Nyecsajevék kezdeményezésével) valahol nagyon mélyen közös, ti. a résztvállalók tévhitre-utópiára épülő hősiességében s a tragikus elbukásnak nemcsak formációs, strukturális, de egyben etikai-politikai indokoltságában. Mármost az ilyen cselekvésközegből sorsot építő és a sorsokat mégis szociálisan magyarázni kénytelen regényi gondolkodás műfaji aspektusa szempontjából maga is kényszerül kettőződni, nemcsak a struktúrát feltáró sorssal, de a sorsot groteszkbe fordító körülmények külső és belső indokaival is. Ez a lényeges összefüggés tehát mindkét korban a regényi szemszögön túl az erkölcsi, politikai, etnológiai-ra is ösztönöz.

A húszas—harmincas évek végén ez lendítette az írói önkifejezést, nemzeti öntudatot a lírai gondolkodás zárt profétikus szubjektív attitűdjéből az objektív sorsmozgás által való megítélés epikus, regényi és szatírai gondolkodásába. És most, a hetvenes évek elején hasonló szituáció lendíti tovább az epikus gondolkodást egy általánosabb magyarázat, okrendszer felkutatására, kimunkálására.

Az *Anyegin* még tiszta formájú sorsregény, azaz a társadalmi formációban leli föl az egyén tragédiájának legmélyebb forrását. A *Dubrovskij*, *A kapitány lánya* vagy a *Korunk hőse* viszont már egyben etológiai és politikai erővonalakat is láttat egy alapjában véve hasonló struktúrájú világmodell dinamikájának erővonalában. Az orosz és a világhelyzet tehát nemcsak a regényi, de erkölcsrajzi aspektus kidolgozását is sugallja. Mutandus mutatis — a hetvenes évek eleje hasonló szituációt kreál. Az *Ördögök* koncepcióját nemcsak

Bakunyin és az anarchisták tevékenysége vagy a Nyecsajev-ügy, de a párizsi kommün bukása is jócskán inspirálja s a két pólus között az a számtalan mozgalom, ami a szocialisztikus mozgalmaktól a liberálison át az anarchikus mozgalmakig jelen volt a hatvanas—hetvenes évek találkozáján.

Az orosz helyzet és az európai állapotok újfélé rendeződése Tolsztojt is egyfajta újabb egyensúly kidolgozására kényszeríti, amelyben már a *Háború és béke* idejének szempontjai helyet cserélnek jelentőségüket illetően, és új szempontok sorakoznak a régiek mellett vagy éppen helyett. A hármast — eposzi, regényi, satírai — műfaji irányulás, súlypont, attitűd egyensúlyával ellentétben az eposzi most már csak technikai vívmányai egyikében-másikában van jelen — egy-egy természetleírásban, a munkafolyamat leírásánál észlelhető elidőzés mozzanatában, a löverseny előkészületeinek részletezéseiben és így tovább. Központba a regényi elem, attitűd, hangsúly kerül. Még a levini vagy nyehljudovi téma is jobban hasonlít az odüsszeusi kalandhoz, mint az Aeneas jeleneteihez stb., Karenina Anna, Katyusa Maszlova regényi sorsáról nem is szólva. Ám ezt a regényi aspektust sem az eposzi közeg, inkább a politikai helyzetelemzés és az erkölcsi szempontú közállapotrajz (Levin, Oblonszkij, Szerer grófnő szalonja) mélyíti, tehát a satirikus műfaji megvilágítás egészíti ki, pontosabban teszi teljessé. A regényi aspektust most a nemesi társadalom perspektíváiból való végleges tolsztoji kiábrándulás fűti, tüzei. A satírai megvilágítás meg éppen azáltal válik aktuálissá és a regényileg poentírozott problémák elmélyítését szolgáló eszközzé, hogy Tolsztoj ekkor — a hetvenes évek elején-közepén — nem egyszerűen kiábrándul a nemesi létforma, államiság perspektíváiból, hanem végleg szembe is kerül a nemesi osztállyal mint uralkodó réteggel. Ezt a szembefordulást mint nézőpontot meg úgy sikerül Tolsztojnak hitelessé tennie, hogy egyszerre regényi tragédiával (Anna sorsával) és egy eszményi utat kereső nemes külső és belső kalandjainak leírásával világít rá a közerkölcsökre és a közállapotokra, a nemesség életelveire és a nemesi életforma következményeire. A regényi és a satírai műfaji aspektusok így nem egymás mellett vagy egymásba keveredve hatnak az új tolsztoji műkoncepcióban, hanem egymást mélyítve, egyik a másik aspektusát hitelesebbé téve, művészi dialektikát alkotva, egybeforrva.

A *Háború és béke*ben a regényi szál mégiscsak a nép életéből, a népi háború közegéből táplálkozik, s abból meríti megoldását a regényi aspektus, megvilágítás is, sőt a satírai attitűd is a népi eszmétől inspirálva kap éles, kritikai, életformát elutasító, sőt a satírában szokatlan színezetet, komor, számonkérő felhangot. Ám a satírai és a regényi szálaknak, aspektusoknak még nincs ilyen egymást feltételező és egymásba kapcsolódó jellegük, ezt majd csak a népi elem kihullása és a családi, szerelmi, etológiai kalandok regényi és satírai együttes feldolgozása kölcsönzi, előbb a *Karenina Annában*, majd a *Feltámadásban*. Ezen mit sem változtat, hogy utóbbiban új mozzanattal egészül, differenciálódik a regényi, a satírai építkezés és aspektus: egyrészt regényi és satírai szállal (Katyusa-Nyehljudov), másrészt satírai (Nyehljudov és az intézmények) és politikai szállal (Nyehljudov és a foglyok).

Érthető is, a két utolsó nagy mű között ott van a tolsztoji politikai és közéleti beavatkozás egész szakasza, mely telítődött a politikai közéletet átalakítani akarás tolsztoji szándékával, kísérleteivel, utópiájával: a parasztiskolákkal, a dekadencia elleni küzdelemmel, a művészetnek politikai tevékenységre való cserélésének szándékával és a tolsztoji fordulattal, a tolsztoji világkép átbillenésével a nemesi koncepcióból a paraszti-patriarkálisba. A *Karenina*

Anna írása idején még csak a kiábrándulás és a szembefordulás ért be, de a néphez fordulás, a nép álláspontjának elsajátítása, magáévá tétele, mint Levinnek is csak óhaj még Tolsztoj számára is. Tíz-egynéhány esztendő múlva Nyehljudovjával viszont már csak egy drámai élmény kapcsán — a felelőtlen erkölcsi lét tragikus következményeinek hirtelen felismerése, drámai tudatosulása (a bírósági jelenet) formájában, apropóján — tartja szükségesnek beszámolni a nép felé való útkereséstől a népért felelősséget vállalásig, sorsával közösséget vállalásig megtett írói útról. Hogy annál részletesebben elemezhesse és általánosíthassa mindazt, amire egy ilyen élmény valóban képes egy nagy művész kezében, ti. a néphez, a népi állásponthoz vezető gyakorlati és pszichológiai út, kaland buktatóit, pesszimiztikus optimizmusát.

És Tolsztojt itt és ennyiben tréfálja meg realizmusa, tréfálják meg hősei, akik kifecsegik és eljátsszák azokat az igazi buktatókat is, amik a nemesnek és a népnek a megbékéltetésével valóban járnának, s amit Tolsztoj nem mindig hallgat és néz végig szívesen, még ha a maga teremtette alakok is járnak ezt az utat végig és mondják ki ezt az igazat. Tolsztoj jól tudja, hogy pesszimizmusra a társadalomnak nem lehet soha elég indoka, ám egy optimista perspektíva igazi forrágait csak egészen zavarosan képzei el. De amíg tőle telik mégis hagyja eljátszani és kimondani hőseinek, ti., hogy szüksége van a nemességnek a népre ahhoz hogy legjobbjában ügye mellé állva mentse magát, s hogy a népnek nincs szüksége a nemességre ahhoz, hogy megoldja a maga nagy történelmi feladatát és rendezze a maga ügyét. Csakhogy Tolsztoj orosz író is, és nem szeretné, ha így oldódna meg az orosz helyzet. Hiszen az mégiscsak azt jelentené, hogy mindaz, amit az uralkodás pozíciójában a nemesi létforma csiszoltságban és szintben a nép verejtékes munkája árán felhalmozott, végül is veszendőbe menne. A néphez megtérés azonban átmenthetné az új világba. Tolsztoj pedagógiai, művészi és politikai elveinek is innen eredezik az a tendenciája, hogy a néppel tartani, de nem a plebejus intelligencia vezette néppel. Ha ezt nem lehet, inkább akkor a néptől tanulók vezetésével és a nép és a többi osztályok békés egymás mellett élésével, a munkából élés felülről bevezetésével, de a civilizációs feladatokkal járó munkamegosztásnak és következményeinek elkerülésével oldani meg az égető problémákat. Ebből adódik, hogy a nép álláspontján álló Tolsztoj mégis pesszimizta hangulathoz esik, hogy Nyehljudovja nem tud egészében azonosulni a néppel, s hogy a nép nem fogadja be egészen. S az sem vált ki benne föltétlen optimizmust, inkább félelmet, hogy a nép a maga kezébe veszi, illetve vette a maga ügyének intellektuális, tehát forradalmi megoldását. Ám ez a *Karenina Annához* képest romantikus mozzanat korántsem gyengíti a két műfaji - szatírai, regényi - aspektus összekapcsolódásából származó előnyöket, inkább külön-külön kezdi ki őket, tompítja élüket. A regényi szál Katjusát érintő bonyodalma tragédiában kulminál mindjárt a regény elején és szatírai gyümölcsötetése után erkölcsrajzian oldódik fel, a nyehljudovi kaland viszont, bár kimeríti jócskán az öntudatra és társadalmi elhivatottságra ébredt nemes tragédiájának összes ismérvét, ha a kaland nyehljudovi célját és törekvése értelmét tartjuk szem előtt, ti. a nép és a nemesség közelítésének tolsztoji alap gondolatát a regény végmegoldása mégis elsikkasztja, enyhíti, felmenti a tragédiát. S ezzel a szatírai él is csorbát szenved.

Azt látjuk tehát, hogy Tolsztoj valóban más műfaji rálátást teremt a *Háború és béke* után következő két nagyregényében, s hogy ez mélyesen összefügg nemcsak az új korszak új kérdésvilágával. Azt is jelenti, hogy Tolsztoj onnan merít, ahol azelőtt (vagy a megírás közben) sikerült bizonyos

gondolkodásformát, valóságélemző és általánosító attitűdöt kikristályosítania. Hasonló a helyzet Dosztojevszkijel is.

A hetvenes évek elején a publicisztikai és a tisztán regényi aspektusok összekapcsolásával kísérletezik, mert a valóság megragadására eddig ezt a két megközelítést csiszolta ki: egyrészt regények, másrészt publicisztikai kísérletek és eredmények vagy látszateredmények állnak mögötte alkotói pályáján. Eposszal vagy szatírával Dosztojevszkij sem a hatvanas sem a negyvenes években nem kísérletezett komolyan. A *Leborotvált pofaszakáll*, az *Ostoba eset*, a *Sztyepáncsikovo falu*, *A nagybácsi álma* és *A krokodil* ugyan az ellenkezőjét látszanak bizonyítani, hiszen a szatírai attitűd mindegyikben igen erős. A felsorolt művek azonban mennyiségre sem számottevők a dosztojevszkiji oeuvre-ben, de még rájuk is áll az, hogy mégsem a szatírai, inkább a regényi, kalandstruktúra mögül sejlik itt is föl a par excellence dosztojevszkiji attitűd. Mindegyik esetben a regényi láttatás nyit kapukat a szatírai indulat előtt és nem fordítva. Amikor az *Ördögöket* írja Dosztojevszkij, ismét jelentkezik ez a szatírai attitűd irányában történő orientálódás, mégiscsak a regényi és publicisztikai indulatok azok, amik formát teremtenek, a mű valóságmegragadásában ők a döntőek. Pontosabban szatíra és publicisztika szimbiózisa próbál itt a regényi elemzéssel és szintézissel kibékülni vagy attól elvitatni a babérokot.

Az *Ördögök* kudarca aztán bizonyossá teszi Dosztojevszkijt jó időre abban, hogy ezt az utat nem folytathatja, hiszen ez nem hozza meg az óhajtott eredményt, ezen az úton nem teremtheti meg a keresett nagyobb és mélyebb valóságátfogást. Éppen az *Ördögökkel* kapcsolatos esztétikai tévút győzi meg Dosztojevszkijt arról, hogy ha kell az egyén falbaütközésének, tragédiájának szociális magyarázatán túl is indokolni a bajok forrását, akkor nem a regényi cselekmény szociális logikája (sors) vagy a tudat objektivitása (pszichológiai logika), tehát nem az emberi lét és tudat struktúráját kibontó epikai elem az, amit gyöngítenie kell, hanem ellenkezőleg kiterjesztenie, mélyítenie, minél átfogóbbá avatnia.

Ennek az esztétikai újraérlelődésnek a kezdete megint csak egy „regényetűd”, mint volt a harmincas évek elején a *Feljegyzések az egérlyukból*, vagy a *Szelíd teremtés*. A mű kísérleti jellegét Dosztojevszkij az előszóban hangsúlyozza. Pszichológiáról és fantasztkumról beszél: arról a formaötletről van szó benne, ami apropót jelent arra, hogy az író egyszerre két főhős sorsának egymásra mutatóval mélyítse és tágítsa a regényi világláttatás határait, korlátozott lehetőségeit. A *Bűn és bűnhődés* párhuzamos sorsépítkezésében már benne van ez a fejlődési lehetőség, ám ott nem az egész sors, hanem csak annak mozzanatai párhuzamosak. Itt Dosztojevszkij merész drámai fogással él, amikor a mű alapötletében az egyik hős sorsának közvetlen okozójául nemcsak általában a valóságstruktúrát, hanem egy másik, már beteljesült emberi sorsot helyez el. Az ötletnek csak a drámai helyzetet, a helyzet feszültségét kiváltó hatása érdeklí persze az író. A regényi aspektus helyett a drámait az *idő retrospekciója* kölcsönzi, ugyanúgy mint *A hasonmásban*, *A feljegyzések az egérlyukból* c. művében, s ahogyan a *Bűn és bűnhődés*ben tervezte eredetileg. A döntő mégis a regényi aspektus marad. Mindkét hős mintegy újakezdi sorsát, de már egy tragikusan végigjárt sors roncsai felett. Ez teremti a mondandó igazi többletét, a csak egy „elbeszél” sorson keresztül láttatáshoz képest. Ezért is kell pszichológiailag megjelennie a tulajdonképpeni sorsmozgásnak is. A tudat logikájának a kibogozása egyszerre válik a hős és az író feladatává, persze

más-más szinten. Ez az a többlet, amivel majd a *Szelíd teremtés* tovább táplálja a nagyregényeket.

Még tovább lép Dosztojevszkij *A kamaszban*. Szociális és politikai történelmi magyarázatú sors egybekapcsolása mélyíti itt a látószöveget, de tarkítja is az aspektust, nemzetivé szűkítve a probléma majd minden síkját. Nem véletlen persze, hogy itt is esztétikai fejtegetést sző a regénybe. Ezt itt éppen a történelmi aspektus bekapcsolása váltja ki az íróból. Míg a *Szelíd teremtés* bevezetőjében a modern regény ábrázolási problémája köréből a pszichológiai összefüggéseket exponálja, itt az alakok és a szituáció tipikusságának történelmi vagy modern megközelítésű formái között állít fel a nemzeti irodalom perspektívái szempontjából sajátos értékrendet. De felvetett kérdésünk szempontjából nézve ezeket a fejtegetéseket, ismét oda jutunk, hogy Dosztojevszkij ezt a művészi megközelítés-perspektívát is elveti, sikertelennek minősíti a maga részéről. Pontosabban — ahogy *A félkegyelműből* a több főhős koncepcióját, s ahogyan a *Szelíd teremtés* tapasztalatából a több sors egybefonódása mellett a tudat lélektani logikájának a megragadható kapcsolatát a sorssal menti át *A kamaszba*, úgy *A kamaszból* ered többletként a sorsok polifóniája, pontosabban a családok sorsának, polifóniája a történelemmel való találkozásuk pillanatában. *A Karamazovokban* már jó, rossz összefut egy család életének sorsszerű tragédiájában, s ugyanakkor ez a családi tragédia a legkülönbözőbb oldalról világít be most már nemcsak a társadalom struktúrájának még ha oly döntő egyik vagy másik viszonylatába, hanem a struktúra dinamizmusának eredőjére pro és kontra. Nemcsak az egyén társadalommal szembekerülését, kiütkeresését vagy eltévedését állítja elének, hanem a struktúra felbillenésének anatómiáját. Ezzel azonban párhuzamos élettörténetekké tágítja a regényt, *A kamaszban* kikísérletezett történelmi-politikai és szociális szoros összetartozásának poetikai felhasználásával. A síkok és aspektusok polifóniája szigorú, de nagyon is differenciált rendje ad feleletet, de most már nemcsak az orosz, hanem az európai összefüggésekre is.

Dosztojevszkij és Tolsztoj több vonatkozásban is eltér tehát: pszichológiai módszere, munkamódszere, műfaji és poetikai gondolkodása több vonatkozásában. Dosztojevszkij újszerűségét a pszichológiai logika, Tolsztojt a pszichológiai folyamatok, a lélek dialektikájának megragadni tudása képezi. Dosztojevszkij írásmódjában, munkamódszerében *a terv* elkészítési folyamatát, Tolsztojt *a kidolgozását* tartjuk jellemzőbbnek, döntőbbnek, elhatározóbbnak. Dosztojevszkijnél az alak csak akkor ölt formát, ha sorsa megoldását is meglátja az író, s akkor is kezdődik a regényírás. Tolsztoj az egyszer megtalált alak sorsát próbálja száz meg száz variációban megoldani írás közben; a sors megoldásának vagy egyáltalán a sors megtalálásának a kérdését a regényírásra, sőt, a befejezésre hagyja. Dosztojevszkij koncentrikus, tehát egzisztenciális időben zajló objektív regényt hoz létre; Tolsztoj fejlődésregényt, melyben a szubjektív írói beavatkozásnak nagyobb, tágabb tere nyílik. Ez összefügg továbbá azzal, hogy Tolsztoj tisztuló tudatú hőseket ábrázol nagyobb előszeretettel, mert a hősvilág- és önmaga megismerésének a folyamatában újra elemezheti önmegismerése, önútja szakaszait; mégpedig mélyebben, mint maga az élet egyedi, tolsztoji formája azt lehetővé tette, tehát tipikusabban: az „én” tapasztalatának a másokéban, s a „mások” történeteinek az én történésében való ellenőrzése útján. Dosztojevszkij pedig tipikus sorsú, de hamis tudatú hőseket keres a regény számára, mert úgy tartja: „a megoldást senki nem találta még meg, s vajon megtalálja-e valaha is?” s ezért csak azok tudatában és sorsában lehet érzékel

tetni a „megoldhatatlan” problémát magát (s annak megoldhatatlanságát”), akiket sorsuk rákényszerít a létkérdés, a tudat nagy talányainak felvetésére, s akik a talány megoldására kényszerülnek feltenni életüket, sorsukat. Dosztojevszkij, az író éppen így és ilyen epikus közegben tud kérdést feltenni objektíven, valóságosan, kora szintjét jóval meghaladó éleslátással, az epikusokra jellemző nyugalmat meghazudtoló szubjektív szenvedéllyel. De ezen az epikán belül, Dosztojevszkij mindegyik hőse egy totális *világképet* és egy végigvitt *sorsot* képvisel, amit az egymásra vonatkoztatottság a regény cselekménye által ugyan valamely, a központi hős sorsában adott irányban szubjektívebbé, sarkítottabbá hangol, mégis megmarad — az adott sors és tudat objektív-szubjektív egészén belül — objektívnek. Tolsztoj epikus építkezésében a hősök sorsának objektivitását erősen hangszereli az írói szándék és útkeresés adott állapota. A tolsztoji regény cselekménye inkább az emberi kapcsolatokra épül s arra kérdez rá, azt boncolgatja, és csak ezen keresztül láttatja a hős világviszonyát, önmagához való viszonyát. Dosztojevszkij alakjai viszont emberi sorsuk és a világról alkotott elképzeléseik vontakozásában atomizáltak; a regények közös alapú emberi esetek, sorsok történeteinek egybeszerkesztésére épülnek; az egybeszerkesztés elve e sorsoknak egyforma világberendezkedésre vonatkozásában leli indokát; nem az emberek kapcsolatára, hanem az emberi sorsok alakulásának miértjeire kérdez rá ez a történet.

Sors és pszichológia. Egyensúlybontó körülmények. Idegen munkastílusok

Ennek az írástílusnak a gyengéje akkor jelentkezik, ha teremtője megtagadja valamely ok folytán önmagát, az elemzés tárgyát, saját gondolkodásformáját. Amikor pl. Dosztojevszkij „fejlődésregényt” akar írni. Itt ugyanis a lélek dialektikájában kellene mesterebbnek lenni inkább, mintsem a pszichológia logikájában vagy a társadalom sorsdetermináló strukturális törvényeinek ismeretében. Amikor hozzáfog a regényíráshoz, mielőtt az kialakult volna benne, mielőtt a szituáció megoldását látná, mint az ötvenes évek regényeiben vagy később az *Ördögökben*. Így fulladt kudarcba joggal pl. az *Egy nagy bűnös élete* c. fejlődésregény-ciklus megvalósítása vagy *A hasonmás* poémává átszerkesztése, az a szándéka, hogy a Nyetocska elbeszélőjéből főhőst faragjon, hogy a *Sztyepancsikovóban*, a *Megalázottakban* az *Őrök férjben* a sors helyett emberi portrét kapcsoljon össze lélektani elemzéssé. A distancia aztán nem is sikerülhet az ilyen művekben. Mindez csak kudarcra végződhet, vagy az író szerencséjére végül is valami olyasmibe torkollott, ami a sorsokban objektíve gondolkodni tudó Dosztojevszkijre inkább hasonlít.

Az *Ördögökkel* kapcsolatban maga Dosztojevszkij többször is érinti ezt a kérdést: „Inkább vesszen a művészi hitel, de itt *mindent* kimondok, ami felgyülemlett bennem” stb. — írja egyik levelében. S az írói distancia fölött bizony a regény folyamán ilyenkor igen gyakran összezsapnak a hullámok, maguk alá temetve természetesen az epikus distanciával együtt a dosztojevszkiji regénystruktúrára jellemző esztétikai novumot is, kidöntik ezeket a művészi egyensúlyt tartó pilléreket, a distanciát hordozó epikaiságot. Ilyenkor a regényi szándék egyensúlyát elvesztve adja át a helyét az erkölcsrajzi szándéknak, az egyéniség—társadalom—sors dialektikájából kiszűrődnek a mélyebb szociális meghatározók, átadva helyüket a felületesebb környezetrajznak. Ezzel az író már nemcsak a külső, de a belső epikai szférák egyik legbiztonságosabb

bástyájából is kitessékeltte önmagát. Ilyenkor támad az az érzésünk, hogy az író maga sem képes átlátni művét, objektíven kialakítani annak esztétikai-ideológiai egyensúlyát. Márpedig a pszichológia logikája bármennyire is biztos eszköze az író epikus valóságmégközelítésének, mégis a sorsoknak a hősök cselekvését és világképét, s ezáltal magát a társadalmi berendezkedést is minősítő önmozgásos kibontakozása nélkül az ábrázolás nem egyértelmű, félreértésekre ad alkalmat s csak hosszas és fáradságos elemzéssel lehet eligazodni az írói szándék és a megvelősult mű objektív jelentése közötti viszonyt illetően.

Mindig így jár az író, ha nem a társadalmi rend struktúráját felfedni induló hősök szociális meghatározottságából indul el; a cselekedeteiket, hadakozásaikat megjelenítendő Sztavrogin és az öreg Verhovenszkij remekbe sikerülnek, de csak azért, mert egyúttal ők sorsuk által elemzettek, azáltal, hogy éppen őket mutatja meg Dosztojevszkij sorsuk szociális determináltságában. A többi hős szinte egytől egyig ki van emelve abból — a hős cselekvését, ítélkezését, magatartását mindig „az egyedüli, amit tehetett” evidenciájáig indokoló szociális szituációból —, ami a dosztojevszkiji regényekben oly kevés szóval, de annál expresszívebb erővel rajzolódik ki.

A pszichológia logikája bármilyen mesterien és biztosan munkál is Kirillov, Satov vagy Verhovenszkij alakjaiban, cselekvésében nem képes egymaga tartani az epikus építményt. Ezek a figurák és sorsok körülbelül úgy hatnak az egész műben, mint Hypollit, Burdovszkij és társaik *A félkegyelmű*-ben. Csak míg ez utóbbiak *A félkegyelmű* koncepciójában epizódfunkciót hozdoznak, emezek itt az *Ördögök*-ben központi szerepűek.

Ezért is roskadozik a mű: egyrésztől zseniális alkotás, regény, másrésztől publicista paródia. Ott, ahol nincs meg a dosztojevszkiji epikus építményhez szükséges és elegendő pillér, belső formai strukturális elem, aminek együttthatásából kialakulhatna az az objektívált írói reveláció, ott nem jön létre éppen az az esztétikai — szellemi építmény, ami valóságosabb lenne a műlékony valóságnál, igazibb eszméileg, és esztétikailag is igazabb az egyszerű vagy történeti igaznál, művészebb indulat a publicisztikáinál! Ilyen az *Ördögök* is, ez a félig epikai distanciájú, félig publicisztikai-distanciátlan mű. Ez a félig regény, félig paródia azonban sokkal jellemzőbb a naplóíró Dosztojevszkijre és csak félig-meddig jellemző a regényíró Dosztojevszkijre. A *Karamazov testvérek* — az egyik legmunkaigényesebb regénye — az *Ördögök*-nél négy-ötször hosszabb, mégis fele időbe sem került a megírása! Nem beszélve azokról a kínlódásokról, amik végigkísérik Dosztojevszkijt az *Ördögök* írása és újraírása közben.

Dosztojevszkij képtelen volt a schilleri módszerrel írni; de még az objektívált és szubjektívált elemek bizonyos egyensúlyával élő tolsztoji epikus módszer is idegen maradt számára.

Ugyanígy idegen a lírai és epikai egyensúlyt éppen csakhogy az epika oldalára billentő Anyegin írói módszer is. Érthető. Hasonlatosan ahhoz, ahogyan az orosz irodalomba szívódik fel az orosz közgondolkodás szinte minden szférája: a XIX. század sajátos szituációjában éppen Dosztojevszkij művészi gondolkodásának művészi rafináltságába, összetettségébe, mélységébe tud felszívódni legáltalánosabb érvénnyel az orosz közgondolkodás majd minden szintje, ága. Már a negyvenes években jócskán alatta maradt az elődök és kortársak filozófiai műveltségének. Politikai radikálisságban futott előbbre. A művészi gondolkodás strukturáltságában ugyanakkor a legnagyobb elődök szintjén indul, messze maga mögött hagyva kortársait. Az ötvenes évek érthetően továbbmélyítik Dosztojevszkij tisztán elméleti, politikai, filozófiai

gondolkodásának ellentmondásait. Ám politikai értelemben is művészi gondolkodásának továbbmélyülő összetettsége folytán jut legmesszebbre. Egészen a feudális monarchia pokolköreinek dante-i leleplezéséig. A városi orosz polgárság történelmi impotenciája és magányos vagy csoportos, de nem osztálykarakterű lázongásának a negyvenes években megrajzolt törvényszerű bukásmodelljei mellé odarajzolja — most már még haladóbb érvénnyel — a parasztság lázongásának bukasképletét is. A csak homo politicus Dosztojevszkijt ez a különös megkettőződés egyelőre arra készíti, hogy művei és politikai cselekvése — publicisztikája között ossza meg erejét.

Ám igen hamar kiderül, hogy a homo politicus számára végzetes dolog volt a tízéves társadalmon kívülség, különösen úgy, hogy már a negyvenes években is inkább a művész gondolkodót és nem a politikust ambicionálta benne a siker, az anyagi érdek. A negyvenes évek igazi politikusaihoz képest ő elég „botcsinálta” politikus lehetett, mint ahogy a petravisták külön-külön és együttvéve is azok voltak. A szociális létkérdésnek az ötvenes években újra, s a negyvenes évekből már jól ismert intenzitással, a „lenni vagy nem lenni” erejével való jelentkezése, majd a dobroljubovi elemzés, s a közvetlen utána a *Holtak háza* sikere és Dosztojevszkij baklövésai újra a művek javára billentik a mérleget: Dosztojevszkij egyre inkább meg kell győződjön arról, hogy neki tartós sikert csak a művekbe fektetett szellemi energiák hoznak. És csak ezek honoráriuma segítheti újra kilábalni a pénztelenség, az „alkotni sem futja” szakadékaiból.

Igaz, eközben Dosztojevszkij sokszor úgy érzi, hogy a napi gazdasági, politikai, szellemi, erkölcsi élet egy sor felvetett kérdésének megválaszolásában a dolgok menetébe való aktív és indulatos beavatkozásában akadályozzák a túl sok szellemi energiát követelő művek. Mégis, ha egyre totálisabb szellemi és fizikai erőfeszítést, sőt, mint a *Bűn és bűnhődés* esetében is, erőn felüli munkatempót diktálnak a művek, a siker is egyre nagyobb. Egyre tökéletesebben kikristályosodva, mind tisztábban, lassan már-már esztétikai rendszerbe szedhetően, krédóba is fogalmazhatóan jelentkeznek, formálódnak a dosztojevszkiji epika esztétikai karaktere.

És Dosztojevszkijt, az esztétát és az írókat egyrészt a siker anyagi szükségletté válása hajtja — még a *Bűn és bűnhődés* után is. Ez is sürgeti, hogy tehetségének azt az oldalát művelje inkább, amelyik nagyobb és maradandóbb sikert biztosít. Politikai és közéleti karrier helyett olyan művek megírására sarkallja magát, amik nagyobb hatósugárban terjesztik szavát, akár napi ideológiai-politikai szimpátiái szenvedélyes kiélésének rovására is. Majd mikor már végleg anyagi biztonságban érzi magát, a hetvenes évek közepétől, újra áldoz publicisztikai szenvedélyének — de ekkor már maga is látja, mennyire összehasonlíthatatlan művészi gondolkodásstruktúrájának fölénye, publicisztikai reflektációival szemben. Ezentúl már művészi struktúrában való gondolkodásának még tudatosabb ciszolása következik s alapvető politikai indulatai és reflexiói is a regényi hősök cselekvésévé, sorsává, intellektuális tragédiájává objektíválódnak.

A *félkegyelmű* sikere, utána az *Ördögök* sikertelensége csordultig tölti a poharat. Az *Ördögök* kétféle szenvedélynek — az epikainak és a publicisztikainak — egygyé forrasztani akarása, a regényi és erkölcsrajzi elemeknek a dosztojevszkiji epika belső formáitól oly idegen vegyítése. A regényinek és epikainak a paródiái és publicisztikai szolgálatába állítani törekvése az utolsó ilyen irányú kísérlet a dosztojevszkiji életpályán. Ezután külön

halad majd mindkettő a maga útján, ám Dosztojevszkij lényegi szellemi energiái a regényekben tudnak igazán felszabadulni és igazi értékeket létrehozni. S itt a filozófus, a szociológus, az etikus, a politikus Dosztojevszkij egészen más, mint *Az író naplójában*. Mert a műben soha nem jelentkezik ez a homo politicus közvetlenül, hanem csak az epikus alkotás gondolkodást ellenőrző és a valóság mozgástörvényeihez igazító áttételén keresztül. Igen, hisz Dosztojevszkijnek a mű *belső formáját* illetően kellett objektív harmóniát kialakítania. Csak így tudta ellenőrizni magát, csak ez jelentett biztos talajt számára, csak így tudott írni, sikert elérni.

De annál szabadabban és szubjektívebben tomboltatja hőseit, annál inkább tudja szabadjára engedni *hőseit* a belső forma — realizmus, regényszituáció és regénytípus önmozgás adta szigorú, valóságlogikájú keretei között. S azok, minél inkább kitombolják énjüköt, minél tragikusabban bukhatnak el, és minél szubjektívebb ítéletet mondanak eközben ideológiailag a világról, annál teljesebben közvetítik sorsukban az író objektív mondanivalóját, annál nagyobb teret juttatnak az írói distanciateremtésre.

Csak ezzel magyarázható végül is, hogy a világirodalomnak nem volt még egy olyan írója, aki annyira szubjektív lett volna az úgynevezett külső formákat illetően, mint Dosztojevszkij. S ez az ellentmondás, ez az állandó művészi paradoxon a belső forma objektivitása és a külső szubjektivitása között — dosztojevszkiji írói attitűd megragadható esztétikai centruma. Az objektívnek és a szubjektívnek ez a valóság dialektikáját ismétlő arányítása, elrendezése, modellezése, reprodukciója valóban csak az elbeszélői műfajok közt is a regényben volt lehetséges. Dosztojevszkij is ezért választja végül is a regény műfaját, és emellett is marad egész alkotó pályáján. Hogy miért központi műfaja a tizenkilencedik századnak a regény, az külön cikkbe kívánkozik, újabb, megválaszolásra váró irodalomtörténeti (műfajtörténeti) és elméleti (műfajelméleti) kérdés.

Villon költői névjegye

SÚPEK OTTÓ

„Les monts ne bougent de leurs lieux,
Pour ung povre, n'ayant n'arriere!”
(Villon: Test. 127–128)

„Nem mozdulnak el a hegyek
Soha a szegények miatt”

(Vas István fordítása)

A Személyazonosságának szokásjog szerinti használatos adatait,¹ azaz keresztnevét: a François-t, vezetéknévét: a Villont, nemzetiségét: a François-t, vagyis a franciát, szülőhelyét: Párizst, és deákállapotát, tehát a feudális hierarchia jogrendjében elfoglalt helyzetét Villon maga közölte, illetve jelölte meg műveiben. A korabeli költők nyomán hol egy ballada, akrosztichonjába, hol egy-egy verssorba, refrénbe építette bele őket, s ily módon személyiségét nem, egyszerűen, csak állampolgári minőségében s a hivatalos igényeknek megfelelően határozta meg általuk, hanem egyúttal sajátos művészi valóságában is érzékeltette azt.²

A középkor végén az egyének személyazonosságát hivatalos fórumokon általában a kereszt- és vezetéknév (surnom), a nemzetiség, a szülőhely, a foglalkozás, illetve a jogi állapot s a hozzávetőleges életkor alapján állapították meg. Ezt igazolja Eustache Deschamps-nak egyik párbeszédés balladája, a „Les clercs échappent à la justice séculière” (A klerikusok kibújnak a világi igazságszolgáltatás alól), amely a klerikus bűnösök egyházi védelmének rendszerét bírálva megjelenít egy bírósági adatfelvételt is. Vö.: Eustache Deschamps: Oeuvres complètes par le marquis de Queux de Saint-Hilaire et par Gaston Raynaud. Paris MDCCCLXXVIII–MDCCCIII, Firmin Didot et Cie, (SAT) VII, 29–31. (13–15. és 37. verssor) — Clément Marot „L'enfer”-jének (Pokol) tanúsága szerint a személyazonosság megállapításának ez a módja még a XVI. század első felében is változatlanul érvényben volt. Vö.: Oeuvres complètes de Clément Marot, revues sur les meilleurs éditions avec une notice et un glossaire par Abel Grenier. Paris, é. n. Garnier Frères, 52–56. (303–453. verssor).

² A középkori költők nevüknek rejtett feltüntetése végett nemegyszer egészen mesterkéltnak fogásokhoz, játékos ötletekhez folyamodtak. Jellemző példaként Christine de Pisan eljárása idézhető, amellyel a „Le dit de la Rose” (A Rózsa beszélya) című elbeszélő költemény befejező soraiban a költőnő művét szignálja: Aki egy kiáltást, franciául „cry”-t hallat s hozzáteszi augusztus hónapnak, a francia „Aoust”-nak végét, tehát az „st”-t, s ezt megtoldja az „yne” hangsoporttal, megtudja az alkotó nevét, vagyis a „Crystyne”-t:

„De par celle qui ce dictié,
A fait par loyale amitié,
S'aucun en veult le nom savoir,
Je lui en diray tout le voir:
Qui un tout seul cry crierioit
Et la fin d'Aoust y mettroit
Se il disoit avec une yne
Il savroit le nom bel et digne.”

Vö.: Christine de Pisan: Oeuvres poétiques publiées par Maurice Roy. Paris, MDCCCLXXXVI–MDCCCXCVI, Firmin Didot, (SAT) II, 48, (642–649. verssor). — Hasonló játékoságot E. Deschamps-nál is többször lehet találni: Vö. E. Deschamps: i. m. IV, 222–223; V, 129–130, 164–165; VII, 225–227. Néha azonban olyan bonyolult megoldási módokhoz folyamodott a költő, hogy ma már nem lehet nevét kihámozni ötletei szövevényéből. Vö. Le bestiaire d'amour rimé. Kiadta Arvid Thordstein, Lund-Copenhague, 1941, C. W. K. Gleerup — Ejnar Munksgaard 3668–3718. sor.

Nevét olykor külön kereszt- és külön vezetéknévét, olykor viszont mindkettőt egyszerre, részben pusztán szignálásként alkalmazta; részben pedig azért, hogy önmagát, azaz különös lényének tudatát, emberi kapcsolatainak hálózatában, e hálózat érzelmi rezduléseinek gócpontjaként, koncentráltan mutassa fel véle. Vékony életművében: a *Hagyaték*ban; a *Testamentum*ban s apróbb verseiben, de leginkább a balladákban ezért viszonylag sokszor, összesen mintegy tizenhét-szer lelhető meg neve. Ám nemzetiségét már csak egy ízben tüntette fel szülőhelyét is csupán két alkalommal említette. Deákállapotát azonban mindvégig számontartotta; egészen halálra ítéltéle pillanatáig. Ezt foglalta bele *Sírfeliratába*, az *Épitaphe*-ba is, s ez nemcsak azt jelenti, hogy Villon élete végéig a deákok, a literátusok-klerikusok, egyszóval: a korabeli intellektüelek privilegizált társadalmi rétegéhez tartozónak tekintette's valotta magát,³ hanem azt is, hogy törvénybe ütköző életmódja miatt a klerikusokat megillető előnyökhöz, főként az enyhébb egyházi bírósági eljárásokhoz, általában pedig intellektüel függetlenségéhez szívósan ragaszkodott.⁴

³ Vö. Epistre, (Levél a barátokhoz) 22–24, 31–33. sor. Ebben a „Miserere” hangulatú balladájában Villon baráti köréhez, adómentes, független, goliárdikus-intellektüel társaihoz fordul segítségért, közbenjárásért, királyi kegyelem megszerzéséért börtöne mélyéről. S amint a Testamentum 1709–1711 sorai mutatják (Ballade de bonne doctrine: Jó tanítás balladája), ő a literátusokat tekintette olyan privilegizált helyzetben levő embereknek, akiknek nem kell fizikai munkát végezniük; sem pedig kétes egzisztenciák módján élniük. A literátus fogalma azonban tartalmilag azonos az intellektüelével. Vö. István Hajnal: L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales. Deuxième édition revue, corrigée et augmentée des manuscrits posthumes de l'auteur avec un album de fac-similés par László Mezey. Budapest, 1959, Académie, 269. — A középkori intellektüel problematikájához Vö. i. m. 15, 26–28, 38+40, 42, 58+59 és passim, továbbá Jacques Le Goff: Les intellectuels au moyen-âge. Paris, 1957, Seuil, 3. 188. Villon vonatkozásában különösen a goliárdokkal foglalkozó fejezetek méltóak figyelemre; 29–40; 3–4; 140, 167–178.

⁴ Hajnal István állapította meg idézett művében, hogy a klerikusok közül leginkább azok ragaszkodtak klerikusminőségük hangsúlyozásához, akik áthágták a „tisztesség határait”. i. m. 28, 84. — De az Egyetemhez való tartozás megkülönböztető jelzését: a „deák” megnevezést azok a papok, dékánok, tehát már magasabb egyetemi fokozattal rendelkezők is használták, akik csupán privilegizált jogi helyzetüket kívánták hangsúlyozni a hivatalos okmányokban: „Il n'est donc pas douteux que le tribunal du Châtelet constate, par la mention »escolier«, l'état juridique de la personne en question, sa participation aux privilèges universitaires, ce qui comporte une situation privilégiée du point de vue de la juridiction. La qualité d'»escolier« est donc le signe distinctif d'un étudiant appartenant à l'Université.” I. Hajnal: i. m. 86.

Ezért emelte ki Villon is oly harsányan deákminóvát éppen a Hagyaték második sorában: „Je, François Villon, escollier; En, François Villon deák”; a Hagyatékot ugyanis egy bétöréséslopás után; menekülésre készülve alkotta: 1456 karácsonyan. Vö. Süpek Ottó: Villon Kis Testamentumának keletkezése. Budapest, 1966, Akadémiai Kiadó, 1+128. (A Testamentumban deákállapotáról csak az Épitaphe-ban, a Sírfelirat-ban szól!) De azért szerepelteti deákságát Marie d'Orléans-hoz írt harmadik balladájában is, a mű intim hangulatához illően Ferenc deáknak nevezvén magát, mert ezt a költeményt is — a fentiek által valószínűsítve — börtönből való szabaduláskor/hálaéneknek készítette az Orléans-ba bevonulásakor a raboknak amnesztiát biztosító kis-hercegnő számára, 1460. július 17.-én, vagy nyomban az utána következő napokban. Az amnesztiát tehát az oka annak, hogy ebben az „Euvre de Dieu, digne, louée: Isten méltó, dicsért műve” kezdetű balladában a hároméves hercegnőt, akinek nevében természetesen apja, Charles d'Orléans herceg, a mecénás költő adott kegyelmet, Szűz Máriának, a középkori ember s a Megváltó közötti kapcsolat letéteményesének, a „Közbemjárónak” tulajdonságaival ruházta fel Villon. Mindez egyúttal annak az újabb keletű véleménynek cáfolata is, amely a Marie d'Orléanshoz írt Villon-balladákat egy ihletésű, egységes egy költeménynek tekintti Vö. André Burger: L'épître de Villon à Marie d'Orléans. In Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank. Annales Universitatis Saraviensis, VI, 1957. Univerzität des Saarlandes, 91+100. (Ez a vélemény az

Csak amikor mint visszaeső, javíthatatlan bűnöst az egyházi bíróság kezéből végképp átvette Párizs polgári bírósága, tehát deák-mivoltának jogi értéke semmivé vált, s a nádorispán (prévost) bűnügyi helyettese 1462 végén vagy 1463 első napjaiban halálra ítélte,⁵ csak akkor mondott le deákállapotának számító megjelöléséről abban a tréfás felszínű, de tragikusan komoly négy sorosában, a *Quatrain*-ben, amelyet közvetlenül az ítélet után, sajátosan szorongó-összegező lelkiállapotban írt, s amelyben élete végén még egyszer összefogja személyi adatait, kiostálván közülük a halál közelségének szempontjából már feleslegeseket, így deákminősége mellett vezetéknévét is, s a maradékot olyan művészi tudatossággal rendezi el, olyan művészi erővel szerkeszti egybe különféle jelentésrétegeit, hogy a szerkezet ereje révén a *Quatrain* tartalmilag is, formailag is Villon egész életének, egész művészetének, múltjának, jelenének, jövőjének, sőt kora társadalmának lényegi összefoglalásává válik, magasrendű költői üzenetté, az utókornak átnyújtott költői névjegyé:

„Je suis François, dont il me poise,
Né de Paris emprès Pontoise,
Et de la corde d'une toise
Sçaura mon col que mon cul poise.”

Az egyházi bíraskodás előnyeit a világgal szemben autentikus bizonyítékként rögzíti E. Deschamps-nak más vonatkozásban már említett (Vö. 2. jegyzet) balladája, a „Les clerics échappent à la justice séculière”, amely a klerikusok törvény előtti privilégiumának lényegét úgy foglalja össze az Ajánlásban, hogy a világi igazságszolgáltatás embereit figyelmezteti: a klerikusoknak pénz a barátjuk, s ez tisztára mossa őket gyilkosság, árulás, gonosztettek vádjá alól. S mivel az egyház inkább az életet akarja, mintsem a halált — mondja tovább gúnyosan Deschamps — a bírák végül is neki kényszerülnek igazat adni, annál is inkább mert máskülönben kiátkozzák őket. (Vö. 37—39 verssor):

„Baillis, prevos, sergens, merencolie
N'aiez des clecs; la bourse est leur amie
Qui les purge de mourdre et traison,
De larrecin; l'Eglise veult la vie
Plus que la mort, pour ce ne fault qu'on die:
Or lui faictes, sires juges, raison.”

E. Deschamps: i. m. VII, 29—31, (51—56 sor) — Vö. még: Roger Gal: Histoire de l'éducation. Paris, 1963, Presses Universitaires de France, 58.

Klerikus privilégiumának őrzése tehát az oka annak, hogy Villon az Orléans-i püspök: Thibault d'Aussigny büntető illetékességét és szigorú bürtönét oly hevesen, olyan gyűlölettel utasítja el a Testamentum 1—40, 83—84, 737—752. soraiban. Entellektüel-függetlenségének szempontjából különösen kifejezőek a következő sorok: (9—12):

„Mon seigneur n'est ne mon evesque,
Soubz luy ne tiens, s'il n'est en friche;
Foy ne luy doy n'hommage avecque,
Je ne suis son serf ne sa biche.”

.....
Nem uram, sem főpásztorom,
Földem tőle . . . az ugarok;
Hittel neki nem tartozom,
Hűbérese én nem vagyok.

Fordította: Süpek Ottó.

⁵ Vö. Marcel Schwob: Date de la condamnation à mort de Villon. In François Villon. Rédactions et notes. Paris, 1912. J. Dumoulin, 117—124.

„Franci(a) vagyok, rossz ez nekem,
Pontoise-nál szült Párizs engem,
Egy rőf kötél, s nyakam-fejem
Megtudja majd, mit nyom seggem.”

(Ford.: Süpek Ottó)

Egy fatális egyéni-emberi létezés, sorsszerű kezdettel és véggel s általános érvényű tanulsággal, továbbá a minden összefüggést rögzítő, a mindenem felülemelkedő, még a kötél szorításában is elevenen működő tudat szarkasztikusan nevető reagálása sűrítődik itt egybe látszólagos stilizátlansággal. A *Quatrain* első két sorának két főmondata ugyanis oly módon veszi számba a személyazonosság s az életkezdés adatait, hogy egy közéjük vetett mellékmondat révén a másik két sor mondanivalója már ellentétükben, tehát az élet végének, a személyiség megsemmisülésének atmoszférájában jeleníti meg őket; ám ez a vég, ez a megsemmisülés visszahajlik az életre, élő egységet alkot véle, mégpedig a sorokból felhangzó nevetés révén, hisz ez a nevetés nem fagyasztó halálkacaj, hanem inkább olyan, amely a *Blois-i ballada* szerint Villonnál sírással együtt szokott feltörni, tehát inkább egy végső emberi erőfeszítés az ellágyuláson való felülkerekedésre, a még egyszeri, az utolsó felemelkedésre, az életjelenségek intellektuális birtokbavételére.⁶

Formailag azonban mintha kijelentő impasszibilitás, mintha hetyke közöny vonná be a verset. Ezt a látszólagos kijelentő közönnyt úgy teremti meg a költő, hogy személyi adatainak elrendezésében a hivatalosan száraz kancelláriai fogalmazási stílust utánozza. Ezáltal viszont az önmagukban amúgy is jellegtelen anyakönyvi tételek a felszínen szürkén sorakoznak egymás után s természetszerűleg eredményezik a halálos ítélet közönyös fogadását. Mindez pedig bámulatos költői erővel idézi fel a bíróság és a börtön háttérszerű láto-

⁶ Vö. Grace Frank: The impenitence of François Villon. The Romanic Review. 1946. október, 225–236. Grace Frank ebben a tanulmányban tulajdonképpen azzal a felfogással vitatkozik, amely Villont „bűnbánó” költőnek tekinti. Következtetését, amelyet éppen a *Quatrain*-nel illusztrál így fogalmazza meg: „It neglects the twisted irony of a man who can envisage with equanimity his evil self triumphing over the good counsels of his own conscience, a man who later could laugh in the very face of death and write: Je suis François dont il me poise . . .”; „Elhanyagolja az olyan ember kicsavart iróniáját aki közönyösen képes előre látni azt, ahogyan gonosz énje diadalmaskodik lelkiismeretének jó tanácsai felett, az olyan emberét, aki később magának a halálnak tudott az arcába nevetni és képes volt azt írni: Franci(a) vagyok, rossz ez nekem . . .” 235. Ugyanakkor azonban figyelembe kell venni, hogy ezt a cinikus négyesorosot Villon egyidőben írta az „Akasztottak balladájával”, a „Ballade des pendus”-vel, amint ezt Marcel Schwob is megállapította fentebb (5. jegyzet) idézett tanulmányában. Ebben a balladában viszont nyoma sincs a cinizmusnak; sorai még a túlvilágról, a halálon túlról is szánalomért könyörögnek, emberi együttérzésért esedeznek:

„Frères humains qui après nous vivez,
N’ayez les cuers contre nous endurcis,”

.....
Embertársak, kik utánunk éltek,
Ne légyen hozzánk szívetek kemény,
.....

S a ballada Ajánlásának utolsó előtti sora szívbemarkoló egyszerűséggel állapítja meg: „Hommes, icy n’a point de moquerie: Emberek, itt már szó sincs tréfáról.” Mintha csak a „*Quatrain*” tréfáságára utalna. Grace Frank véleményét tehát nem lehet általános érvénnyel elfogadni. Mert nem a gonosz „én” diadalmaskodik Villonban, nem a közöny a döntő tényező, a meghatározó elem.

mását, a bíróságét, ahol Villon személyazonosságát közönyösen megvizsgálják, majd ugyanolyan közönyösen halálra ítélik, s a börtönét, ahol közönyösen, már mindent átgondolva, a halála előtt, s az életén túl, sárva-nevetve várja felakasztását.

A felszín alatt a költő értelmi és érzelmi létettségé csordultig tölti tehát a vers prozódiai kereteit; a börtön és a bíróság látomásában megvető vád rejlik, a ritmus szaggatott, fel-elfúló mozgásában; az egyes és kettős szótagszakaszok ideges rángásaiban rettenet van; a hangok szimbolikája szorongást, keserűséget, dühöt; ésszalódottságot fejez ki, s a négyszer ismétlődő „oise” (ejtsd: oesző) monorímmel tompán hördül a halálra vált lélek.

A tartalom és a forma dialektikus ellentételes egysége, vagyis arkhiloménynek az a tulajdonsága, hogy első és utolsó két-két sorának gondolati ellentétéből a nevetés intellektuális erejével szilárd logikai egység keletkezik, hogy sűrű felszínének és dús mélyrétegeinek ellentétesége csak látszólagos, mindez nemcsak a mű egészére vonatkozik, hanem az egyes verssorokra is érvényes, s éppen ez mutatja Villon zseniális szerkesztőképességét, művészetének dialektikus minőségét, azt, amely az ellentétek összecsapása, majd egységbe simulása révén teremti meg belőle a mozgás költészetét.

Már az első két sor két részből áll, két négytagú, azaz formailag kiegyensúlyozott részből, amelyeket azonban tartalmi ellentétükből és egységükből eredő kohéziós erejük emel igazán költőssikra: „Je suis François: Franci(a) vagyok,” ez az első rész, amely nem más, mint a költő egyedi-emberi létének pusztán megállapítása és személyiségének bemutatása: létezem — mondja a költő, s létezésem egyediségének záloga a nevem, a Ferenc, a „François”.⁸ Ezt a magyarázatot igazolja ez a tény, hogy a Ferenc jelentő „François” szó ebben az időben sem szóban, sem írásban nem különbözött a „franciát”, azaz a nemzetiséget jelentő „François”-tól. Ezzel az azonossággal viszont a költő személyisége általános emberi értelmet nyert, az egyéni lét az általánosba oldódott, minden francia létének reprezentálójává lett, s ezáltal meghatározott politikai, társadalmi, történelmi mélységet kapott.⁹

François Villon tehát franciának született, vagyis nem pikárdnak vagy savoyainak, nem bretonnak vagy normandnak,¹⁰ hanem egy elgyötört, hábo-

A hangok szimbolikus jelentéséről, a korabeli kézikönyvet: Huon Le Roi de Cambrai: Li Abécés par ekivoche et li significacions des lettres. In Oeuvres, éditées par Arthur Langfors (Deuxième édition revue) Paris, 1925, Edouard Champion, (Les Classiques Français du Moyen Age.) 42—66; 111—130; 134; 212—222; 241—252; 299 sorok.

Hasonló módon értelmezi ezt a részt David Kuhn: La poétique de François Villon című könyvében. Paris, 1967, Armand Colin, 13. — A személynév korabeli értékére vonatkozóan kitűnő példa lehet a Pierre Michault: Le Doctrinal du Temps présent-jában (a Jelenkor Doktrináléja):

„Nominatif c'est votre propre nom
Et qui de vous fait avoir cognoissance”
Alanyeset, ez a személyneved
Ez az, amely téged ismertté tesz edem

„Le nominatif et le Genitif” címmel közöl belőle részletet André Mary: La fleur de la poésie française depuis les origines jusqu'à la fin du XV^e siècle. Paris, é.n., Garnier, 648. oldal s 2. vers: „Ugyanezt az eljárást, a „François”-kettős értelmezését Rabelais is alkalmazta. Női Lucien Scheler: Rabelais et l'anagramme. Europe, 1953, november—december, 41 p. 42. oldal s 2. vers: Villon idejében csak az „Ile de France” tartomány, nagyjából a „Párizsi medence” lakóit nevezték franciáknak. Jean Froissart igazolja ezt krónikájában: „Pendant que les

rúkkal tépett nemzetiség fiának selyem korban — a XV. században —, amikor minden érték válságban volt, amikor a véletlen szeszélyei a kicsit nagygyá tették, a nagyot meg kicsinyé zsugorították. Mert megingott a szilárdnak hitt feudális társadalmi rend, döntő szerephez jutott a pénz s. átszervezte az emberi kapcsolatokat; bizonytalanná vált az emberlét, bizonytalan lett a régi tudás, új igények bomlasztották az avultakat. Azok, akik a jelenségek okát keresték, olyan emberfeletti erőben vélték megtalálni azt, amellyel szemben az ember tehetetlen, legyen bár hatalmas úr. Alain Chartier, a kompetens királyi titkár s Villon közvetlen költő elődje például Franciaország sanyarú helyzetét az isteni gondviselés, a „divine providence” tevékenységével, illetve a tevékenységet megelénítő természeti törvénnyel, a keletkezést, a fejlődést és az elmúlást hordozó törvényszerűséggel magyarázta; s az általános értékválságot mint a kor legjellemzőbb vonását, annak a fazekasnak parabolájával érzékeltette meg-rázó politikai pamfletjének, a *Quadrilogue invectif*-nek bevezetőjében, „... aki korongjának forgatásával ugyanabból a masszából különböző fajta és különböző nagyságú edényt készít, és a nagyokat széttöri és összezúzza, ha nem tet-szenek neki igazán s kicsinyeket formál belőlük, a legkisebbek anyagából pedig a legnagyobbakat alkotja meg újra: ... comme le potier qui a tour de sa roe fait d'une mesme masse divers pots de differentes façons et grandeurs, et les grans decasse et derompt, se bien ne lui plaisent, pour en faire des petiz, et de la matiere de mendres refait il les plus grans.”¹¹

Villon Sorsnak, „Fortune”-nek vezeti azt a titokzatos erőt, amely életét kezdettől fogva meghatározta; balladát ír könyörtelenségéről, a *Ballade au nom de la Fortune*-t, s a *Testamentum* 145—148. soraiban Diomédész tengeri kalóz szavaival, neki tulajdonítja balsorsát s rá hárítja a felelősséget minden cselekedetéért, „mivel tehetetlen vele szemben:”

„Mais que veulx-tu? De ma fortune,
Contre qui ne puis bonnement,
Qui si faulcement me fortune,
Me vient ce gouvernement.
De mit akarsz? A sorsomból,
Amely ellen nem tehetek,
Mely csalárdul nyújt a rosszból,
Következnek mind e tettek.”

(Ford.: Süpek Ottó)

Ezzel a félstófiával cseng össze a *Szív és a test vitája*, a *Le débat du cuer et du corps de Villon* című párbeszédés ballada következő kérdése és a rá adott felelet:

¹¹ Alain Chartier, *Le Quadrilogue invectif*, Édité par E. Droz, Paris, 1923. H. Champion (Les Classiques Français du Moyen Age) 2. (23—27 sor).

„Dont vient ce mal? — Il vient de mon malheur.
 Quant Saturne me feist mon fardelet,
 Ces maulx y meist, je le croy. — C'est foleur:
 Son seigneur es, et te tiens son varlet.
 Voy que Salmon escript en son rolet:
 "Homme sage, ce dit il, a puissance
 Sur planetes et sur leur influence." —
 Je n'en croy riens; tel qu'ilz m'ont fait seray. —
 Que dis tu? — Dea! certes, c'est ma creance. —
 Plus ne t'en dis. — Et je m'en passeray.

Honnan e rossz? — Balsorsom úgy esék,
 Hogy Saturnus, midőn feltarisznyált,
 Bajt rakott rám, azt hiszem. — Dőreség!
 Ura te vagy, szolgálja ne légy hát.
 Ládd, Salamon királynak mondását:
 »A bölcs ember legyőzheti mindég
 A planéták örök rendelését.« —
 Nem hiszem én; mint kezdtem, végezem. —
 Mit mondasz? — A magam véleményét. —
 Nem folytatom. — Csak annyi baj legyen.”

(Ford.: Süpek Ottó)

Fatális volt tehát ez a kettős fonású élet, vagyis a nemzeti töltésű egyedi s az egyediben konkretizálódó francia lét, s ily módon a *Quatrain* első sorának első része az egyéni élet és a nemzeti lét, tragikumát olvasztja művészi egységbe. Ezáltal viszont, a művészi különös szintetizáló tulajdonsága révén azt mutatja fel, ami a kor legbensőbb lényegét: emberi tartalmát alkotta, tehát azt, hogy az individuumot már születése pillanatában elnyomorítja a bomló, de önerejében még bízó s mindenre ráburjánzó feudális kollektívum.¹²

Ez a következtetés azonban már az első sor második részének is kulcsa; viszont megfordítva, ez a második rész erősíti meg igazán az elsőnek kettős jelentését és a belőle levont következtetés igazságértékét. Egyedi és általános emberi létezésem jellege ugyanis rossz nekem, fájdalmasan érint engem, ez tesz szerencsétlenné — mondja tovább Villon egy közmondásos¹³ félsorral: „. . . dont il me poise; rossz ez nekem”. A francia Ferencnek fáj a franciasága, fáj neki az élet, a nevével egybefűzött egyéni és társadalmi egyaránt; fáj neki a neve, amely ezt az életet mindkét síkon kifejezi. A „poise” rím szó hatalmas súllyal nyomódik rá a verssorra, mintha a börtön bilincseinek végén levő golyó lenne a „dont” nehéz, nazális, félsorkezdő szóval együtt. Íme a költői varázs-

¹² Az individuum mint önálló történeti egység és probléma majd csak a reneszánszban, Rabelais „Panurge”-ében kel életre. Az a tény azonban, hogy Rabelais főként Villonról mintázta Panurge-öt, azt mutatja, hogy Rabelais világosan érzékelte Villon egyéniségteremtő igyekezetét s annak történelmileg még szükségszerű kudarcát. Az egyéniség születésének problematikájáról Vö. *Henri Lefebvre: Panurge ou la naissance de l'individu. Europe, id. kiad. 22—30.*

¹³ Emetafora közmondásos jellegére vonatkozóan a fablióktól kezdve, Conon de Béthune-ön keresztül, több példát lehet idézni. A „Cy commande des Clercs”-et Louis Thuasne idézi kritikái Villon-kiadásában (*Louis Thuasne: François Villon: Oeuvres, édition critique avec notices et glossaires, I—III. Paris, 1923. Auguste Picard, 600*) Conon de Béthune-t pedig ez a tanulmány fogja idézni.

lat, amely két szóból bilincset tud kovácsolni s a bilincset a börtönfalhoz, sőt magának az egész börtönnek képzetéhez képes kapcsolni, amely tehát a szóhangulatot materializálni tudja.

Villon mindezt abból a számára sajnálatos tényből alkotta költészetté, hogy a *Quatrain* írásakor egy pikárd és egy savoyai büntársával raboskodott együtt, s amíg ezek tartományuk Parlamentjéhez a kegyelem reményében fellebbezhettek, Villon, a francia nemzetiségű, visszaeső bűnös nemigen számíthatott kegyelemre Párizsban, ahol a bíró Pierre de la Dehors volt, a klerikusok kemény, könyörtelen ellenfele.¹⁴ Természetesen ő is fellebbezett, amint ezt a *Ballade de l'appel*, a *Fellebbezés balladája* s az 1463 (stilus novus) január 5-én kelt kegyelmi végzés tanúsítja,¹⁵ sőt a fellebbezés eredményeképpen a Párizsi Parlament a halálos ítéletet tíz éves száműzésre változtatta át, amelynek értelmében a költő Párizsban, a nádorispán hatáskörében, a párizsi vicegrófság területén nem tartózkodhatott.

Amikor azonban a *Quatrain* készült, Villon még csak titokban remélhette kegyelmi kérvényének kedvező elbírálását. Biztos csak halálos ítéletében volt! Ezért fájtn neki oly nagyon francia nemzetisége! S ez a fájdalom, ennek költői kicsapódása a második félsorban, ez az a váratlan fordulat, amely egyszerre jelenti az első félsor ellentétét — hisz adott körülmények közt büszke is lehetett volna franciaságára, mint volt például a *Ballade contre les ennemis de la France*-ban, Franciaország ellenségei ellen írt balladájában —, de egyszerre jelenti a véle alkotott egységet is, amelynek révén tehát költői, művészi rangra emelkedik egy bemutatkozás és egy közmondás egymásmellettiége.

A második sor nyolc, illetve kétszer négy szótagja szervesen kapcsolódik az első sor jelentésrétegeihez; szintaktikailag a „je suis né” szerkezet szinte az elsőből szakítja ki s veti vissza egyúttal a múltba a személyiség eredetét, a költői mondanivaló pedig még csak elmélyíti az előzményeket azáltal hogy több hangulati atmoszférát jár keresztül, s minden atmoszférában más-más alakzatot nyer ugyanaz a gondolati lényeg.

Az első annak egyszerű hírül adása, hogy Villon Párizsban született s csavaros megállapítása annak, hogy Párizs Pontoise mellett van. E híradás formai pontossága tökéletes; ebben a korban ugyanis az volt a kancelláriai-hivatali gyakorlat, hogy az okiratok kiadási helyét, ha az valamely ismeretlen kis község volt, a szomszédos, ismertebb helység nevével is jelezték. Ilyen esetekben az „emprès”, a „mellett” szóval kapcsolták össze a két helységet, mint például abban az aktában is, amelyet 1421 januárjában (stilus antiquus) kelteztek Saint-Pharonban, Meaulx mellett. „Donné à Saint-Pharon emprès Meaulx.”¹⁶

Az a tény, hogy ebben az időben Pontoise-t hol komoly, hol tréfás összehasonlításoknál közmondásszerűen is használták,¹⁷ önmagában véve még nem

¹⁴ Vö. *Louis Thuasne*: i. m. 597. — A savoyai büntárs 1463 novemberében kelt menlevelet közli *Auguste Longnon* in *Oeuvres complètes de François Villon*. Paris, 1892. A. Lemerre, Pièces justificatives No: VII, p. LXXI—LXXIII.

¹⁵ A kegyelmi végzést Marcel Schwob nyomán Pierre Champion közli „François Villon, sa vie et son temps”. (Paris, 1913. H. Champion, I—II) című művének függelékében. (II. 289—290.) — A kegyelem jogi problémáiról Vö. *L. Thuasne*: i. m. 597—599.

¹⁶ *Auguste Longnon*: Paris pendant la domination anglaise. (1420—1436) Documents extraits des registres de la chancellerie de France. Paris, 1878. H. Champion, 32.

¹⁷ Vö. *Auguste Longnon*: Etude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux archives nationales. Paris, 1872. Henri Menu, 10.—*Louis Thuasne*: i. m. 599.

indokolná azt, hogy Villon a fentebb leírt kancelláriai szokás szerint ily kiemelt szerepet adjon neki versében; sőt az sem elegendő magyarázat, hogy a felakasztását váró költő számára Párizs jelentősége már éppen csak akkora mint Pontoise-é.¹⁸ Valami mélyebb, valami rejtettebb szándéknak kell a költő eljárása mögött lennie, vagyis amögött, hogy Párizst és Pontoise-t egymáshoz kapcsolva ismételtesse egymástól, hisz ki ne tudná, hogy Párizs a főváros, Pontoise pedig apró királyi előváros csupán Párizs mellett. Hiába tehát az okirati pedánság! — a kacajt nem képes lefojtani Tisztán fakad fel a nevetés s Párizs primátusát, a főváros elsőségét, kiváltságos helyzetét vitathatatlanul szilárdítja! — Ismét a nevetés természetének elemzésén keresztül lehet a rejtőzködő költői szándék nyitjára lépni. Ha ugyanis Villon nevetése Párizs primátusának megszilárdítását célozza, akkor nyilvánvaló, hogy Pontoise kiemelkedő szerepével szemben cselekszi azt valamely ki nem mondott cél érdekében. S valóban, Pontoise híre a százéves háború végén több ízben is felülmúlta Párizsét! Ez a királyi előváros ugyanis, mintegy harminc kilométernyire Párizstól, katonai, gazdasági és diplomáciai szempontból egyaránt a főváros kulcsának szerepét töltötte be a százéves háború utolsó szakaszában. Francia, burgund és angol csapatok harcoltak birtoklásáért, jórészt magtáraitól függött a párizsiak élelmezése, a háború végén pedig szinte Franciaország szimbólumává tette az a teljes búcsú, az az általános hűnbocsánat, amelyet IV. Jenő pápa 1446. Kisasszony napján, azaz szeptember 8-án rendelt el a háborúban elkövetett bűnök feloldozására s a Pontoise-i Notre-Dame engesztelő dicsőségére.¹⁹ — IV. Jenő pápa nem véletlenül tette meg Pontoise-t egész Franciaország jelképévé! Abban a harcban, amely a gallikán gondolat és a feudális egyház között éppen ebben az időben zajlott, a pápa Pontoise-t, a feudális Franciaország szimbólumát állította a figyelem középpontjába. Mert Pontoise már régtől fogva ezt jelentette első sorban! Conon de Béthune-nek, ennek a XIII. század végi költőnek egyik verse, a *Mout me semont Amors ke jeim'envoise* (*Arra buzdít Amor, hogy örüljek*)²⁰ kezdetű bizonyítja ezt leginkább. A versben ez a régi költő, aki Geoffroy de Villehardouin kortársi krónikája szerint „jó lovas, okos ember és kitűnő szónok volt: bons chevaliers et sages estoit, et bien eloquens”²¹ azon kesereg 1180 táján,²² hogy pikárdal kevert francia beszédét leszökték a francia udvarban, mégpedig Champagne-iak előtt, sőt mi több — s ez

¹⁸ Vö. David Kuhn: l. m. 14.

¹⁹ Pontoise-ról, jelentőségéről a százéves háború végén, többször is említést tesz a „Bourgeois de Paris” naplója: Journal d'un Bourgeois de Paris, 1405—1449, publié par Alexandre Tuetey, Paris, 1881, H. Champion. Itt a harcokról: Vö. 88 (190 §); 119 (238 §); 126—127 (256 §); 128 (4. jegyzet) 294 (608 §); 312 (686 §); 341 (745 §). — Párizs élelmezésében betöltött szerepéről például így ír: „... aussitôt que la ville fut prinse (au début de 1437, O. S.) III ou IIII jours après le blé enchery à Paris à la moitié, et tout potaige de grain; car nul n'osoit venir à Paris pour les Angloÿs qui partout courroient autour de Paris; ... nyomban azután, hogy a várost elfoglalták, 3 vagy 4 nap múlva Párizsban felévesemelkedett a gabona és minden szemes termény ára; mivel senki sem mert Párizsba jönni az angolok miatt, akik ott nyargalásztak Párizs körül mindeütt.”: 329 (715 §). — A Pontoise-i búcsúról: Vö. 383—384 (870 §). — Vö. még: Clément de Fauquembergue: Journal, 1417—1436, publié par Alexandre Tuetey et Henri Lavoille. I—III, Paris, 1903, 1909, 1915, (Renard, passim). — 1902—1982. — III. Les chansons de Conon de Béthune, éditées par Axel Vallensköld, Paris, 1921, H. Champion, N°: III, 5. et 6. — Vö. még: Geoffroy de Villehardouin: La conquête de Constantinople, XXIX. in Historiens et chroniqueurs du Moyen Âge, t. III, 123:81. — Vö. még: Les chansons de Conon de Béthune, i. m. IV—V, XVIII.

²² Vö. Les chansons de Conon de Béthune. i. m. IV—V, XVIII.

fáj nekik: légjobban —, emindez Marie de Champagne-nak; számtalan lovagi-szerelemi dal ihlető Hölgyének jelenlétében történt. Védekezésül nem magyarázatul azt hozza fel, hogy nem Pontoise-ban nevelkedett, vagyis nem a francia lovagi műveltség központjában szívta magába a kultúrát:

„Et mes cançons, oïant les Champenois, /
 Et la Contesse encoir, / dont plus me poise.
 S'il m'ont repris se j'ai di mos d'Artois,
 Car je ne fui pas norris a Pontoise.”²³

Villon tehát a lovagi Franciaország központjával, a lovagi kultúra központjával helyezi szembe Párizst; azt a várost, amelyet polgári tevékenység tett gazdaggá, büszkévé s a Sorbonne tudománya híressé; s amelynek minden szülőtte nemesi kiváltságokat élvezett, amint azt VI.⁴ Henrik angol király 1431. december 26-án, tehát Villon születési évében kelt leiratában még Párizs uraként konfirmálta: „...ilz (les Parisiens) O. S.) soient tenüz et réputéz pour nobles, et joïssent et puissent joir quant ad'ee de tous privilèges, prérogatives, préeminences et noblesses dont joïssent les autres nobles de nostre dit royaume de France” — nemesnek tartásuk és tekintsék őket (a párizsiakat S. O.) és élvezzék és élvezhessék mindazt az előjogot, kiváltságot, előnyt és nemességet, amelyet a műnevezett Franciaországunk más nemesei élveznek.²⁴

Itt kell keresni, ebben a kollektív nemesi kiváltságban Villon rejtett szándékának nyitját. Mert a kegyelmet biztosabban nyeri el az, aki a már amúgy is büszke Parlament urai előtt Párizst még csak emeli s a rivális Pontoise-t pedig kinevetteti, s aki, továbbá, figyelmezteti őket minden párizsi illetőségű ember előjogára, tehát az övére, a halálra ítélt François Villonéra is.²⁵

Mesteri fogás ez, Villonhoz illő, a jelentésrétegek bámulatos összedolgozójához! E mögött a kegyelmet elérni akaró szándék mögött ugyanis még egy réteget lehet felfedezni! Villon, aki műveinek tanúsága szerint jól ismerte költő elődeinek munkáit, itt és most, természetés összhangban Párizs és Pontoise egymás mellé állításával és egymással való szembe fordításával, Conon de Béthune-nek is válaszol egyúttal. Átvéve és enyhén újraserkesztve azt a

„Le droit luy donne d'eschevin,
 Que j'ay comme enfant de Paris”

„Neki adom esküdt-jogom,
 Birom Párizs szülötteként.”

Az esküdti jogról Vö. Pierre Champion: François Villon, sa vie et son temps. II.²⁴³ — Régine Pernoud: Les villes marchandes aux XIV^e et XV^e siècles. Paris, 1948. Éditions de la Table Ronde, 153–154.

stílusfordulatot és rímet, azaz a „dout plus me poise”-t és a „Pontoise”-t, amely valószínűvé teszi, hogy régvolt költőtársának mondanivalójára is reagál, személyes tapasztalata alapján bizonyítja be, hogy nemcsak az fájhat, nemcsak abból származhat baj, ha valaki nem valódi francia, hanem abból is, ha az, ha Pontoise mellett született. Ezzel azonban a mű belső tartalmát illetően a lovagi líra mesterkéltséget, hamis szubjektivitását is parodizálja, vagyis azt az irodalmi tradíciót, amely az emberi érzést az udvari szerelemre szűkítette le, s az igazi szubjektivitást, a nyers élet tényeire őszintén reagáló bensőséget, adott esetben az akasztófa közelségének érzését állítja szembe.

A harmadik sorral — mint ismeretes — a vers „története” az első sor jelene s a második sor múltja után jövő időbe kerül. Igaz, hogy a jövő időt kifejező ige: a Sçaura majd csak a negyedik sor első szavaként jelenik meg, de ezt a kiemelt elhelyezését a harmadik sor lezárásának lehet tekinteni. Ily módon tehát a két utolsó sor nyelvtanilag is elválaszthatatlan egységben van egymással s elemzésüknek is egységben kell történnie.

Az első jelentésréteg abban az „arányfogalomban” rejtőzik, amely ugyan már a második sorban megjelent, ám csak itt lett explicitté a kötel pontos méretének megadásával — amint erre David Kuhn kitűnő észrevétele rámutat.²⁶

De miért van szükség a kötel pontos méretére ahhoz, hogy a nyak, tehát a fej megtudja a fenék súlyát, vagyis, hogy a szellemi szféra birtokba vegye a testit, a materialist? Ha figyelembe vesszük, hogy a második sorban Villon a párizsi igazságszolgáltatáshoz is szólt a kollektív nemesi kiváltságok sejtetésével, akkor feltételezhető, hogy itt a harmadik sorban viszont a „mesurer à sa toise”, a „maga után ítél meg valakit” és a „rendre à chacun sa toise”, az „igazságot szolgáltatni” közmondások húzódnak meg háttérként,²⁷ tehát ismét egy rejtett utalás, ismét közmondás formájában, a párizsi igazságszolgáltatásra, annak precíz működésére, arra a működésre, amely halálba küldi a költőt, a szellem emberét. Ebből viszont az következik, hogy Villon az anyagi szférához köti a párizsi törvénykezést.

Így jut el a *Quatrain* az utolsó sorig, az összegező sorig, amelyben a szellem világa egy vulgárisan tréfás mondás álarcában²⁸ végképp átveszi az uralmat az anyaghoz kötött, tehát a középkori értelemben vett rossz, siralmas, igazságtalan világon, végképp föléje emelkedik ennek a halál pillanatában és pillanatával.

Mindezt Villon, mint műveinek egy jelentős részét is, a „bűvös négyzet” elve alapján szerkesztette meg,²⁹ csak hogy most nem annyira az átlós és a függőleges olvasásra tette a hangsúlyt, hanem annak poétikai következményére, hogy a bűvös négyzetből, a középvonal meghúzásával keletkező négy-négy mezőből álló négy kisebb négyzet számainak összege, valamint a középső mezőben levő számok összege szintén harmincnégy, mégpedig így:

²⁶ David Kuhn: i. m. 14.

²⁷ Vö. i. m. 18, 20.

²⁸ A közmondás gyakoriságára példákat idéz L. Thuasne: i. m. 600–601.

²⁹ Vö. Süpek *Outó*: Villon és nevelőapja. Bp. 1968. Filológiai Közöny 3–4. szám.

1	15	14	4
12	6	7	9
8	10	11	5
13	3	2	16

Ennek költői következménye a mű négyzetes olvasása ily módon:

1.

Je suis	Françoys
Né	de Paris

2.

dont	il me poise
emprès	Pontoise

3.

Et	de la
Sçaura	mon col

4.

Corde	d'une toise
que	mon cul poise

1.

Franci(a)	vagyok
Párizsban	születtem

2.

rossz	ez nekem
Pontoise	mellett

3.

S ettől
megtudja majd nyakam

4.

egy rőf kötél
méri a seggemet

S a középső mező jelentése, amely az összes többi fölé emelkedik fontosságban: „de Paris, emprès de la corde”, Magyarul: „Párizsból a kötél mellől”, a kötél árnyékából keltezi művét, ezt az apró remekművet, ezt a látszólag igénytelen, közmondásokból összerótt *Quatrain*-t, amely Villon életérzésének, költői látásmódjának és írói módszerének lényegét felmutatva, megjeleníti azt a minőségileg újat, amelyet Villon a középkori francia fejlődés legfontosabb elemeinek összefoglalása és megszüntető megőrzése révén, műveiben létrehozott, s amely őt egyszerre avatja a francia középkor utolsó s a francia reneszánsz első költőjévé.

Amerika képe Széchenyi írásaiban

GÁL ISTVÁN

Széchenyi széles körű nemzetközi összeköttetéseknek, külföldi ismeret-ségeinek és idegen irodalmi műveltségének már számos feldolgozása van. Angol, görög, olasz, francia, délszláv és cseh kapcsolatairól jelent már meg nem is egy részletes munka.¹ Amerika-iránti érdeklődése, az Egyesült Államok történelmének ismerete, amerikai eszmék rá gyakorolt hatása azonban eddig háttérbe szorult a reformkor kapcsolattörténeti kutatásában. Pedig nemcsak a maga korában, de mindmáig nem akadt olyan magyar államférfi vagy politikai gondolkodó, akit annyira foglalkoztatott volna az USA létrejötte, fennmaradása, társadalmi és nemzetiségi összetétele, világtörténelmi sorsa, mint éppen őt. 1817-től haláláig állandóan vizsgálta, dicsérte és bírálta a függetlenség és demokrácia amerikai megvalósulását, alakulását, előnyeit és visszasságait. Az 1820-as években több mint egy évtizedig kitartóan próbált Metternich Ausztriájából a tengeren túlra átjutni, hogy személyesen ellenőrizze véleményeit és értesüléseit, és amikor ez nem sikerült, amerikai diplomatáktól, kereskedelmi és műszaki szakemberektől, majd amerikai utazóktól ellenőrizte összképét. Fő művei és naplói szétszórva rengeteg érdekes és fontos megfogalmazást tartalmaznak nézeteiről. Ezeknek viszonylagosan nagy száma évtizedeken keresztül minden problémát felölölő nemzeti jellemképet összegez. Jelentőségük akkor domborodik ki, ha összevetjük az ő nézeteit azokkal a gyér információkkal, amelyekből a magyarság őt megelőzően értesülhetett magyar nyelven Amerikáról.

Amerika ismeretének kezdetei Magyarországon. A XVI—XVII. században
Amerika létezésének tudata teljesen homályos, első említése elég korai, 1554-ben Székely István világhírlékjében emlékszik meg Amerikának. Kolumbus

¹ *Marczali Henrik*: Gróf Széchenyi István és Anglia. Magyar Figyelő 1913. — *Szabó de Bártfa, Ladislas*: Correspondence of Count Stephen Széchenyi with his English friends. South-Eastern Affairs 1931. 130—135, 172—183, 1932. 21—28, 1933. 85—91, 1932. 23, 168—191. (Sajnos csak 1840-ig.) — *Horváth Jenő*: Széchenyi első angol útja. Budapesti Szemle 1926. — *Gál Stephen*, Széchenyi as seen by his foreign friends. The Hungarian Quarterly Vol. VII. No. 3—4. 1941/42. 501—515. — *Haraszi Éva*: Széchenyi and England. The New Hungarian Quarterly No. 25. 1967. 156—164. — *Bariska Mihály*: Széchenyi és a francia irodalom. Bp. 1935. — *Takács Marianna*: Hogyan látta Széchenyi Olaszországot? Bp. 1937. — *Kardos Tibor*: La formazione culturale di Stefano Széchenyi e l'Italia, Rassegna d'Ungheria 1941. 537—546. — *Darkó Jenő*: Széchenyi görög tanulmányai. Bp. 1936. — *Fried István*: Széchenyi és a szerb—magyar kapcsolatok a romantika korában. Fil. Közl. 1967. 388—393. — *Gál István*: Széchenyi és a csehek. Irodalmi Szemle 1970. 76—80. — *Dolmányos István*: A dekabrista felkelés magyarországi emlékei. Századok 1955. 433.

által való fölfedezéséről,² Istvánffy Miklós, a történész is tud Amerikáról.³ Pálóczi-Horváth János, Bethlen Gábor unokaöccsének angliai kísérője 1628. április 13-án kelt levelében Erdély fejedelmének említi, hogy Virginiában és a Bermudákon az igaz evangéliumot hirdetik.⁴ A XVII. századi, angol forrásra visszamenő puritán irodalom tud az amerikai protestánsok létezéséről, említésük csak a szimpátia kifejezése.⁵ Az első magyar nyelven megjelent Amerikáról szóló könyv, 1694-ben Tótfalusi Kis Miklós kis kiadványa a Mather-szövegek függelékében a délkelet-ázsiai, kelet-indiai keresztény hittérítő munka ismertetése egy holland szerző tollából.⁶ Ennek a protestáns hittérítő irodalomnak egy érdekes kései terméke két nagy magyar klasszikus nevéhez fűződik. 1774-ben jelent meg Bécsben német nyelven egy aprónyomtatvány *Der Amerikaner* címmel, amelyben a mohamedánokat megtérítő amerikai protestantizmusról van szó. Szerzője Bessenyei György. Ezt a kis német könyvet fordította le magyarra a 15 éves Kazinczy Ferenc.⁷

Széchenyi Ferenc magánkönyvtárából került egy ritka közép-európai Americana az Országos Széchényi Könyvtár állományába. Az amerikai forradalom és függetlenségi háború kellős közepén, 1782-ben jelent meg egy dokumentumgyűjtemény életrajzi és történelmi jegyzetekkel német nyelven. Szerzője Zinner János, a budai cs. és kir. akadémia igazgatója, majd a kassai jogakadémia filozófia- és statisztika-professzora. Ő Budáról Benjamin Franklinhoz, akkor párizsi amerikai követhoz fordult támogatásért munkájához.⁸ A Magyar Kurir 1789. május 29-én ezt írja: „Amióta Amerika szabad társadalom lett azzal, hogy lerázta magáról az angol jármot, minden nemzet vágyódik ugyan úgy az arany szabadság után.”⁹ Belnay György Alajos 1790-ben írt pamfletjében a nemesi autokrácia ellen az amerikai forradalom leckéit, a monstruózus feudális rendszerrel a természetjog alapján álló egyenlő jogokat biztosító társadalmat állítja szembe.¹⁰

² Iglói Endre: Die ersten polnischen, ungarischen und russischen Berichte über die Entdeckung Americas. Slavica (Debrecen) 1964. 128–130.

³ Wagner Francis S.: The start of cultural exchange between the Hungarian Academy of Sciences and the American Philosophical Society. The Hungarian Quarterly (New York) 1965. 90–91.

⁴ Bethlen Péter utazása történetéhez. Történelmi Tár 1884. 591.

⁵ Miskolczi Csulyák Gáspár 1654-ben írja az independensekről, hogy Amerikában „egy Neo-plemmuda nevű szép pusztaszigetben megtelepedtek és ott új republikát, új Angliát emelvén, eklézsiákat is, amint szintén akarták, az independentismus szerint fundáltak”. Id. Berg Pál: Angol hatások tizenhetedik századi irodalmunkban. Debrecen, 1944. 146–147.

⁶ A legelső, egyházi témájú amerikai szerzőjű magyar könyv 1694-ben jelent meg, L. Országh László: Misztótfalusi Kis és az első magyar könyv Amerikáról. Magyar Könyvszemle 1958. 22–41.

⁷ Pukánszky Béla: A magyarországi német irodalom története. Bp. 1926. 428–429. (Kazinczy fordításának címe: Az amerikai Podocz és Kazimir keresztényen vallásra való megtérése).

⁸ Az első „világi” magyar könyv Amerikáról Zinner Johann: Merkwürdige Briefe and Schriften der berühmtesten Generale in America, nebst derselben beygefügeten Lebensbeschreibungen. Augsburg, 1782. — Gál István: Zinner János kassai professzor, Benjamin Franklin barátja és amerikai függetlenségi dokumentumgyűjteménye 1782-ből. Irodalmi Szemle 1969. 638–644.

⁹ Király K. Béla: Hungary in the late eighteenth century. The Decline of Enlightened Despotism. New York & London, 1969. 157.

¹⁰ Barany George: Hoping against hope. The Enlightened Age in Hungary. The American Historical Review 1971. 354–355.

Az angol, amerikai és francia forradalom emberi alapjogokat követelő szövegei, kátéi, megnyilatkozásai a maguk egyszerű tömöndataival, de minden embert érintő eszméikkel a szabadkőműves páholyokban találják meg szét-sugárzó központjukat. Bécsben külön baráti páholy alakul az Amerikával való szimpátia kifejezésére az 1780-as évek végén.¹¹ Gábelhofer Gyula egykorú feljegyzése szerint a magyar páholyoknak ún. amerikai rendszere semmiben sem különbözik a francia páholyok munkarendjétől: „Ők is az emberi szabadság és egyenlőség teljes visszaállítására törekszenek, csakhogy a magyar Frères Amériquaines csupán azokra korlátozzák a szabadság és egyenlőség élvezését, akiket a természet születésüknél fogva kiválasztott a többi ember közül.”¹² A magyar jakobinus mozgalom vezető egyénisége, Martinovics Ignác Tom Paine művét fordítja le és nyilatkozatokat is tesz Amerika szükséges követéséről.¹³ A mozgalom elméletirója, Hajnóczy József latin nyelvű műveiben több helyütt is kifejti az amerikai vallásszabadság és türelem követésének szükségességét és az 1786-i philadelphiai konvenció mintaszerűségét. Szerinte ahogy Európa Amerikától átvette a burgonya, a kukorica és a dohány termelését, éspedig saját hasznára, ugyanúgy átvehetné a türelmesség kultiválását is.¹⁴ Az 1790—91-i országgyűlési reformterv teoretikusa, Skerlecz Miklós szintén Amerikára hivatkozik.¹⁵

1794 és 1818 között megjelenik az első négy magyar nyelvű könyv Amerikáról. 1794-ben Kampe híres műve, Kolumbus, Cortez és Pizarro fölfedezéseinek és hadjáratainak története három kötetben, ez elsősorban a bennszülöttek emberföldrajzának és néprajzának leírása. 1809-ben megjelent Robertson Amerika-történetének első két kötete, ez azonban csak a bennszülöttek levezetésének anyagát öleli föl. Az első magyar szerző, Horváth Sigmund vázlata szintén az amerikai indiánok önvédelmével és vereségével foglalkozik. Ezek az adatszerű és Amerika őstörténetét ismertető művek háttérbe szorulnak Weld Izsák ír utazó 1793—97 közötti élményeinek modern útinaplószerű megörökítése mögött, bár ez csak 1818-ban jelent meg magyarul. Az amerikai társadalom kezdetleges szervezkedésének és az amerikai gazdaság első fázisának helyhez és városhoz kötött konkrét leírása ez a helybeli lakosság ábrázolásával. Philadelphia még 20 000 főnyi gyűlölködő, gyanakvó lakossága elviselhető épület nélküli kisváros, Washington sírjához pedig még másfél napig az őserdőn keresztül kell átvágni lóháton. New York azonban mágikus sugárzásával már magához vonzza az európaiat is.¹⁶

¹¹ *Horváth Jenő*: Magyar diplomácia. A magyar állam külpolitikai összeköttetései a bécsi végzésektől a kettős monarchia felbomlásáig 1815—1918. Bp. 1928. Széchenyi István gróf külpolitikája 13—19. — *Sugar Peter F.*: The influence of the Enlightenment and the French Revolution in eighteenth century Hungary. *Journal of Central European Affairs* 1958. jan. 331—355. kül. 349—351.

¹² Sándor Lipót főherceg iratai. Kiadta *Mályusz Elemér* Bp. 1925.

¹³ A magyar jakobinus mozgalom iratai. Sajtó alá rend.: *Benda Kálmán*. Bp. 1957. I. 125. 578—579, 762, 507.

¹⁴ *Bónis György*: Hajnóczy József. Bp. 1954. 63, 116, 176, 183—184.

¹⁵ *Horváth Jenő*: Magyarország és az európai politika irányelvei 1790—1815. *Budapesti Szemle* 681. sz. 146—165, 682. sz. 325—336, 682. sz. 64—83, kül. 151, 161—162, 172.

¹⁶ Az első magyar földrajzkönyvek Amerikáról: *Kampe*: Amerikának feltalálásáról. I—III. Kolozsvár, 1793. — Robertson William amerikai története. Ford. *Tanárki János*. Buda 1809. — *Horváth Sigmund*: Amerikának haszonnal mulattató esméntetei. I. Győr, 1813. — Weld Izsák Utazásai Éjszakai Amerikának Státusaiban és Felső és Alsó Canada tartományainban. Kiadta *Kis János*. Buda 1818.

Az 1777-i Ratio Educationis az addigi egyházi jellegű közoktatást megreformálja és bevezeti a világtörténelem tanítását. A katolikus iskolákban a fennmaradt tankönyvek inkább csak időrendi táblázatokat és a lényegre szorítókozó eseményvázlatokat tartalmaznak.

Lényegesen szabadabbak voltak a távolabbi nemzetközi kapcsolatokkal már a XVII. század óta sokkal jobban rendelkező protestáns iskolák.¹⁷ A nyugati összeköttetéseikről hírneves református kollégiumok, Debrecen, Sárospatak és Pápa olyan világtörténelmet tanító kiváló tanárokkal rendelkeztek, akik az előírt tananyagot túl valóságközelbe hozták az Óceánon túl kialakuló új demokratikus társadalmat és köztársasági államformát függetlenségi eszmerendszerével. Három kiváló tanárnak maradt meg nyomtatásban vagy kézírásban előadása. Debrecenben Péczely József 1827—30 között írta meg az újkori egyetemes történelem tankönyvét. Ebben pozitívan értékeli az amerikai angol gyarmatok függetlenségi harcát. Kiemeli az angol parlament által megszavazott adók fölrázó hatását és az amerikaiak elszántságát és kitartását, hogy elszakadnak elnyomóiktól. Washingtont Cincinnatushoz hasonlítja, Franklint is elismerő szavakkal méltatja. Az amerikai alkotmány részletes ismertetése során a korlátlan vallásszabadság és a teljes polgári jogegyenlőség biztosítását tartja a gyors fejlődés zálogának. Sárospatakon Csengery József részletesen ismerteti a függetlenségi háborút, Washington ódai hangon dicsőítve. Hangsúlyozza: „E holdog tartományok nem ismernek semmi lelkiismeret kényszerítést s a sajtószabadságot korlátozó szorítást, náluk nincs állandó katonaság.” Pápán Bocsor István 1838-ban dolgozza föl Amerika függetlenségi háborúját és a Függetlenségi Nyilatkozatot. Eddigi tudomásunk szerint iskolai tanrendszerben Magyarországon először hivatalosan itt, a pápai főiskolán tanították. Leírja a hasonlóságot Anglia Amerikában gyakorolt gyarmati uralma és Ausztria Magyarország fölötti zsarnoksága között, és akárcsak maga Marx, Washingtonról magasztalással emlékezik meg.¹⁸ Szekfű felháborodva idézi 1830-ból Balogh János tanítását fiához: — Ki volt az első ember? Washington. — Melyik a legjobb kormányrendszer? A köztársaság. — Mi vagy te? Demokrata.¹⁹ Mindenesetre Amerikának valóságos legendája támadt, amit persze növelt az a tény, hogy több magyar utazó ismerkedett meg a stabilizációt megvalósító Jackson elnökkel.²⁰ Még a magába vonult sztoikus remete, Kölcsey is vágyódott az antik görög városokhoz foghatónak képzelt Philadelphiába. Az Amerikai Függetlenségi Nyilatkozat és az amerikai államok alaptörvényei az 1790-es évektől azonban érdeklődés tárgyává válnak, és főként Bölöni Farkas Sándor 1834-es útinaplója nyomán széles körben ismertté és közkedvelté lesznek.²¹

Wesselényi Bölöni Farkashoz intézett üdvözlő iratának magasztaló szavai Amerika iránti feltétel nélküli csodálatát tükrözik és így a reformkori Ame-

¹⁷ *Viszota Gyula*: Gróf Széchenyi István a gymnasiumban. Századok 1907. 915. Németh János volt itt a tanára.

¹⁸ *Biró Sándor*: Történelemtanításunk a XIX. század első felében a korabeli tankönyvirodalom tükrében. Bp. 1960. 71, 195—196, 212—213.

¹⁹ Három nemzedék és ami utána következik. Bp. 1935.

²⁰ *Barany George*: Széchenyi and cultural exchange. Journal of Central European Affairs 1960. 312—314. — *Kondor Gusztáv*: Emlékbeszéd Nagy Károly a M. Tud. Akadémia rendes tagja fölött. Bp. 1877. 6—9.

²¹ *Alfred A. Reisch*: The contribution of S. Bölöni Farkas' study of American democracy and institutions to the political perspective of the 19th century Hungarian Age of Reform, 1830—1848. A New York-i Columbia Egyetemen 1970-ben elfogadott doktori disszertáció.

rika-szemlélet egyik szélsőségét jelentik: „Az üldözött szabadság, miután a kiváltságosak hitangoló dölyfe, a papság elorzó álnoksága s a fejedelmek embert gyalázó önkénye Európa népei közül kiküszöbölte, visszatért égi honába, az emberiség atyja értelmi súlyt és hős akaratot rendelt a számkivetett mellé segédül s egyúttal szállott az égből Amerika földjére. És a pokol hatalma megtört, az emberi jussok kivívtak és a jólét új világa tűnt fel . . .”²² Ugyanakkor a reformkori nagyok a rabszolgá- és négerkérdés végzetes súlyosságát is felismerik. Vörösmarty így vélekedik: „A szövetséges amerikai állam még sokkal ifjabb, hogyszem példányul fellállíthatassék. Az amerikai szövetséges státusok fele büntetés alatt tiltja a négerok oktatását; nem lévén legkisebb szándéka is valaha polgári jogot adni nekik, következetesnek tartatik csordán butaságban tartani meg őket, nehogy az elérhetetlenek megkívánásában vagy magokat szabadíttassék föl, vagy elnyomóik kioktatására egyesüljenek. Valami ördögi van e következetességben.”²³

Széchenyi amerikai könyvei. Széchenyi magánkönyvtárának az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött könyvanyaga számos amerikai szerzőjű vagy tárgyú könyvet tartalmaz. Időrendben 1817—1868-ig megjelent munkákat. A legjelentősebb közöttük két szerző több kiadásban is. Az egyik Benjamin Franklin, a másik Alexis de Tocqueville. Földrajzi, történelmi, gazdasági, műszaki leírásokon kívül baráti vagy ellenséges hangú útinaplók, amerikai szerzők, mint Cooper és Irving művei is szerepelnek, és persze az Amerikáról megjelent első magyar könyvek. Bőséges tájékozódást nyerhetett az *Encyclopaedia Britannica* 1842-i és a *Dictionnaire Universal* 1820—21-i húszkötetes kiadásából. Megvolt könyvtárában az akkori vezető folyóirat is: a *The North American Review* (Boston) 32 kötete. (1827—1836)

Könyvtárának amerikai szerzőjű vagy tárgyú darabjai a következők:

Franklin, William Temple: *The private correspondence of Benjamin Franklin*. Second edition. I—II. London, 1817.

Hall, Francis: *Travels in Canada and the United States*. London, 1818.

Coffet, William: *A year's residence in the United States of America*. London, 1818.

Irving, Washington: *Exquisses morales et littéraires*. I—II. Paris, 1822.

Dufau, P. A. J., B. Duvergier, J. Guadet: *Collection des constitutions, chartes et lois fondamentales des peuples de l'Europe et des deux Ameriques*. I—VI. Paris, Rouen, 1823.

Franklin, Benjamin: *The complete works in philosophy, politics, and morals*. 2nd edition. I—III. London s.d.

The United States of North America. London, 1827.

Gallatin, Albert: *Considerations on the currency and banking system of the United States*. Philadelphia, 1831.

Ouseley, William Gore: *Remarks on the statistics and political institutions of the United States*. London 1832.

Grund, Francis: P.: *Die Americaner in ihren moralischen, politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen*. Stuttgart und Tübingen, 1837.

Stevenson, David: *Sketch of the civil engineering of North America*, London, 1838.

²² *Hatvany Lajos*: Egy székely nemes, aki felfedezte a demokráciát. Bp. 1934. 118.

²³ Id. A Kelet Népe, 1925.-i kiadás, 651.

Cooper, I. Fenimore: Homeward bound. Paris, 1838.

Cooper: Eve Evingham at home. Uo. 1839.

Tocqueville, Alexis de: De la démocratie en Amérique. I—IV. Paris, 1838.

Uó.: De la démocratie en Amérique. I—IV. Paris, 1839—1840.

Julius, N. H.: Nordamerikas sittliche Zustände. I—II. Leipzig, 1839.

Dickens, Charles: American notes for general circulation. Paris, 1842.

Cooper, I. F.: Oeuvres. VIII. Paris, 1843.

Haraszthy Ágoston: Utazás Északamerikában. I—II. Pest, 1844.

Raumer, Friedrich von: Die Vereinigten Staaten von Nordamerika. I—II. Leipzig, 1845.

Franklin, Benjamin: Mélanges de morale d'économie et de politique. Extraits de ses ouvrages. Paris, 1853.

Heine, Wilhelm: Reise um die Erde nach Japan an Bord der Expeditions-Escadre unter Commodore K. C. Perry in den Jahren 1853, 1854 und 1855. unternommen im Auftrage der Regierung der Vereinigten Staaten. Leipzig, 1856.

Danielik Nep. János: Columbus vagy Amerika fölfedezése. 2. kiadás. Pest, 1857.

Nendtvich Károly: Amerikai utazásom I—II. Pest, 1858.

Pradt, de L'Europe et L'Amérique depuis de Congres d' Aix-La-Chapelle. I—II.²⁴

Amerikai útterve. Naplói 1818 és 1832 között tele vannak Amerika után való vágyódásával. Ezek a néha csak röpké bejegyzések gyakoriságukkal és sokaságukkal jelzik intenzív érdeklődését egy amerikai utazás iránt. Kezdetben a bécsi fényűző és unalmas életből való menekülés volt az ok, majd szerelmi csalódás, a katonatiszti számarlétrán való lassú előrehaladás, földbirtokkal való gazdálkodásának nehézségei, pár évi kinti gazdálkodás után a meggazdagodás reménye, végül a magyar közéletben való föllépése után ugyanaz a cél, amiért a szomszéd és a távolabbi országokba is ellátogatott; mindent nemzete javára tanulmányozni és hazahozni. Mindezek mögött a Jackson előtti USA romantikus képe: „a függetlenség, a szabadság, az egyenlőség és a korlátlan lehetőségek hazája.”

Ehhez hozzájárult a bécsi főúri étellel torkig való jóllakása és ennek nyomán vágy a primitív, őstermészetben küzdő romlatlan emberek világa felé, ahol új életet kezdhetne. 1730 és 1830 között, de különösen az 1814-i bécsi kongresszus után a közép- és nyugat-európai fővárosokban egy „Nyugat-alkonya-hangulat” lett úrrá intellektuelleken. Rousseau, Byron, Shelley, de Vigny, Musset, Mérimée, Heine és főként két regényíró, J. G. Schnabel és E. Willkommen fejezte ki és táplálta ezt a kultúracsőmört és vágyat az ismeretlen Óperencián túl iránt. Koszó János írja erről a mozgalomról: „A gyakorlatias, földi paradicsom keresésére beállított ifjúnémetek egy határozott földterületet néztek ki maguknak, ahová a vén Európából menekülhetnének. Természetesen közrejátzott itt a régi amerikai szabadságharc-imádat éppúgy, mint a húszas évek közepétől kezdődött Cooper-irodalom nyomán támadt új Amerika felé való orientálódás is”.²⁵

²⁴ *Bártfai Szabó László*: Gróf Széchenyi István könyvtára. Bp. 1923.

²⁵ *Koszó János*: „Nyugat-alkonya”-hangulat a XIX. század első felében és Magyarország. Egyetemes Philológiai Közlöny 1932. 220.

1819. augusztus 2-án már egy amerikai utazás tervével foglalkozik: „Sei mir gegrüsst America — bald wirst du mich sehen!”. Visszatérő gondolata, hogy birtokait bérbeadja, és pár évre vagy akár harminc esztendőre is kívándorol Amerikába. Utazási kedvét elősegítette egy osztrák barátja, Sardegán Rudolf, akitől valóságos élménybeszámolót hallgatott tengeren túli utazásáról. 1825. június 25-én Rotschildnál Humboldttal találkozott. Ausztria londoni nagykövete, Eszterházy Pál herceg a délamerikai államok függetlenné válásának jelentőségére hívta föl figyelmét. Bécsi társaságában annyit lelkendezett Amerikáért, hogy egy nőismerőse, mint 1821. március 6-án följegyzi, *der Amerikaner*-nek gúnyolta. Wesselényi Miklós naplójában ezzel indokolja, mért akart Széchenyivel együtt Amerikába utazni: „Lelkesítve lehelle reánk a szabadság azon dicső hazájának a szolgáltság által még nem fertőztetett levegője.”²⁶ Még akkor is amerikai útja foglalkoztatja, amikor a Nagy Magyar Alföldön hadgyakorlaton vesz részt. Debrecenben 1821. augusztus 4-én ezt jegyzi föl: „America fällt mir immer ein”. Tiszafüredről 1821. szeptember 19-én Pestre érkezve: „Meine Reise nach den Vereinigten Staaten in America wird reifen”. A felsőmagyarországi Ürménybe rándulva csak egy gondolata van 1821. október 8-án: „America”. Október 17-én írja, hogy minden gondolata oda húzza: „Mein ganze Sinn ist jetzt America”. Elhatározását tetté akarja érlelni, s mint aktív tiszt a haditanács elnökétől 1821. október 20-án a szolgálathól való elbocsátását kérte: „Bellegarde mich gut empfangen. Ich wegen den 2 Jahren Urlaub gesprochen — er es eingesehen dann England erwähnt — er gestutzt — ihm endlich die Confidenz von der Vereinigten Staaten gemacht! Er: „Ah Mr le Comte c'est une fantaisie que je desavoue — a moins que vous ne reviez Constitution — car sans cela je l'avous je ne vois qu'an caprices — ect. ect. — Beym Himmel, es gibt Menschen, die nicht begreifen, dass man gerne ein freies Land besucht! — Eingesehen, dass ich oder nie mehr als Rittmeister sein, oder dass ich Boston in meinem Leben nicht sehen werde. — Nun kann ich Wählen? Meine Mutter hat diese Reise nach America so vernünftig aufgenommen, dass ich sie zu den erhabensten Frauen, de je waren, rechnen muss”. A fenyegetések ellenére sem tesz le szándékáról, bár tudja, milyén kockázat lenne császári tisztként az amerikai út. „Ob ich nach New York gehe oder nicht — weiss ich kaum selbst — gewiss ist's dass ich es melden werde müssen, wenn ich nicht risquieren will in effigie aufgehent zu werden”. (1821. október 27.) Utazni akar még akkor is, ha ez nem ideiglenes szabadságolást, hanem a katonai szolgálathól való végleges eltávozást jelentene: „Im Fall, dass ich dem Dienst verliesse, wer stehet mir gut, dass ich die Erlaubnis bekäme zu reisen — und nach den Vereinigten Staaten zu gehen?” (1821. november 8.) Katonáskodását egyre nagyobb képtelenségnek tartja, valósággal menekül előle Amerikába. „Meine Reise nach America ein bestimmen mich als Rittmeister nicht zum Regiment einzurücken”. (1821. november 18.) „Ich bin ganz entschlossen 1823 nach den Vereinigten Staaten zu reisen. Meine Idee den Dienst zu verlassen sollte ich nicht mehr ändern”. (1822. november 9.) „Heute denke ich wieder den Dienst zu verlassen? Nach America”. (1823. február 24.) 1823. november 14-én: „America!”. November 24-én: „America”. 1824. február 27-én: „Resignation — Reise nach America etc”. 1826. február 24-én: „Ich dachte dem ganzen Tag mit Intensität ob ich mich nicht todtschiessen sollte! — America”. „1829 —

²⁶ Wesselényi Miklós útinaplója 1821–1822. Kolozsvár, 1925. 21–22.

oder 1830 — nach der grossen Insel!“ 1828 folyamán háromszor is figyelmezteti magát tervezett útja megtételére; május 8-án: „Den kommenden Winter will ich nach America“; június 25.: „Ich gedenke nach America zu gehen“. Ahogy dolgai sűrűsödnek, úgy válik amerikai útja egyre inkább vágyálommá. 1831. április 4-én ezt írja: „Es kam mir die warne Sehnsucht, nach America den kommenden Septemb(er) zu fahren“. Amerikai útterve egyre inkább hazafias kötelességgént, országos érdekű tanulmányútként jelenik meg előtte. 1828. november 6-án írja: „O und wie ohnmächtig bin ich — meinem Vaterlande nützen, Mitte Sommer gehe ich nach America“.²⁷ Metternich véleménye Amerikáról bőven megmagyarázza, miért nem jutott Széchenyi évtizedes vágyódása után sem amerikai útlevélhez? „Ez az Amerikai Egyesült Államok . . . Gyalázatos nyilatkozataikkal Európa legtiszteletreméltóbb intézményeit, legnagyobb uralkodóinak elveit elátkozzák . . . Amerre csak megjelennek, a forradalmakat élesztik, sajnálkozva, ha nem sikerülnek, segédkezet nyújtva, ha sikerültek . . . ezáltal erőt adva az elszakadás apostolainak és fölélesztve minden összeesküvő vakmerőségét . . . Mi lesz vallási és politikai intézményeinkkel, kormányaink erkölcsi erejével és azzal a konzervatív rendszerrel, amely megmentette Európát a teljes szétbomlástól.”²⁸

Amerikai eszményei: Washington és Franklin. Az amerikai függetlenségi háború két óriása állandóan visszatérő, egész életét végigkísérő eszmény számára. A világtörténelem vagy saját kora kimagasló, jelentékeny figyelemreméltó embereit, vagy ahogy ő nevezi: mesteralakjait latolgatva újabb és újabb nagyságokkal emeli jelentőségüket.

1824. március 21-én ezt írja: „Meister Naturen unter den Menschen sind Jene, die in den Gebräuchen, Ideen und Glaubens Meinungen der Völker, in ihrer Lebens Art und Geschmäck eine Crisis, eine Catastrphe hervorbringen — So lange ich lebe, zahle ich folgende Meister Naturen, Napoleon, Rossini, Congreve, Lord Byron, (der Verbesserer der Dampfboite) Washington (die heilige Alliance)“. 1824. május 22-én így elmélkedik: „Man sieht in den Nationen, wenn man sie mit Menschen vergleichen darf, vier Lebensalter. In der Kindheit, und im Jugend Alter entfalten sich die schönsten, edelsten Charaktere — so wie die Geschichte des Römischen Reichs und Griechenlands es uns in das Gedächtniss rufen — so wie in America Washington, Franklin, Bolivar, Iturbide, St. Martin ect. für die Wahrheit meines Satzes sprechen“. 1824. június 30-án: „Während meinem Leben sind Meister Naturen — Bonaparte, Washington, Franklin, Pitt, Byron, Goethe, Bolivar“. 1826. január 23-án: „Liste der merkwürdigen Männer: Franklin, Herzog von Orléans, Napoleon, Byron, Mr. Wilberforce, Cobbett, Sir Walter Scott, Lafayette. Bedeutende Männer: Benjamin Constant, Bolivar, Rossini, Lamartine, Mavrocordato, Trelawny, Humboldt, Béranger, Franklin, Washington, Lafayette, Cobbet“. 1826. június 8-án írja: „Welcher Wust von Ideen und Aufklärungen strömt in meinen Kopf bey dieser Äusserung. Ich glaube nicht, dass Socrates, Zeno, Epictet, Cato, Scipio ect. sehr fashionable seyn möchten. — Quel Siècle d’esclavage de petitesse, de préjugés — ! Den Franklin, den Washington werden solche Leute auch nicht für elegant halten — den Bolivar auch nicht, — ausser, dass

²⁷ A Napló bejegyzései amerikai úttervéről: I. 612, II. 119, 135, 151, 200, 208, 212, 213, 219, 222, 313, 337, 413, 419, 466, 676, 727, 730. III. 22, 118, 186, 206, 214, 217, 244, 268—279.

²⁸ Koht, Halvdan: The American spirit in Europe. A survey of Transatlantic influences. Philadelphia, 1949. 32.

man in Paris einmal auf den Boulevarts Damen Hüte sah, — die á la Bolivar hiessen". Franklint a nagy természettudósok és filozófusok sorában Konfucius, Galilei, Bacon és Newton mellé sorozza: „Az ész erő, s így az ész boldogság. Tekintsünk csak mélyen a legnagyobb következtetések elveire s fenekére, s mint a nyári reggel olly tisztán fogjuk látni, mennyi bámulásraméltó szivárgott s nem másunna, mint emberi agyvelőből a világra, Confutse, Bacon, Franklin és számtalan mások marok nagyságú veleibül! . . . Galileire nem bízta senki a föld maga körül forgásának kitalálását; Newtonra senki a nehézség törvényei felfedezését: úgy nem bízta senki Franklinra azt, amit emléke mutat s ami egyszersmind dicső életrajza: eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis. De ők halhatatlan pályájukat minden titulus, protectio, salarium s effélék nélkül — s anélkül, hogy más emberek által rájuk lett volna bízva, eljárták s úgy látszik meghívásuk az emberiség felvilágosítása végett magasabb helyről történt, mint milly magas hely e földön van”.²⁹

A világtörténelem nagyjai közül Franklin maradt eszménye egész életén át. Montpellier-ben 1825. augusztus 4-én vásárolja első Franklin-kötetét: „Einen kleinen Franklin — vom Advokaten Renouard zusammengesetzt, gekauft. Ein Buch, Welches auf mein ganzes Leben, den grössten Einfluss haben wird”. 1825. augusztus 7-én Marseille-ben, 17-én Piemontban, 27-én Velencében és 28-án Triesztbe menet olvasgatja Poor Richard történetét és párbeszédet fogalmaz az ő modorában. 1825. május 1-én Franklin példája után életervet akar kidolgozni és életszabályokat maga elé tűzni: „Lebens Plan und Regeln wie Franklin”. 1826. március 1-től 31-ig a Franklin-féle lelkiismeretvizsgálati táblázatok szerint méri erényeit és hibáit naponta. Iványi-Grünwald Béla Bentham Széchenyire gyakorolt hatását kutatva először konfrontálta Bentham és Franklin hatásának ütközését, illetve összegeződését Széchenyi egyéni és nemzeti programjában. Benthamnál a szabadság a boldogság egyik alkateleme, Széchenyinnél pedig eszköz arra, hogy az emberi erkölcs a tökéletesebb felé fejlődhessen. „Azért akarja a Franklin-fogalmazású polgári erénnyel ékesíteni az ország lakóit, hogy azok megvalósítsák maguknak a szabadságot, mint az emberi lét egyik értékét. Ámbár ettől a fogalmazástól eltér, jelentős szerepet játszott gondolatvilágának kialakulásában Benjamin Franklin világnézete. Azokat a megállapításokat, amelyeket a nagy angol bölcselő az egyéni létre vonatkozóan tett, Széchenyi lelke, talán öntudatlanul, nemzetére vonatkoztatta”.³⁰ 1829. szeptember 1-én Franklin nagyságát és egyszerűségét megint megcsodálja: „Gelesen Mémoires sur la vie de Benjamin Franklin — 2 Theile —. Mir war alles schon bekannt — und doch las ich sie mit erneuerten Interesse. Das wahrhaft Grosse und Einfache — ermüdet nie”.³¹

Ismeretége amerikai diplomatákkal. A XIX. század első felének irányító államférfiai, uralkodók, kormányférfiak és diplomaták között egyetlen magyar politikus sem ismert olyan sok jelentőset, mint Széchenyi. A bécsi kong-

²⁹ Hitel, 132.

³⁰ Iványi-Grünwald Béla a Hitel kritikái kiadásának (Bp. 1930.) bevezetésében. További vélemények *Angyal Dávid*: Les idées historiques du comte Étienne Széchenyi, Revue de Hongrie 1909. 534—537. — *Zelovich László*: Széchenyi's political economy, The Hungarian Quarterly Vol. VII. No. 3/4. 469.

³¹ Washington és Franklin nevén kívül gyakran találkozunk Jefferson, Lafayette, Bolivar, Penn, Pizarro és Cortez nevével. Bolivar menyasszonyával, Belgiojoso hercegnővel Párizsban meg is ismerkedett. Figyelemmel kísérte Confalonieri, Pepe és Ypsylanti amerikaiak által pártfogolt szabadsághősök sorsát.

resszuson számos résztvevővel váltott szót, angliai útjai elsősorban az angol politika intézőivel hozták kapcsolatba. Valamennyi külügyi államtitkárt személyesen ismerte, Lord Castlereagh, Canning, Aberdeen és Palmerston neve gyakran fordul elő naplóiban; korának bécsi angol nagyköveteivel meghitt jó viszonyban volt. A budapesti hídépítésre vonatkozó tanulmányútjain megismerkedett az angliai amerikai diplomatákkal, a harmincas évek közepétől egészen a szabadságharcig a bécsi amerikai nagykövetekkel és konzullal is ismeretséget tartott. Legjelentősebb Angliában szerzett amerikai diplomata ismerőse, Francis Barkes Ogden (1783—1857), maga is gépészmérnök, Fulton jó ismerőse, 1812—15-ben Jackson tábornok hadsegéde, 1817-ben Angliába ment, hogy James Watt közelében legyen, Jackson elnök 1830-ban kinevezte liverpooli konzulnak. Huszonnyolc évig élt Angliában, később mint bristoli amerikai konzul. Ez alatt az idő alatt is folytatta műszaki tevékenységét, a gőzhajózás úttörője volt, ő a feltalálója a csavarpropellernek, ő építette az első amerikai csavarpropelleres hadihajót.³² Másik angliai amerikai diplomata ismerőse Alfred Vail, a londoni amerikai chargé l'affaires, akinek akárcsak Ogdennek, jó ismerőse volt több angol író, így pl. Campbell, Hallam, Scott, Southey.³³ Széchenyi egyik közvetlen munkatársa, a Lándhíc-bizottságban legszűkebb köréhez tartozó pesti kereskedő Kappel Frigyes, akinek az USA első pesti amerikai konzulként kért exequaturt 1840 decemberében. A bécsi kormány azonban azzal utasította el a kérelmet, hogy Pest városa és az Egyesült Államok között olyan csekély a kapcsolat, hogy egy amerikai konzulátus föllállítását fölöslegessé teszi, de ha már Amerika konzulátust akar létesíteni, akkor helyesebb, ha Fiumében állítják azt föl, ahol a tengeren át megvalósítható az összeköttetés. Ez az első bécsi amerikai rk. követ és meghatalmazott miniszter, Henry A. Muhlenberg idejében történt. A második bécsi amerikai követ Daniel Jenifer volt 1841—45-ig. Ez 1842 júniusában tanulmányutat tett Pozsonyban és Pesten, ahol megismerkedett a kor vezető magyar politikusaival. Az amerikai külügyi államtitkárnak, Websternek fontos jelentést küldött tapasztalatairól. Széchenyivel 1842. június 5-én Pesten találkozott először, ahogy naplóbejegyzése tanúsítja, és ezután még három jegyzetet találunk együttlétükről, 1842. június 5-én ennyit ír be: „Der amerikanische Gesandte”. 1843. november 11-én Bécsben az amerikai nagykövetnél ebédel: „Esse bei Jenifer”. 1848. május 25-én Bécsben hosszabb sétát tesz vele: „Gehe spazieren mit Jenifer im Prater”. Három nappal később hozzá van meghíva fiatal angolokkal: „Esse mit einigen jungen Engländer bei Jeniffer — Minister von New-York”.³⁴ A következő amerikai nagykövettel, aki a közép-európai és magyar 1848-as forradalmak szemtanúja és krónikása, szintén ismeretségben volt. 1846. április 4-én Pesten az ő vendége volt William H. Stiles: „Essen bei mir Stiles und Fleischmann — Amerikanischer Minister und Regierungsmann”. Stiles beszámolójában 1852-ben mint Kossuth rajongó híve és csodálója Széchenyinek kevés teret szentel; sajnálja, hogy az általa nagyra tartott patri-

³² Dictionary of American biography. New York, 1962. VII. 639—640. — *Spiller Robert R.*: The American in England during the first halfcentury of independence. New York, 1927. 278—282.

³³ Alfred Vail Viszotánál tévesen: Aaron Vaill (Napló IV. 466.) — Vailről *Spiller*: i. m. 289.

³⁴ *Barany George*: The interest of the United States in Central Europe: Appointment of the first American consul to Hungary. Papers of the Michigan Academy of Sciences, Arts and Letters. 1962. 274—298. Kappelről: 286—289.

óta, az ellenzék tüzes vezére konzervatívvá változott.³⁶ Dunai ténymegállapító körúton járt 1843-ban George Sumner is, aki 1849. április 8-án ezt írta Széchenyivel való találkozásáról Pulszkyknak: „Hat évvel ezelőtt alkalmam volt Széchenyinek megmondani, hogy nem telik el tíz év, és Kossuth lesz a magyar kormány feje. Széchenyi hitetlenkedett; az események igazolták jóslatomat.”³⁷

Széchenyi változó képe Amerikáról. 1818-tól szinte haláláig, tehát jó négy évtizeden át állandóan foglalkozott Amerikával, próbálgatta történelmi helyét és szerepét meghatározni a nagy nemzetek sorában, izgatták azok az alapeszmék, amelyek függetlenségét létrehozták, tanakodott az általa csodált tényen, hogy a sok nemzetiségű népességnek mi az összetartó ereje, egyre inkább bámulta az akkor kibontakozó amerikai technikában az európai eredmények továbbvitelét, de 1825-től az ötvenes évek közepéig komolyan aggasztotta az Egyesült Államok szerinte legnagyobb problémája, a rabszolga-, a négerkérdés.

Az amerikai Függetlenségi Nyilatkozat belga, svájci és angol közvetítéssel az angol és francia történetfilozófia szűrőjén keresztül a fiatal Széchenyire jelentős hatást gyakorolt. Jean Louis De Lolme könyvét az angol alkotmányról 1824–25-ben olyan részletesen jegyzetelte, hogy az szinte a mű fordítása. Ez a könyv az uralkodói hatalommal szemben a parlament hatalmának emelését hangsúlyozza.³⁸

1819. április 9-én ezt írja: „Die gewesenen Länder sind Egypten, Griechenland und Rom — das werdende Land ist aber uns America”. „America ist das Land, wo die Rechte der Menschheit die gleichsten sind, wo die Verfassung die beste ist, — und ich halte es für meine Pflicht, da ich mein Leben für so edles Geschäft geweiht, den Quell aufzusuchen, aus welcher diese Essenz der Gerechtigkeit quillt”. 1831-ben írja: „A szövetséges Amerika iszonyú kiterjedése felette kis népesedése ellenére, mégis már olly bámulandókat vitt végbe, hogy azok az emberek közt egészen új és eddig nem ismért tünemények”. (*Hídjelentés*, 1834.)

Széchenyi mint a Magyar Tudományos Akadémia alelnöke 1833. június 10-én ünnepélyes hangú levélben válaszolt a philadelphiai elnök január 5-én kelt levelére, hangsúlyozva a két ország közötti tudományos kapcsolatok fölvételének fontosságát: „Bár Amerika őserdeibe csak rövid idővel ezelőtt telepedhetett meg a felvilágosodás angyala, mégis sugarait rá bocsátotta azokra, akik századokon át a legsiralmasabb körülmények között szenvedtek és alig bírnak fél lábbal kilépni azokból az undorító feudális zűrókből, melyek az emberiséget és különösen hazánkat megalázzák”.

Kossuthtal folytatott vitájában leszögezi: „Angliának, Amerikának példáját követni sokban jó; igen, mert valamint arannyal gazdagítja meg az

³⁵ *Barany, George*: The opening of the Hungarian diet in 1842: A contemporary American account. *Journal of Central European Affairs* 1962. júl. 153–160.

³⁶ *Stiles, William H*: Austria in 1848–49: being a history of the late political movements in Vienna, Milan, Venice and Prague; . . . a full account of the revolution in Hungary. New York, 1852. 52, 54, 87.

³⁷ *Relations with America*. Correspondence transmitted through London. *South-Eastern Affairs* 1939. 204.

³⁸ *Horváth Eugene*: L'Angleterre, Genève et la Hongrie. Elaboration d'une système constitutionnelle 1749–1848. *South Eastern Affairs* 1940. 105–114. — De Lolme műve magyarul: Széchenyi István *Naplói* III. 382–442. Vö.: *Constitutio* 1825. Uo. 443–446.

óvilágot az új világrész felfedezése, úgy háramlik a szárazföldre Amerikából és Britanniából aranynál becsebb kincs.”³⁹

Bölöni Farkas Sándor Tom Paine eszméitől sugalmazott földi paradicsoma alapelveinek a türelmességet és a természetjogot tartja: „Csak a szövetséges Amerikának jutott az a teljes szerencse osztályrészü — de egyszermind az az ész is, hogy jól használják a szerencsét —, hogy sokszor próbált kísérletek után, s ekképp példa és minta szerint, a legkisebb belső forrongás nélkül, rögtön józanul éljenek a szabadsággal. Ennek — amint látszik — nemcsak a szövetségre nézve van kiterjedt és tartós sikere, hanem az egész emberiségre is a legüdvösségesebb. S ezért ránk, magyarokra is legnagyobb hatása van. Mi magyarok azonban nem mulasztjuk-e ily józan cselekvésmódnak példáit felfogni s magunkra és körülményeinkre alkalmazni. Ez sem Amerikától, sem az egész világtól, hanem egyedül minmagunktól függ. Nemzeti cselekvésünk csak abban az irányban nyerheti jobb vagy rosszabb irányzatát, amely irányban és mértékben, nagyobb vagy kisebb számban, több vagy kevesebb jóakarattal és bölcsességgel felfogjuk és használjuk a világnak a szabadság körül szerzett tapasztalásait . . . A szövetséges Amerikában pl. szinte mindaz, ami leginkább érdekel bennünket és irigységünk tárgya, csak felülepítmény. Így tehát ránknézve nincs még itt az a nap abban részesülhetnünk s nem is virradhat ránk sohasem, míg a türelmességnek és természeti jognak talpköve nincs nálunk is megvetve. De felettünk van az a nap már jó időktől fogva és szinte már alkonyatra fordul, hogy megtegyük azt, aminek Amerika mostani állását leginkább köszönheti, ami nem egyéb, mint más nemzetek tapasztalásainak ismerése és józan alkalmazása”.⁴⁰

Izgatja Amerika gyors fejlődésének titka, ezt azonban nem földrajzi fekvésében és természeti gazdagságában találja meg, hanem a lakosokban: „Amerika fölfedezése tette azt a fordulást, hogy a civilizáció keletről nyugatra sietett, — így bölcselkedik egy másik. Igaz! De vajjon miért nem fedezték fel Amerikát a görögök, a karthagóiak vagy a rómaiak? Vajjon mi virágoztat fel egy országot, bár fekvése nem kedvező, s mi hervasztat egy másikat, bár fekvése felette kedvező? Ugyan hol van ennek a titka: egy ország életének vagy halálának oka elrejtve? A lakosokban!!! A bölcs sziklák közt kertet állít elő s a tudomány még Palmyra fővenyeire is bájt ruház; a buta ellenben a legmosolygóbb vidékekre is gyászleplet von s még Arkádia virányait is szomorú vadonsággá díszteleníti”.⁴¹ „Ha az Amerikai Egyesült Államok egyéb példáit, — helyeztünk és korunk nagy különbségei miatt józanul tán nem is fogadhatjuk el mindenben, — nyelve, vallása és részeinek külön szerkezete körül való bölcs türelmét mindazonáltal minél előbb magunkra ruházhatnók. Ott nem gázol egyik a másiknak polgári sajátjában, nemzeti eredetiségében, emberi lelkében: mindenki háborítatlanul éli élte napjait, békében veszi át elődeitől és békében adja át utódainak nemzeti örökségét: s ami ezeknél határtalanul több, önlelkének legjobb világa szerint imádja Istenét. Mindama köztársasági kísérletek elméleti helyett, melyekkel sokan köztünk már ma kívánnának Amerika ormaira lépni, mindenekelőtt inkább Amerika türelmességét vegyük például, melynek áldott napjaira mindinkább s idővel mindenre fölerősödhetnénk.”⁴²

³⁹ Kelet Népe 1841. 168.

⁴⁰ Hunnia 1835. 246.

⁴¹ Világ 1832.

⁴² Hunnia 1835. 246.

Az 1850-es években döblingi magányában a monarchia nemzetiségi ellentéteinek torlódása és a sorozatos alkotmányjogi válságok között sokat tanakodik a vegyes származású amerikai lakosság beolvadásáról. Izgatja a bevándorlás problémája⁴³ tanakodik azon, hogy a német emigránsok Európában németek maradnak, Amerikában azonban amerikaikká válnak⁴⁴, az írek tömeges letelepedése is foglalkoztatja.⁴⁵

A sok népességű államszövetség összetartó erejeként a szabadság eszméjét jelöli meg: „Wenn die Vereinigten Staaten Amerikas in viele heterogene Theile auch zerstückelt sind, und jede dieser Wojwodinen sich um ihre einige Achse dreht, so ist das Glück der köstlichen Freiheit und einer riesenhaften Zukunft ein unzertrennliches Band, welches sie fest zusammen hält”.⁴⁶

Bármennyire büvöletében is tartja a polgári demokrácia akkoriban leg-tökéletesebbnek tűnő megvalósulása, szomorúan látja a rabszolgatartás, az amerikai négerkérdés, vagy ahogy ő mondja az amerikai szerencsének megoldatlan sorsát. 1825. szeptember 21-én még azon tanakodik, hogy a tőkés ültetvényes önzésből vagy szeretetből gondoskodik-e fekete rabszolgáiról: „Der Americanische Zucker Rohr Pflanzler, — nährt seine schwarzen Slaven auch gut — er misshandelt sie nicht, ect. —; ist das aber aus Liebe zu ihnen, oder aus Liebe zu sich selbst?” Mindaddig amíg négernek egyenjogúsítása nem történik meg, tökéletes republikáról szerinte nem lehet beszélni: „Bízom a perfectivítás szellemében, hogy a nemzetek elérik valaha az erkölcsiségnek és értelmességnek azt a magasságát, midőn egy nemzeti famíliának minden tagja a szerencse s dicsőség templomától egyenlő távolságra helyeztetve, abba mindegyik beléphet, ki belbecse által oda felemelkedhetik . . . De milyen messze áll még az emberiség ettől! A republikák eddigi próbái mindig sikertelenek voltak, még pedig semmi egyéb, mint intelligencia híja miatt; s csak azért tartatnak szabad republikáknak, mert az ezernyi heloták, római rabszolgák és amerikai szerencsének égbekiáltása még nem hangzott elég erősen az emberiséget megvető emberek fülébe, hogy: »az iszonyú hazugság!»”⁴⁷ Amikor 1853-ban Beecher-Stowe regénye megjelenik magyar fordításban, az abszolutizmus igájában nyögő magyarság sorsát rokonnak tartja Tamás bátya végzetével: „A szegény magyar szegénylegény, ki ha amnestiát adnak és nem üldözik és vadásszák őt, mint az a Tóm bátyó könyvben igen szépen ki van pingálva . . . mert hiszen minden ott lefestett kép Magyarországra tökéletesen illik”.⁴⁸

A magyar reformkor egyik központi problémája volt az igazságszolgáltatás rendezése és a börtönügy megjavítása. Az Angliában járó fiatal magyar politikusok ott látták az oda már bevezetett pennsylvaniai vagy philadelphiai rendszert, a magyarországi tömegnyomor szállású börtönök helyett az egyéni cellák javító rendszerét. Széchenyi helyeselte minden részletreform megvalósulását, de részletek bevezetése helyett az egész társadalom reformját tartotta szükségesnek: „elkerülve az Új Világ aranyával jött sok nyavalyát, mint nemkülönb az angomániával járó nem ritka hóhortosságot, állítsunk nálunk is nem egy kiseddívó-intézetet, nem egy ismeretterjesztő társaságot! De ezeket csak akkor tegyük — és itt a dolog veleje —, mikor ott állunk, ahol

⁴³ Döblingi Irodalmi Hagyaték, III. 218., 368., 487.

⁴⁴ Uo. II. 458., III. 139.

⁴⁵ Uo. III. 714., 717.

⁴⁶ Uo. II. 487.

⁴⁷ Stadium 1833. 36—37.

⁴⁸ Döblingi Irodalmi Hagyaték III. 487.

az angol és az amerikai most áll! Ma pedig azt tegyük, amit ők akkor tettek, amikor — nemzeti állásukat tekintve — körülbelül oly fokon voltak, mint mi vagyunk ma. E józan logikájuknál fogva oda is emelkedtek, ahol fénylenek”.⁴⁹

Az 1820-as években Wesselényivel még azt tárgyalja, hogy „minden merő s a haza javára munkálkodónak angolnak vagy amerikainak kellett volna születnie”. Élete végéig állandóan azt latolgatja, mit tanulhat a magyarság Amerikától, mi a különbség a két ország között és mennyivel szerencsétlenebb Magyarország, mint az USA. Látja, hogy: „Egyenlő terhek viselése és egyenlő jogok gyakorlása amellet nagy ritka, eddigelé soha nem létezett köz értelmességet tétel fel. Az Amerikai Egyesült Statusok nincsenek körülzáncolva az élévülésnek falai által, mint körülövedzve vagyunk mi magyarok”. Az Egyesült Államok világtörténelmi szerepéről 1824-ben először megfogalmazott nézetét az 1850-es évek folyamán megismétli: „Azelőtt Főnícia volt elsősorban, később Velence, Genua, jött azután Hollandia, Britannia . . . Yankee Amerika van napirenden”.⁵⁰ Kossuth amerikai útjának sikertelenségét megjósolta.⁵¹ Döblingi magányában az ifjúkorában annyira csodált Amerika fejlődését szemlélve keserűen állapítja meg Magyarország akkori lemaradását: „Ungarn im Ganzen grössere Fortschritte in der wahrer Opulenz machte, als Amerika”. Másutt: „Ungarn mit einer Bevölkerung wie Amerika wäre jetzt in voller Entwicklung”

Széchenyi különösen élete utolsó éveiben sokat gyötrődött a nemzeti függetlenség és a föderatív államszerkezet összefüggésével; az ő esetében a föderatív monarchia eszméjének egyeztetésével. 1848 tavaszán lehetségesnek érezte a monarchia népeinek nemzeti államra való törekvését, sőt a délszlávok esetében jogosnak tartotta egy délszláv föderáció megalakulását. A történelmi szláv nemzetek iránti respektusa és különösen a cseh történelem és jelen párhuzamos vonásai a Monarchia minden népe részére az autonómia megadását szuggerálták neki. Ez nemcsak számos jegyzetéből, de abból a hosszú levélből is kiderül, amelyet Eötvös József intézett hozzá 1859-ben, eszme- és szövegváltásait tükrözve. A magyar forradalom kitörésekor, ahogy ezt a nemzetiségi vezetők akkori szimpátiája is megmutatta, Széchenyi 1842-i akadémiai beszédeiben kifejezett aggodalmait látta megvalósulni a tűzzel-vassal való magyarosítás vérezőnbe forduló következményeiben. 1848 őztől 1857-ig szinte teljesen elzárva a világtól nem tudhatott a magyar emigráció Dunakonföderációs tárgyalásairól és különösen nem Kossuthnak az USA példáját követő nemzeti-alkotmánytervezetéről. Az 1850-es évek zsarnoki rendőrruralma azonban végül is ugyanarra az álláspontra juttatta, amelyre Kossuth helyezkedett 1849 tavaszán: a felvilágosodás természetjogi álláspontjára, amely jogosnak minősíti a nemzeti fölkelést a nemzetre fegyverrel támadó zsarnok uralkodó ellen.⁵³

Az amerikai forradalom és függetlenségi háború eszméinek a francia enciklopédisták, Turgot, Condorcet, Volney, az orosz Ragyiscev, az olasz Alfieri, Mazzei és Mazzini, a belga De Lolme, a dán N. Clauson, a svéd J. Svedelin, a svájci P. Ochs és I. Iselin szövegeivel nemegyszer szó szerint egyező leírásokat és meghatározásokat használ.

⁴⁹ Kelet Népe 1841. 310—316.

⁵⁰ Döblingi Irodalmi Hagyaték II. 417.

⁵¹ Uo. I. 175.

⁵² Uo. III. 638.

⁵³ Révész Imre: Kossuth és a Függetlenségi Nyilatkozat. Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulóján. Szerk. Tóth I. Zoltán Bp. 1952. I. 438—440.

Széchenyi az amerikai demokrácia és a föderatív állameszme nagy közép- és kelet-európai ismerői sorában az orosz dekabristák két vezető politikai gondolkodója, N. M. Muravjov és P. I. Pesztyel, a lengyel A. Czartoryski, a cseh T. G. Masaryk, a görög Adamantios Koreas közé tartozik számos vallomással.⁵⁴

⁵⁴ *Palmer, R. R.*: The Age of the Democratic Revolutions. A political history of Europe and America, 1760—1800. Princeton, 1970. Vol. I. Chapter IX. Europe and the American Revolution 239—284. — *Barraclough Geoffrey*: Europa, Amerika und Russland in Vorstellung und Denken des XIX. Jahrhunderts. Historische Zeitschrift 1966. 280—313. — Nationalism in Eastern Europe. Ed. by Peter F. Sugar and Ivo J. Lederer, Seattle and London 1969.

Az ember tragédiája a világ nyelvein

RADÓ GYÖRGY

VI., befejező közlemény

A japán fordítás

A második világháború nyomasztó légkörében jelent meg Japánban *Az ember tragédiájának* fordítása. Egy japán irodalmár, Imaoka Dzsucsiro (Imaoka a családneve), aki huzamosan élt hazánkban és kitűnően megtanult magyarul, nyelvünknek és irodalmunknak lelkes propagátora: 1941-ben magyar versek antológiáját adta ki japánul, 1942-ben magyar nyelvkönyve, egy évvel utóbb magyar—japán és japán—magyar szótára jelent meg, azóta pedig — 1956-ban — ismét kiadott egy magyar verses antológiát. Meg kell jegyeznünk, hogy Imaoka munkássága a ködös romantikájú „turáni” eszmekörben mozog:¹ erre utalnak már címükkel is olyan művei, mint a „Turáni népek köre” (1941) és a „Turáni versek gyűjteménye” (1958) — annyi azonban bizonyos, hogy hazájában ő az, aki a legtöbbet teszi a magyar irodalom érdekében. Ő fordította japánra Madách drámai költeményét is:

Madách Imre: *Ningen no unmei*. Fordította: Imaoka Dzsucsiro. Tokió. 1943. Rokumeikan kiadó. 290,28,4 l. 21 kép.

1964. nov. 2-án kelt levelében a fordító volt szíves közölni jelen dolgozat szerzőjével, hogy fordítása teljes; japán verses formában készült, 1943. máj. 28-án jelent meg Tokióban, 290 + 28 + 4 lapon, nyolcadrét formátumban, 21 illusztrációval. Az illusztrációkat a fordító másolta Zichy Mihály rajzai után és közülük 16 kiszínezve, ötszínű nyomással jelent meg. A Rokumeikan kiadóvállalat helyisége a háború folyamán az amerikai légi bombázás következtében teljesen elpusztult, és ugyancsak a háborús események következtében a könyvesboltokban levő példányok is megsemmisültek, csupán néhány maradt meg a fordító birtokában. A kiadás költségeit maga a fordító fedezte, a fordítás címe pedig — *Ningen no unmei* — annyit jelent, mint „Az ember végzete”, mivelhogy — így írja Imaoka — „a háború alatt ilyen pesszimiztikus, mint tragédia, című könyvet nem engedett volna kiadni a kormány”. A japán fordításnak ez az 1943. évi kiadása tehát könyvritkaság, közkönyvtárainkból hiányzik, és a British Museum, valamint a washingtoni Congress Library katalógusában sem található, e dolgozat írója magánszemélytől kapott kölcsön munkájához egy példányt.

A régi japáni nyelven, az „írásnyelv” jeleivel és gyenge, háborús minőségű papíron nyomott első kiadás után modern jelekkel, kitűnő papíron,

¹ A „turáni” gondolatról a jelen dolgozat szerzőjének kritikáját l. *Radó György: Rusztaveli eposza és a magyarok. Világirodalmi Figyelő*, 1962. 1. sz. 33–37. és *Uő. Az észt irodalom Magyarországon. Filológiai Közlöny*, 1963. 1–2. sz. 234–237.

vászonkötésben, immár arab számjegyekkel számozott 204 oldalon jelent meg a fordítás új kiadása, a színezetlen Zichy-rajzokkal illusztrálva és címe is már híven: „Az ember tragédiája”.

Madách Imre: Ningen no higeki. Fordította: Imaoka Dzsuisiro. Tokió. 1965. Simbisa, 204 l. 19 kép.

E japán fordításban az általunk kiragadott négy részlet:

I.

車輪は ぐるぐる廻りつづけ
今や 創造者は休息しているのじゃ
わしが車輪の歯車を修理せねばならなくなるまで
時は幾百万年の間 その車軸の上を走り続けねばな
らないのだ

II.

全部のものが笑われる時があらうよ
偉大と呼ぶ政治家を
後の世は もし真実の偉大が彼らに代るなら
穴もなく 往來の邪魔もなく
自由に野原に足を入れられる処で
單純で自然的な
喜劇俳優に目を注ぐであらう
その複雑さで頭をこんがらがせ
狂気にさせる学問は
習わずとも解り出すだらうよ

III.

わたしは その側をオーローラとともに飛び過ぎて
ゆこうよ
愛と若さと詩の精霊は わたしに
永遠の故郷を指し示してくれる
わたしのほほえみだけが日光のように頬に触れて
地上に歡喜をもたらすだらうよ！
〔そのヴェールとマントを墓穴のうちに投げ入れ、エ
バは、榮光のうちへと高くひき上げられてゆく〕

IV.

エバ
神様のお蔭で わたしもこの歌がよく解ります
アダム
わしもだ！
この歌のあとにつづくのを止めぬことだ
それを忘れた時こそ わしの最後ののだ！
主
わしは言うておくぞ
人間よ！ たたかえ！
そして 固く信ぜよ！
怖ろしい死よ！
おまえはわたしの足許にむなしくひざまづいている
ね
おまえの暗い夜がわたしを敷くとは信じたくない
夜の中に落ち込んでゆくのは 大地のごみだけなの
だよ

A japán írásjelek megfejtésében, a fordítás szövegének értelmezésében e dolgozat szerzőjének segítséget nyújtó Major Gyula professzor megállapítása szerint a fordítás általában igen pontos, bár akadnak benne olyan, az eredetitől eltérő részletek is, amelyek vagy félreértésre vagy arra a nagy különbségre vezethetőek vissza, amely nemcsak a két nyelv, hanem a kétféle műveltség között is fennáll. Az I. rész teljesen szabatos fordítás — a „gép” helyett a „kerék” az, ami „folyamatosan körbe-körbe” forog. A II-ből szórén-szálán kimaradt a 3. sor, ami annál meglepőbb, mert előtte-utána a fordítás teljesen pontos — vajon nem értette-e a japán fordító „*az ortodoxot*”, vagy valamilyen megfontolás készítette erre a kihagyásra? . . . A II/7—8-ban a lovas-hasonlatot számos más Madách-fordítóval együtt Imaoka sem fedezte fel, nála a jövő valódi nagyságai majd „szabadon teszik lábukat a mezőre, ahol sem gödör, sem akadály nem gátolja jövés-menésüket”, hogy a részlet ismét hajszálpontos fordítással fejeződjék be. A III/1-et illetően gyanítjuk, hogy tán a költői lendület vagy sajátos japán kifejezési konvenció kívánta meg, hogy a „*mélység*” — mint mi tudjuk: a sír — „borzalmas halál” formában jelentkezzék; már a III/2-ben az „*elriaszt*” helyett „megbüntet” inkább fordítói félreértést sejtet. Ismét a sajátos közérthetőség sugallhatta a III/3-ban „az éj folyamán” szavak beszűrését. A japán kultúrkörből kétségkívül idegen, keresztény „*glóriával*” és görög mitológiai „*Nemtője*” szavakat Imaoka kitűnően teljes értékűen tudja visszaadni ilyen tartalmilag-hangulatilag hasonló szavakkal, mint „fényugárral” és „szelleme”. Félreértést sejtető, erős eltérést látunk a IV/2—3. sorban. Azt az egyszerű gondolatot, hogy „*fogom követni*” — mármint a dalt, a mennyei szózatot — japánul aligha kell okvetlenül ilyen bonyolultan (vagy áttételesen?) kifejezni: „e dalnak folytatását nem állítom meg”; a következő sorban pedig benne van ugyan „*az a vég*”, a „*csak azt tudnám*” szavakkal kifejezett vágyódás és a „*feledni*”, csak éppen más kombinációban, valahogyan így: „*azt feledni a végső vágyam*”. A záróakkord, a IV/4. sor ismét kitűnő fordítás.

Mindaz, amit Imaoka fordításának erényeként állapítottunk meg, bizonyosnak, bizonyítottanak látszik; ahol félreértést sejtünk, az — ismételjük — a két nép kulturális hagyományainak, képalkotási módjának alapvető különbözőségéből is eredhet: ezért *Az ember tragédiájának* japán fordítását feltétlenül az értékes tolmácsolások közé kell sorolnunk. Reméljük, hogy visszhangot, mégpedig jó visszhangot keltett a japán olvasóközönségnél és a kritikai közvéleményben is. Megjelenéséről a magyar sajtó hírt adott² — a japáni fogadtatásról, sajtóvisszhangról sajnos még nem állnak adatok rendelkezésünkre.

A portugál fordítás

Tudomásunk szerint *Az ember tragédiájának* teljes portugál fordítása még nem jelent meg; néhány részletet azonban megtalálunk Rónai Pál (született

² Kapcsolat hatvan országgal. A magyar kultúra útja a nagyvilágban. Magyar Nemzet, 1966. III. 10. — Világjáró úton a magyar kultúra értékei. Délmagyarország, 1966. III. 11. — Az ember tragédiája japán nyelven. Világjáró úton a magyar kultúra értékei. Kelet-magyarország, 1966. III. 17. — *Sárvári Márta*: Ősi írás, modern gép. Magyar Nemzet, 1966. IX. 18. — Kelet-Magyarország, 1967. XI. 10. — Magyar Nemzet, 1967. XI. 10. — Az ember tragédiája — japánul. Népszava, 1967. XI. 10. — Petőfi népe, 1967. XI. 10. — Szolnok-megyei Néplap, 1967. XI. 10. — Zalai Hírlap, 1967. XI. 10. — Madách műve — japán nyelven. Komárom-megyei dolgozók lapja, 1967. XI. 11. — Madách japánul. Magyar Szó (Novi Sad), 1967. XI. 16. — Az ember tragédiája — japánul. Pestmegyei Hírlap, 1967. XII. 20.

Budapestben, 1907-ben), 1940 óta Brazíliában élő magyar professzor és műfordító önéletrajzi jellegű könyvében. Rónai, aki annak idején magyarra fordított latin és brazil költőket, jelenleg új hazájában a magyar irodalmat népszerűsíti. Így tesz említést, néhány szemelvény kíséretében Madách drámai költeményéről is:

Américo Madách: A Tragédia do Homem. Como aprendi o português e outras aventuras por Paulo Rónai. Rio de Janeiro. 1956. Ministério de Educação e Cultura. Instituto Nacional do Livro. p. 209—225.

E szemelvények közt az általunk általában elemzett részletek közül csak két sor — a IV/3—4., a mű utolsó két sora — található meg:

IV. ... Pudesse ao menos esquecer o fim!
— Homem, luta e confia, confiando.

Két sorból persze semmiféle következtetést sem vonhatunk le, csak annyit jegyzünk meg, hogy a „*bízva bízzál*”, amely sok kiváló fordításban is csak megközelítő megoldással szerepel, itt egészen pontos tolmácsolást kapott.

Ugyancsak inkább mutatóba, illusztrálásként, mintsem filológiai elemzés céljából közlünk még két töredéket Rónai Pál tolmácsolásában; egyet a mennyei szín végéről, egyet pedig a londoni színből, a haláltáncot megelőző jelenetből:

*Fukar kezekkel mérsz, de hisz nagy úr vagy —
S egy talpalatnyi föld elég nekem.
Hol a tagadás lábát megveti,
Világodat meg fogja dönteni.*

Tens mãos avaras, pois és grão-senhor.
A mim, porém, basta de terra um palmo.
Se nêle a negação firmar o pé,
Fará ruir teu universo todo.

*Kutyáknak harca ez egy konc felett.
Én társaságot kívánok helyette,
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának.
És melynek rendén értelem viraszt.*

Luta de cães a disputar um osso,
Quero em vez disto, uma sociedade
Que ampare sem punir, e que estimule
Sem assustar, coopere unindo as fôrças.
A sociedade com que os sábios sonham.
Só dirigida pela inteligência.

Ritmikus, de — mint az első töredék 3—4. sora mutatja — az eredeti mű rímelését nem követő, tartalmilag igen pontos fordítás. Van benne költői lendület is, de aminthogy maga a fordító is csak egy tanulmányának illusztrálásául közölte, mi is csak ilyenként mutatjuk be.

Az örmény fordítás

Az orosz, az észt és az ukrán után a Szovjetunió egy negyedik köztársaságának nyelvén is megszólalt már *Az ember tragédiája*, de a Szovjetunió határain kívül. Örményül, a világ egyik legrégebb kultúrnyelvén.

Amióta Meszrop Mastoc (361—440) megalkotta az örmény nyelv saját ábécéjét és megindult az írott örmény irodalom, azóta ez az irodalom, bár változó stílusirányzatokkal és meg-megújuló szókinccsel, virágzó és hanyatló korszakok váltakozásával, de mégis egységes folytonosságban él, gyarapodik. Sajátos szerep jutott osztályrészéül — az örmény nép sajátos történelmi sorának következtében. Az ellenséges támadások, hódítások folytán Örményország neve sok évszázaddal ezelőtt eltűnt a térképről, népe pedig a megismétlődő szörnyű üldöztetések, mészárlások elől menekülve, az egész világon szét-szóródott. E diaszporában is megőrizte azonban ősi nyelvét, kultúráját, hagyománykincsét, s ezáltal jelentős műveltségi közvetítő szerepre vált alkalmassá. Szerepét be is töltötte, többek közt gazdag fordításirodalmával, mely a világ számos nyelvének alkotásait őrizte meg, köztük olyan műveket is, amelyeknek eredetije elveszett. A műfordítás tehát az örmény írók, költők egyik nemes hagyománya.

Magyarország egykori területén, Erdélyben is jelentős számú, öntudatos örmény lakosság élt. Sepsiszentgyörgyön született 1915-ben, és onnan 1922—1923-ban családjával menekült Magyarországra *Az ember tragédiájának* leendő örmény fordítója, Fogolyán András Vilmos. 1924-ben belgiumi két esztendeje következett, s utána csak rövid időre tért vissza Magyarországra, mert már 1927-ben végleges lakóhelyére, Velencébe került. Velence régtől fogva elsőrendű szerepet tölt be az örmény művelődés történetében. Mehitar örmény szerzetes, aki az őshazából indult el s 1703-ban a velencei birtokokhoz tartozó Morea szigetén telepedett le társaival, e sziget elfoglalása után tovább menekült a törökök elől. Neki és társainak Velence városa adott oltalmat és 1719-ben a Lido előtt fekvő San Lazzaro szigeten telepítette le őket. Az alapítójukról mehitaristáknak nevezett szerzetesek itt művelődési központot, igen értékes múzeumot és könyvtárat létesítettek (Byron is lakott itt és örményül tanult). Nevezetes nyomdájuk is van a velencei mehitaristáknak, többek közt egy és negyed évszázad óta egy „irodalmi—filológiai—tudományos—etikai” folyóirat jelenik meg náluk. Ebben a kolostorban lett szerzetes-tanár — római egyetemi éveit után — Fogolyán András Vilmos. S itt kezdte műfordítói tevékenységét.

A nyugati, s köztük a velencei, örmények nyelve stílusában és kiejtésében mutat némi eltérést az Örmény Szovjet Szocialista Köztársaságban élő örmények nyelvétől, így pl. a nyugaton *p*-nek ejtett betű keleti kiejtése: *b* — és fordítva stb. A Velencében nyomtatott könyvek, folyóiratok tehát Jerevánban is érthetők, s el is jutnak oda, aminthogy a személyi csere is egyre sűrűbb az örmény művelődés e két gócpontja között.

Velencében páter Fogolyán András Vilmos több magyar vers mellett Gárdonyi Géza *Egri csillagok* c. regényét is lefordította örményre, majd *Az*

ember tragédiájának átültetéséhez fogott. Ez a munka most is folyamatban van: cikkünk megírásáig a drámai költemény kilenc részlete — az első nyolc szín — jelent meg a már említett, Pazmaveb (vagy keleti kiejtéssel: Bazmavep) c. folyóiratban:

ՄԱՐԳՈՒՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆԸ

Revue Pazmaveb. CXXIV^e année, 1966. N. 4—6. 123—27. — N. 9—10. 246—254. — CXXV^e année, 1967. N. 1—2. 28—35. — N. 6—8. 166—176. — CXXVII^e année, 1969. N. 1—3. 61—74. — N. 8—10. 230—243. — CXXVIII^e année, 1970. N. 4—8. 141—152. — N. 9—10. 276—286. — Revue Bazmavep. 129^e année, 1971. N. 1—2. 126—136.

Az általunk elemzett négy részlet közül e négy töredék csak az elsőt tartalmazza:

Կասարուած է դորժլս, այս՛, հոյակապ :
Կը գառնայ սարքն ու կը հանդէլի Արարիչն .
Պիտ՛ հորթուի առանցքին վրայ բիւր գարեր ,
Մինչեւ անիւ մը պէտք ըլլայ նորսղել :

E négy sor tartalmi pontossága, költői lendülete mintaszerű. Az „Év-millióig” helyett a „tízezer évszázadig” csak fokozza a biblikus és mégis közérthető stílusjegyet; a „kerékfogát” helyett „kerékét” áll — ami lényegtelen, a kontextusban észrevehetetlen különbség.

Idézzünk most további öt sort az első színből, Lucifer szövegéből:

S nem érzed-é eszméid közt az úrt,
Mely minden létnek gátjaul vala,
S teremtni kényszerültél általa ?
Lucifer volt e gátnak a neve,
Ki a tagadás ősi szelleme.

Խոհերուդ մէջ սարսաղն արդեօք չըզլայլի՞ր ,
Իրր ամբարտախ կանոնած ամէն դոյւթեան ,
Երբ ան ըլքել ըստեղծելու ըստիպեց :
Եւ Արուեստի կը կոչուէր այդ ամբարտաղն ,
Որ հինաւուրց ուրուականն է ժխտումի :

A teljesen azonos fogalmakat sajátos, veretes örmény mondatszerkezetbe úgy foglalja a fordító, hogy kidomborítja a madáchi s egyben az első szín hangulatának megfelelő biblikus elemet. Érdekes a tagadás *szelleme* kifejezés fordítása. A magyarban a *szellem* több értelmű szó, a hagyomány azonban kétségtelenné teszi, hogy itt melyik értelme szerepel; ez a hagyomány Goethéig nyúlik vissza: Mephistopheles, mikor először jelenik meg emberalakban Faustnak, így mutatkozik be: „Ich bin der Geist, der stets verneint!” — ennek a hagyománynak felel meg a kiváló új fordítások közül, hogy csak néhányat említsünk, Rousselot-é (*esprit de Négation*), Martinové (дух отрицанья),

Groszé (*spirit of negation*), Kalocsayé (*praspirit . . . de l' neado*) — Fogolyán ezzel szemben a *szellem* szó *kísértet* (*revenant, привидение, ghost* stb.) értelmét választja; bár lehetséges, hogy a kétféle értelem az emelkedett, biblikus örmény nyelvezetben ugyanúgy egyéolvad, mint a magyarban.

Mert Fogolyán nyelvezete — így közölte e sorok írójával a fordítás megfejtésében, értelmezésében, értékelésében szíves segítséget nyújtó Szalmási Pál — a jellegzetesen nyugati örmény, egyházas, kenetes stílusnak felel meg, akárcsak az egész Pazmaveb (*Bazmavep*) folyóiraté. A Szovjetunióban élő ún. keleti örménység szemében ez a stílus archaikus. A fordítás versformája az örmény költészetben is igen gyakori és az eredetihez közel álló 4—4—3, 4—3—4, 3—4—4 vagy 3—3—4 tagoltságú jambikus sor — a kórusokban 4—4 vagy 5—4. Rímtelen fordítás.

Az örmény fordítás címe latin betűs átírásban: *Mardun voghbergutjune*, melynek második része — szó szerint: „szomorúének” — a *tragédia* szónak felel meg.

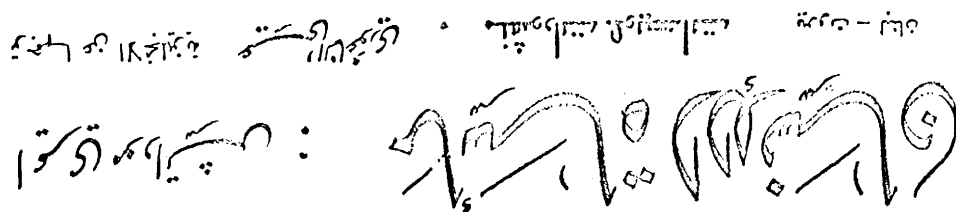
A fordító tovább dolgozik értékes művén — *Az ember tragédiájának* egyik szép, veretes változatán —, amennyire nagy pedagógusi elfoglaltsága engedi, egy-egy újabb színt szándékozik a Pazmaveb (*Bazmavep*) egy-egy újabb számában közzétenni, és azt tervezi, hogy ha egész munkája elkészül, azt önálló kötetben is kiadja.

Az arab fordítás

1965-ben arab író-vendég érkezett hazánkba, Issza an-Nauri (saját latin betűs aláírása szerint: Issa I. Naouri), az Írószövetségben tiszteletére rendezett összejövetelen elmondta, hogy az ő hazájában is köztiszteltben álló neves magyar orientalista, Germanus Gyula meghívására érkezett hozzánk, s mindjárt hozzátette, hogy Germanus professzor tanácsára *Az ember tragédiájának* lefordítását tervezi, mégpedig a Horne-féle angol fordítás alapján, melynek tanulmányozását már megkezdte.³ A jelen dolgozat írójához 1966. márc. 14-én intézett levelében az arab író közölte, hogy nagy elfoglaltsága miatt még nem foghatott hozzá a fordításhoz, de rövidesen nekilát és reméli, hogy 1966 végéig átültetése meg is jelenhet.

Munkája a jelek szerint elhúzódott, mert már 1969 eleje volt, amikor a budapesti televízió egyik utazó riportérének interjújából arról értesültünk, hogy Issza an-Nauri „most készült el *Az ember tragédiája* arab fordításával”.⁴

Végül aztán 1970-ben a bejruti Ouajdát kiadónál — az UNESCO és a budapesti Kulturális Kapcsolatok Intézetének támogatásával — megjelent Madách Imre drámai költeményének arab nyelvű fordítása.



³ Arabra fordítja a *Tragédiát* egy jordániai író-vendégünk. Magyar Nemzet, 1965. XII. 29.

⁴ (*sobók*). A Nílustól az Eufráteszig. Esti Hírlap, 1969. II. 11.

Ebben a fordításban az általunk elemzett négy részlet a következő:

I.
لقد تم العمل ، واستراح الصانع¹
وها هي الآلة تدور . وسينصرم مليون عام
والدولاب يدور ويبدأ على محوره ،
وستحتاج الآلة الى اسنان جديدة . فانهمضي وانصرفي

II.
سيأتي الزمن الذي سيصبح فيه كل هذا موضع سخرية .
ان الحاكم الذي اعتبرناه عظيماً ،
والأناس المستقيمين الذين احترمناهم وأعجبنا بهم
سيبدون في ما بعد اشخاصاً هزليين
حيناً تحتل العظمة الحقيقية مكانهم :
عظمة الناس البسطاء الطبيعيين
الذين لا يقفزون الا عندنا . يعبرون خندقاً
ولا يسلكون الا السبل الواضحة .
عند ذلك سيستطيع كل انسان ان يدرك هذا العلم
الذي يبدو عميقاً معقداً حتى الجنون
وحتى ليصعب ادراكه . ذلك لأن الحقيقة سيشرق فجرها .

III.
لماذا تفتتح تحت قدمي ايها الخليج المرعب ؟
لا تحسبن ان قلبي سيخونني في ظلامك .
التراب وحده هو الذي يسقط مني ، فيعود التراب الى التراب ،
الا انني سأمضي عبر بمرات مجيدة .
ان روح الحب ، والشعر ، والشباب
يقودني على الطريق الى منتهى السعادة في السماء .
لقد كنت على هذه الارض اذا اشرفت عيناى بابتسامة
جلبت وحدها الغبطة ، كما تشرق الشمس
فتلقي شعاعها على كل وجه .

IV.

ان قلبي يعرف معنى هذه التريمة . حواء
وانا كذلك اشعر بمعناها . فلتكن هي مرشدي ! آدم
ولكن كيف يمكنني ان انسى ان هذه هي النهاية ؟
كافح ايها الانسان ، الخالق
كافح بايمان وثقة !

Ahhoz képest, hogy közvetítő — s ráadásul nem is a legalkalmasabb közvetítő — szövegből készült, ez a fordítás híven és lendülettel adja vissza az eredeti mű gondolatait; egyes képeket, fogalmakat persze nem szabad számon kérnünk tőle. Ennek érzékeltetésére néhány példa: a III/3-ban Madách egyszerű szerkezete „*A por hull csak belé, e föld szülötte*” Horne-nál összetettebb: „*Only the dust doth fall, clay turn to clay*” s ez Issza an-Naurinál így hangzik „*Maga a föld az, ami tőlem hullott be, és a földre csak föld tér vissza*” (mennyi-vel könnyebb dolga lett volna az arab fordítónak az eredeti gondolat pontos visszaadásával!); az ez után következő sorban Horne az angol nyelv ritmuskövetelményének megfelelően beszúrta a „*But*” szócskát („*Én . . . átállé- pem . . .*”) — „*But I pass thorough . . .*”), a *but* azonban lehet *azonban* és lehet *kivéve* értelmű is, s az arab fordító, sajnos, ez utóbbi értelmét választotta, aminek folytán sora teljesen eltér Madáchétól, valahogyan így: „*Kivéve, hogy a dicsőség pályáján fogok áthaladni . . .*”; a „*Nemtője*” szót Horne a „*soul*” szóval fordítja, s persze *lélek* lesz belőle Issza an-Naurinál is; különösen jól érzékelteti az „*áttételes*” fordítást a IV/1—2 sor, érdemes egymás mellé állítanunk a három szöveget (az arabot magyarra visszafordítva):

Madách ÉVA *Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!*
 ÁDÁM *Gyanítom én is, és fogom követni.*

Horne ÉVA *My heart doth know the meaning of the song.*
 ÁDÁM *I feel its meaning too: be it my guide!*

Issza an-Nauri ÉVA *Az én szívem ismeri e dalnak értelmét.*
 ÁDÁM *Én is érzem, és hadd legyen vezetőm.*

A fordítás recenziójában⁵ részletesen olvashatunk arról, hogyan ismerkedett meg Germanus Gyula az arab költő-fordítóval és hogyan beszélt rá a mű lefordítására.

Issza an-Nauri költői eszközeiről Germanus professzor az alábbiakat állapítja meg: „Az arab nyelvben könnyű rímelni, ezért a verstan szabályaival megkötötték a költészet gondolati szabadságát. Issza an-Nauri nem ragaszkodott a rímeléshez, hanem ütemes irányban törekedett az értelem rögzítésére. Több kiszemelt részben hol rímel, hol nem.”

Végül ismételjük a recenzió befejezését: „. . . Marokkótól, a távol nyugati Maghreb-től keleten India szívébe, s Afrika néger lakta övezetéből Szovjet

⁵ *Radó György*: Megjelent arab nyelven „Az ember tragédiája”. Magyar Nemzet, 1970. I. 10.

Közép-Ázsiába nyúlik az az óriási terület, ahol értik és olvassák az arab nyelvű kiadványokat. *Erre az óriási területre vonult most be, Issza An-Nauri fordításával, Az ember tragédiája.*”

*

Véget ért a drámai költemény nyomtatásban megjelent, illetve színpadon előadott teljes vagy szemelvényes fordításainak története. Az előbbi öt közleményünkben szereplő nyelvek közül azóta németül jelent meg egy töredékfordítás⁶ és egy átdolgozott fordítás,⁷ és egy másik új szöveget színpadon adtak elő,⁸ megjelent a korábban csak töredékes új francia fordítás,⁹ és ugyan-csak színpadi előadásban szerepelt egy új, szemelvényes lengyel fordítás.¹⁰ Arról, hogy mindezekben kívül más szöveg megjelent vagy színpadon elhangzott volna, nincs tudomásunk.¹¹ Hír érkezett viszont egy készülő grúz fordításról.¹²

„Csak kéziratban meglevő fordításokról feljegyezzük értesüléseinket, de a fordítással csak olyan esetekben foglalkozunk, ha történeti vagy esztétikai érdekessége van” — írtuk dolgozatunk bevezetésében, s az olyan nyelvek esetében, amelyekben *Az ember tragédiájának* fordítása nyomtatásban tudomásunk szerint sosem jelent meg, a kézirat fordításnak kétségkívül megvan az ilyen, említésre okot adó érdekessége. Ilyen a Neuschloss-féle spanyol és a Dumreicher-féle dán fordítás.

A spanyol fordítás

Néhai Németh Antal szóbeli közlése szerint ő, még mint a Nemzeti Színház igazgatója, értesítést kapott arról, hogy Madridban elkészült *Az ember tragédiájának* spanyol szövege és színpadi bemutatását is tervbe vették. Egyéb adat azonban — a fordító nevét is beleértve — erről a fordításról nem érkezett, a szöveg sorsáról sem tudunk semmit.

Az Országos Széchényi Könyvtár kéziratára azonban Fol. Hisp. 6. szám alatt *Az ember tragédiájának* egy írógéppel írt spanyol nyelvű szövegét őrzik, melynek fordítójaként „Neuschloss Károly Marcell, a chilei egyetem tanára” van feltüntetve; a példány érdekessége még, hogy hátlapján ez a bélyegző-lenyomat olvasható: „Oscar Beregi, 7965 Fareholm Drive. Hollywood 45, California”. Nem teljes (pl. az első szín elején az *Angyalok kara* szövegét csak kihagyott, üres hely jelzi), ritmikus fordítás, a jellegzetes rímeket, pl. a londoni

⁶ *Claude d'Acy (Kerpel Jenő)*: Madách: Die Tragödie des Menschen. Szene XIII. Wien—Stuttgart 1965. Pergamon-Press, Georg Prachner. 16 S.

⁷ *Imre Madách*: Die Tragödie des Menschen. Ein dramatisches Gedicht. Die Übertragung aus dem Ungarischen von Jenő Mohácsi wurde bearbeitet von Géza Engl. Fünfte, neu bearbeitete Auflage. Budapest, Corvina Verlag, 1970. 272 S.

⁸ Die Tragödie des Menschen. Dramatisches Gedicht in dreizehn Bildern von Imre Madách. Bearbeitung von Rudolf Henz. (Burgtheater, Wien, 1967.)

⁹ *Imre Madách*: La tragédie de l'homme. Adaptation française de Jean Rousselot. Budapest, Corvina, 1966. 229 p.

¹⁰ *Imre Madách*: Tragedia człowieka. Spolszczył Stanisław Hebanowski. (Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 1971)

¹¹ A Demeter-féle Bibliographia Hungarica ugyan említést tesz egy török fordításról, amely 1949-ben Ankarában jelent volna meg, ám Rásonyi Lászlónak, az ankarai egyetem professzorának, a Törökországban ismeretessé vált magyar irodalom szakértőjének szóbeli közlése szerint Sami Özerdin műfordító foglalkozott ugyan e fordítás tervével, de a megvalósításra nem került sor.

¹² A Tragédia — grúzul. Pest megyei Hírlap, 1970. XI. 13.

szín haláltáncjelenetében a párversekben, a spanyol verstanban rímpótló szerepet betöltő asszonáncok jelzik. Az általunk elemzett négy részlet azonban mind megtalálható ebben a fordításban:

- I. Por cierto, la gran obra está terminada.
La máquina gira, descansa su creador.
Seguira funcionando por millones de años,
Antes de que cualquier parte se la deba renovar.
- II. Un día se reirán todos de ellos.
El estadista que se ha llamado grande,
El teólogo al que el mundo admiró,
Parecerán comediantes al porvenir
Y la verdadera grandeza ocupará su lugar
La que es sencilla y siempre natural,
La que no salta si no hay porqué saltar
Y ne sigue su camino por donde el terreno está libre.
Y las doctrinas que ahora con su complejidad
Enloquecen a la gente, entonces no se estudiarán,
Mas las comprenderá todo el mundo.
- III. Profundidad ¿a mis pies qué haces?
¡No creas que tu noche me ha de asustar!
Lo que cae en ella, es sólo polvo de la tierra,
Mientras yo con gloria al cielo subiré.
A mi patria eterna mi camino me enseña
El espíritu de la poesía, de la juventud y del amor;
Es sólo mi sonrisa que ilumina esta tierra,
Si en algun rostro se refleja, como el sol.
- IV. ÉVA Comprendo lo que cantan ¡gracias a Dios!
ÁDÁM Tambien yo lo sospecho y lo he de acatar.
¡Si sólo aquel final lo pudiera olvidar!
EL SENOR Ya te dije, hombre: ¡lucha y ten confianza!

A dán fordítás

Hír érkezett még egy dán és két norvég nyelvű fordításról is. Az előbbit Németh Antal már 1933-ban említi: Carl von Dumreicher szövegének bemutatását a Koppenhágai Udvari Színház tervezte;¹³ s bár bemutatóra nem került sor, Németh Antal értesülése szerint — mint röviddel 1968 októberében bekövetkezett halála előtt e sorok írójával közölte — a fordítás legalább részleteiben a háború előtt készen volt. Dumreicher néhány évvel ezelőtt hunyt el; hagyatékával a koppenhágai Királyi Könyvtár őrzi *Az ember tragédiájának* dán szövegét. Az első norvég fordításról ugyancsak Németh Antal közölt velünk adatot: részleteit a norvég rádió kb. 1946-ban mutatta be, a szöveg Marchis György nyersfordítása alapján készült. Kemény Ferenc, Norvégiában élő magyar műfordítónak e sorok írójához 1964. máj. 12-én intézett levele szerint az oslói nemzeti színháznál a harmincas években felbukkant egy dán

¹³ Németh Antal: *Az ember tragédiája a színpadon*. Bp. 1933. Budapest Székesfőváros. 132.

nyelvű fordítás-kézirat (a norvég és a dán nyelv igen közel áll egymáshoz, inkább csak kiejtésükben mutatkozik eltérés), de a színrehozatalra nem került sor; könnyen lehetséges, hogy Dumreicher kézirata járta meg ezt az utat. 1967 májusában a Norske Teatret Budapesten vendégszerepelt, s ez alkalommal a sajtónkban megjelent Tormod Skagestad igazgató nyilatkozata, amely szerint „a közeljövőben bemutatják Madách: Az ember tragédiáját Oslóban.”¹⁴ Újabb hír e tervezett bemutatóról nem érkezett, de olvashattunk ismét arról, hogy *Az ember tragédiájának* norvég fordításán dolgozik Albert Lange Fliflet.¹⁵

1969-ben az Országos Széchényi Könyvtár megkapta a koppenhágai Királyi Könyvtártól az ott őrzött Dumreicher-féle dán fordítás gépiratának fénymásolatát.¹⁶ A fordítás színpad részére készült, ezt bizonyítják rövidítései (pl. mindjárt a mű elején az angyalok második kara hiányzik, és kimaradt a fordításból a teljes második prágai szín) — de kiderül a gépirat címlapjából is:

Den Menneskelige Tragedie af Emmerich Madach. Paa Dansk ved: Karl Dumreicher. — Copyright for 1933 by Eugen Pohl & Co. Skandinavsk Teaterforlag. Droningens-Tvergade 55. København. for Denmark, Sweden, Norway and Finland.

A fordítói joggal egy színházi ügynökség rendelkezett — és színházi rendezőnek szól a címlapot követő rövid utasítás is.

A fordítás igen szabad. Aktualizáló jellegű, s e tekintetben a fordító odáig ragadtatja el magát, hogy a falansztert „közös (köztulajdoni) társadalom”-nak fordítja; és hogy ezen mit ért, az kétségtelenné válik akkor, amikor e szín statisztáinak sommás megjelölését olvassuk: *Kommunister*.

Az általunk elemzett négy rész közül a második — minthogy a 10. szín a fordításból teljesen kimaradt — hiányzik. A többi Carl Dumreicher tolmácsolásában a gépirat betűhív szövegével így hangzik:

I. Min Gerning er forbi og Værket stort.
Se, saare godt er alt, hvad jeg har gjort.
Nu drejer Hjulet. mens dets Skaber hviler.
Aarmillioner gennem Rummet iler,
men Kæmpehjulet uophørligt gaar
foruden mindste Brud of mindste Skaar.

III. Du mørke Grav, som aaben staar
Det er kun Legemet, Du faar
Forgæves kræver Du min Aand.
Nu er den løst fra Støvets Baand
Den var en Trækfugl, tøved kort
og flyver til mit Hjomland bort.
Af Jorden kom jeg, bliver Jord,
men opstaa er det sidste Ord.

IV. EVA Jeg hører Englesang — Gud være lovet.
ADAM Je, jeg forstaar Dig, Gud, og, gaar den Vej
naar blot jeg kunde glemme, hvor den endte.
GUDS STEMME Nu har jeg sagt det, Adam: Kæmp og tro.

*

¹⁴ A Nórával mutatkozott be a Norske Teatret. Népszabadság, 1967. V. 26.

¹⁵ L. az V. közlemény 25. sz. jegyzetében említett cikket.

¹⁶ Vö. A Tragédia — dánul. Nógrád, 1970. VII. 25.

Most pedig, a fordítások krónikája után még be kell váltanunk az első közleményünk bevezetésében tett ígéretünket: hogy a mennyei szín és az első prágai szín egy-egy aforizma jellegű részletét az összes fordítások egymás mellé állításával fogjuk, szemléltetési végett, bemutatni.

*Csak hódolat illet meg, nem bírálat.
Nem adhatok mást, csak mi lényegem.*

- Dietze (1865) Nur Huldigung gebühret, nicht Kritik.
Ich gebe nur, was meines Wesens ist.
- Siebenlist (1886) Nur Huldigung, nicht Kritik steht dir zu.
Nur was mein Wesen zuläßt, kann ich geben.
- Fischer (1886) Nur Unterwerfung ziemt Dir, nicht Kritik.
Was meines Wesens ist, kann ich nur geben.
- Sponer (1887) Dir ziemt zu huldigen und nicht zu mäkeln.
Ich kann nur geben, was mein eigen ist.
- Lechner (1888) Dir ziemt nur Huldigung und nicht Kritik.
Ich kann nur geben, was mein Wesen birgt.
- Dóczy (1891) Zu huldigen, nicht zu mäkeln bist du hier.
Ich kann nur geben, was mein Wesen ist.
- Planer (1891) Dir ziemt Verehrung, aber nicht Kritik!
Ich kann nichts Andres geben, als mein Wesen!
- Mohácsi (1933) Nur Huldigung gebührt mir, nicht Kritik.
Ich kann nur geben, was mein Wesen.
- Sponer—Stahl (1938) Dir ziemts zu huldigen und nicht zu mäkeln.
Ich kann nur geben, was mein eigen ist.
- Reitter-Podhradszky (1940) Nur Huldigung gebührt mir, nicht Kritik.
Ich kann nur geben was mein Wesen ist.
- Varga (1881) Il ne m'est dû que des hommages, et non point
des critiques.
Je ne puis donner que ce qui est ma propre
substance.
- Bigault (1896) Il t'appartient seulement de m'offrir tes hom-
mages et non de critiquer.
Je ne puis donner que ce qui est dans ma
nature.
- Vautier (1931) L'hommage seul m'est dû!
Je ne puis te rendre que ce qui est de mon chef!
- Pignatel—Walleshausen (1937) On me doit l'hommage et non la critique!
Je suis comme je suis.
- Richard (1960) L'hommage seul me sied, et non pas la critique.
Je ne puis te donner que ce qui est mon être.

Rousselot (1966)	L'hommage seul m'est dû. Et sans réserve! Je ne peux te donner que ce qui est Dans ma nature.
Hen (1885)	Hold mi od ciebie neleży, nie sąd. Daję ci ze mnie to, co jest we mnie.
Prażmowska (1899)	Hold składać tobie przystoi, nie ganić. To, na co stać mnie, dawać tylko mogę.
Kaltenbergh (1960)	Nie krytykę, lecz hold chcę miec w ocenię. Ja daję tylko to, co do oddania mam.
Wallis (1887)	U passen hulde en eerbied, geen critiek. Ik kan alleen maar geven wat mijn aard is.
Zmaj (1890)	Priznanje sam ja isko! / Ocene ne trebam. A ja ne mogu drukče, — / što ima ti dam.
Klearh (1939)	Поклонити ми с'имаш, не да ме оцениш! Хја, другче ја не могу нег' што сам заиста.
Stefanović (1940)	Поклонит ми се имаш, не судити. Не могу дати друго но што сам с'ам.
Vrchlický (1892)	Máš holdovat mi a ne kritisovat. Já mohu tobě podat jen, co jsem.
Brábek (1893)	Jen hold mi patří a ne kritika. Dát mohu, jen co v bytosti mé jest.
Bednář—Hradský (1960)	Jen hold mi náleží, ne kritika. Dávám jen to, co je v mé podstatě.
Goga (1903)	Nu vreau cuvînt, ci mută închinare. Aşa mi-e firea, alta ce să-ți dau?
Mazurkevics (1904)	Хвалить ты вправе, но не порицать . . . Я говорю, что думаю! . . .
Holodkovszkij (1904)	Твой долг благоговенье, не хула! Я дать могу лишь то, что мне присуще!
Krasenyinnyikova (1905)	Тебе подобает покоряться, а не судить. Я не могу дать ничего, кроме того, что мне присуще.
Martinov (1964)	Одна хвала меня коснуться может. А не хула! Но, кроме своей сути, Дать не могу я ничего иного.
Hviezdoslav (1905)	Len hold mne patří, a nie posudok. To môžem len dať, čo mi podstatou.
Beniak (1950)	Mne patří hold, a ty máš smelosť súdiť? Nemôžem dať, len čo mi podstatou.

- Štítnický (1966) Mne patří iba hold, nie kritika.
Lenže to nie je v mojej podstate.
- Fonda—Czink (1908) Omaggio m'è dovuto e non esame
Di critico.
Sol quello io posso darti
Ch'è nella mia natura.
- Widmar (1936) Rispetto a me, e non critica vana . . .
Darti non posso se non quel che sono.
- Norsa (1936) Soltanto omaggio mi se deve, non critica.
Non posso dare se non cio che è la mia essenza .
- Tempesti (1956) Venerazione, non critica, si deve.
Non posso darti altro che la mia essenza.
- Balla—Jeri (1961) A me è dovuta la venerazione, non la critica vana.
E io altro non posso darti che cio di cui son
fatto . . .
- Loew (1909) Homage, not censure, best beseemeth thee.
Other than my nature can I not
Appear . . .
- Sanger (1933) Homage, not criticism is my due.
What is not in my nature I can't give.
- Meltzer—Vajda (1933) To thee I look for homage, not for gibes.
I cannot give Thee more than is mine own.
- Horne (1963) Thy part is to pay homage, not to judge.
The fruit of mine own nature, nought beside
Can I give thee . . .
- Grosz (1966)¹⁷ Homage belongs to Me and not rebuke!
I cannot give You more than all I am.
- Kalocsay (1924) Min nur ador' koncernas, ne kritiko!
Mi povas doni nur esencon mian.
- Kalocsay (1965) Ador' pri mi devigás, ne kritiko.
Mi povas doni nur esencon mian.
- Haméiri (1924) בַּק תְּהִלָּה וְאַחַה לִי וְלֹא בְקָרָה.
מֵה־שְׂאִין בְּקָרְפִי - תַּת בֵּל אִיבְלָה.
- Lyy (1943) Vain palvoa saat, arvostella et!
Voin ilmaista vain olemustani!
- Holder (1930) Mir kumt zich nur respekt un nit kajn kritik.
Ich kan dir net geben, nar dosz wosz ich bin.
- Lundgren (1935) Blott hyllning, icke klander höves här.
Jag måste ge mitt väsen som det är.

¹⁷ Javított szöveg.

- Belcsev (1936) Ти тукъ си да възхваляшъ, а не да укорявашъ.
Азь давамъ туй, което е въ менъ самата
сѣщность!
- Krumov (1968) Полага ми се слава, а не укор!
Не чакай друго — той е същността ми . . .
- Novak—Debeljak (1940) Le hvala meni gre, ne tebi sodba!
I jaz to govorim, kar sem po bistvu.
- Muranyi (1962) Почитаня належить мнѣ, не критика.
Я могу дати ти лишь то, что моя суть.
- Lukas (1967) Не критику — хвалу я звик приимати.
Що суть моя — лиш те я могу дати.
- Imaoka (1943)

この惨めな奴らは
わしの手からは
が与えられるのだ
わしの本質の隠
して
いるものだけ

わしを
許さぬぞ
ただ礼拝すればよいのじゃ
批判や嘲笑は

- Kross (1970) Mu päralt au on, mitte arvustus.
Saan anda, mis mu olemus, ei muud.

Fogolyán (1966)

Ἡ ἀγαπῶμένη ἐκ τῆς ἐπιτομῆς ἑαυτῆς
δωρεῖται τὸν ἑαυτῆς ἑαυτῆς ἑαυτῆς ἑαυτῆς :

Issza an-Nauri (1970)

ان دورك هو أن تدعن ، لا أن نيماسب .
هذه ثمرة طبيعتي ، وليس في وسعي ان أعطي ثمرة سواها .

Két rövid sorban mennyi probléma rejlik, hányféle műfordítói felfogás, sőt magatartás nyilvánul meg!

Először is az eredeti szöveg teljes megértése . . . „Hódolat illet meg, nem bírálát” — tulajdonképpen hiányzik a mondat tárgya. Kit illet meg? „Engem” (vagyis aki beszél, az Urat) az, hogy nekem hódoljanak, engem ne bíráljanak? — vagy „téged” (a megszólítottat, Lucifert) illet meg az, hogy te hódolj és ne bírálj? Első pillantásra kétértelmű mondat, és a magyar gondolkozásnak, magyar fülnek mégsem az. Rejtetten benne van az első alternatíva — csak-hogy ennek megértéséhez (vagyis inkább megérzéséhez) nagyon jól kell magyarul tudni. És lám, még több magyar anyanyelvű, vagy legalább is magyar környezetben élő fordító is, mint Fischer, Siebenlist, Spöner, Lechner, Dóczi és Loew sorra félreérti; német fordítók (az előbb nevezettek és Planer) sorozatából azt gyanítjuk, hogy egymástól vették át az értelmezést; ők befolyásolhatták Pražmowskát, Mazurkevicset, Holodkovszkijt, Krasenyinnyikovát és Belcevet is, míg Lyy és utána Horne feltehetően „önellátó” volt e hiba elkövetésekor, Nauri pedig Hornet követte. Egy fokkal jobb megoldás az, amikor „a kecske is jóllakik, a káposzta is megmarad” elv alapján, vagy „ami biztos: biztos” magatartással a fordító elhelyezi a sorban azt is, aki a hódolatot kapja és azt is, aki adja. Ilyen Bigault, Hen, Klearh, Stefanović, Vrchlický, Beniák, Meltzer—Vajda és Novak—Debeljak egymásétól láthatóan független megoldása. Formailag igen hívek azok a megoldások, amelyek „személytelenül” a hódolatnak és bíráltnak mind az alanyát, mind a tárgyát kihagyva szeretnék ugyanazt adni, mint a magyar: ezek ún. „tükörfordítások”, hűségük külsőséges, de nem művészi, mert ami az egyik nyelvben lehetséges (ezúttal a magyarban, ahol az „illet meg” mögött hiánytalanul itt érezzük az „engem” szót), az a másik nyelv szellemével ellentétes, suta; ilyen erőszakolt megoldást választott Dietze és Tempesti. Vannak „egyéni” megoldások is, pl. Vautier-é, aki a sor felét, („. . . nem bírálát”) egyszerűen kihagyja, Fonda—Czinké, ahol „bírálát” helyett „kritikai elemzés” áll, vagy Widmaré és Balla—Jerié, akik „hiú kritikáról” írnak (feltehetően szintén nem egymástól függetlenül). Végül pedig a jó, pontos megoldások sem egyenlő szinten tesznek eleget a művészi hűség elvének: kezdve Mohácsi (és nyomán Reitter-Podhradzsky), Kalocsay és Haméiri puritán szabatos megoldásaitól olyan nehézkesen kicirkalmazott szövegekig, mint pl. Varga francia sora . . . A második sornak, Lucifer válaszána értelmezése körül nincs ennyi eltérés (abban nincs olyan „buktató” mint az első sorban), de a gondolat reprodukálása ugyancsak széles skálát mutat, kezdve Pignatel—Walleshausen meglepően lakonikus mondatától („Vagyok, amilyen vagyok”) egészen Horne bővítéséig („Az én saját természetem gyümölcsét, egyebet semmit sem adhatok neked”): an-Nauri megint áldozatul esik Horne-nak, s ő is gyümölcseről ír itt.

Érdekes sokféleség mutatkozik meg a „bírálát” szó reprodukálásában. Köznyelvünkben a „bírálát” és a „kritika” kétségtávol szinonimák — hangsúlyi különbség azonban van közöttük: a „bírálát” veretesebb, benne van a „bíró”, az „ítélő”; a „kritika” a valamiről kialakított egyéni vélemény, a „bírálát” inkább bizonyítékokon alapuló ítélet érzetét kelti. Ma teljesen felcserélhető a kettő, Madáchnál, azonban ebben a kontextusban lényeges különbség áll fenn közöttük, s ezt a legtöbb fordító nem vette észre: a felsorolt 59 változat közül 28 a „kritika” szó idegen nyelvű alakját tartalmazza (részint ige formájában: kritizálni). A többiek érezték ugyan, hogy ez a kifejezés itt nem megfelelő, de különféle irányokban tapogatóztak: Spöner,

Dóczi, Prazmowska, Loew kifejezése „gáncsoskodik, korhol, kifogásol, hibáztat, rosszall” (mäkeln, ganić, censure), Hennél, Stefanovičnál, Krasenyinnyikovánál, Beniaknál, Horne-nál, Novak—Debeljaknál „ítélet”-ről van szó (sad, судити, судить, sudit, judge, sodba), Mazurkevics „tagad” (порицать), Meltzer-Vajda „gúnyol” (gibes), Belcev „szemrehány”, (укоряваць) Roussetot-nál „még hátsó gondolat sem” lehetséges, Holodkovszkij és Martinov pedig „káromol, gyaláz” (хула) . . . Hogy a második sorban, Lucifer válaszában milyen szélsőséges megoldásokat találunk, azt már említettük).

Végül meg kell jegyeznünk az idézett két sor aforisztikus jellegét: nem ok nélkül vált a magyarban mindkettő szállóigévé. A művészien hű fordítástól ennek a jellegnek a reprodukálását is megköveteljük, ha az egyáltalán lehetséges. Olvassuk csak sorra az idézett fordításokat olyan szempontból, hogy egy-egy soruk vajon alkalmas volna-e, hogy saját nyelvén szállóigévé válják. Talán Mohácsi, Sanger, Kalocsay és Lyy szövege alkalmas erre, a többi aligha; még az olyan kitűnő fordításban is, mint Martinové, éppen ez az aforisztikus jelleg ment veszendőbe (amint azt a kritika meg is jegyezte.¹⁸

Két sor fordításában mennyi változat, mennyi — mondjuk ki — melléfogás! Persze, nem akármilyen két sorról, hanem a mű egyik „Achilles-sarkáról” volt szó. Másik, idézendő aforizmánk már „szelidebb”:

*Minő csodás kevercse rossz s nemesnek
A nő, méregből s mézből összeszűrve.
Mégis miért vonz? mert a jó sajátja,
Míg bűne a koré, mely szülte őt.*

Dietze (1865)

Welch wunderbar Gemisch aus Schlecht und Edel,
Aus Gift und Honig, ist das Weib! Warum
Zieht doch es an? Sein Eigen ist das Gute,
Jedoch der Zeit gehört, die es geboren,
Sein Laster an.

Siebenlist (1886)

Wie seltsam Gut und Schlecht sich mengt in
dir,
O Weib, du Trank aus Honig und aus Gift!
Und doch berückst du. Denn, was gut, ist dein,
Die Sünden sind der Zeit, die dich gebar!

Fischer (1886)

Welch wunderbar Gemisch von Schlecht und Edel
Ist doch das Weib! Wie Honig süß, wie Galle
So bitter auch. Sie weckt die Lieb' im Herzen,
Weil ihr zu eigen ist, was gut, indeß
All ihre Fehler nur die Sünden sind
Der Zeit, die sie geboren . . .

Sponer (1887)

Ein sonderbar Gemisch von Schlecht und Edel
Ist doch das Weib, ein Teig von Gift und Honig.
Und dennoch zieht's uns an. Wohl weil das Gute
An ihm sein eigen ist, das Böse nur
Der Zeit gehört, die es geboren . . .

¹⁸ Vö. a jelen tanulmány III. közleménye 87.

- Lechner (1888) Welch' wunderlich Gemisch von Gut und Böse
Ist doch das Weib, gebraut aus Gift und Honig!
Warum bestriekt's uns dennoch? weil das Gute
Ihm eigen ist, indessen seine Fehler
Der Zeit, die es geboren, angehören.
- Dóczy (1891) Seltsam Gebräu aus Niederem und Edlem,
Aus Gift und Honig bist du, Weib! Warum
Ziehst du uns an doch? Weil das Gute dein ist,
Das Schlimme von der Zeit kommt . . .
- Planer (1891) Ein sonderbar Gemeng' von Gut und Bösem,
Von Honig und von Gift ist doch das Weib!
Was gut an ihr, das ist ihr eigen, doch
Das Böse ist der Fehler ihrer Zeit,
Und diese Widersprüche fesseln uns
Unrettbar! Ach! . . .
- Mohácsi (1933) Wie seltsam ist aus Gut und Böse
Das Weib gemischt, aus Gift und Honig.
Und reizt uns doch! Nur weil das Gute
Sein eigen, aber zeitgeboren
Sein Böses . . .
- Sponer—Stahl (1938) Ein wunderlich Gemisch von Gut und Böse
Ist doch das Weib, gemengt aus Gift und Honig.
Und dennoch zieht's uns an. Nur weil das Gute
An ihm sein eingeboren eigen ist,
Indess das Böse nur der Zeit gehört,
Die es geboren . . .
- Reitter-Podhradszky (1940) Welch sonderbar Gebräu von Gut und Böse
Ist doch das Weib, gemengt aus Gift und Honig.
Doch zieht es an. Sein Eigen ist das Gute,
Die Fehler wurzeln in der Zeit, die es
Gebar . . .
- Bigault (1896) Quel bizarre mélange de bon et de mauvais est
donc la femme, quel composé de poison et de
miel! Pourquoi nous attire-t-elle cependant?
Parce que le bon lui appartient en propre, tandis
que ses défauts lui viennent du milieu qui l'a
vue naître.
- Vautier (1931) La femme! Singulier mélange de bien et de mal,
de miel et de poison. Pourquoi attire-t-elle?
Sans doute parce que le bien lui est propre et
que le vice tient au temps qui l'a vu naître.
- Richard (1960) Quel bizarre mélange de méchanceté et de nob-
lesse que la femme, venin et miel tout ensemble!
Pourquoi cependant nous attire-t-elle? C'est
que le bien est sa qualité foncière, tandis que son
vice appartient à l'époque qui l'a vue naître.

- Rousselot (1966) Ah, quel étrange alliage, la femme !
Fiel et liqueur, noblesse et cruauté,
Le bien, le mal étroitement mêlés . . .
Pourquoi donc, si fort, nous attire-t-elle ?
C'est que le bien lui est essentiel,
Que le mal tient au temps qui l'a vue naître.
- Hen (1885) Kobieta kaŹda — to jest mieszanią,
Złego, dobrego, słodczy, goryczy —
A jednak czegoŹ tak do siebie nęci ?
Bo jej własnością tylko to, co dobre
A co w niej greszne, to jest płodem czasu.
- Prażmowska (1899) Jak osobliwszą bywa mieszanią
Złego, dobrego istota kobieca !
Miód i trucizna ! DlaczegoŹ tak nęci ?
Bo właściwością jej — to, co w niej cnota —
A ci złe, grzeszne, to płodem jest czasu.
- Kaltenbergh (1960) Niesamowite jest w kobiecie
Zła z dobrem dziwne przemieszanie,
Jak związek miodu i trucizny.
A jednak właśnie to nas ciągnie !
MoŹe dlatego, Źe to dobro
Jest przyrodzoną jej własnością,
A zło — to tylko ówoc czasów.
- Wallis (1887) Wat vreemde mengeling van goed en kwaad
Is toch de vrouw, half honing en half gal.
Waarom trekt ze ons toch tot zich ? Wijl het
goede,
Dat in haar woont, haar eigen wezen is,
En al haar fouten van den tijd zijn,
Die haar gebaard heeft.
- Zmaj (1890) Kakva je čudna smesa / taj Źenski soj,
Pomešan tako čudno / u njoj i med i jed.
Ipak nas k sebi privlači. / Pa zašto li je to ?
Jer što je u njoj dobro / njena je svojina,
A zlo iz doba niče / u kom se nalazi.
- Klearh (1939) Да чудне смесе жена од добра и од зла,
Са медом, отровом је, дакако, смешана.
Па, ипак нас привлачи. А зашто ли је то ?
Јер добро што је у њој је својство њезино.
А грех њен оног доба што њу је родило.
- Stefanović (1940) Каква је чудна смеса добра и зла,
Жена од меда и отрова помешана.
А ипак привлачи: јер добро је њено ;
А зло је доба што ју је родило.

- Vrchlický (1892) Ký zvláštní lektvar z medu půl a jedu
a z šlechtnosti vedle podlosti
jsi ženo ! A přec tebe miluju,
neb dobré vše je tobě vrozeno
a zlé jen všecko přidal tobě čas.
- Brábek (1893) Jak divná šlechtnosti a zla směs
jest žena, z jedu, z medu shnětena,
a přec proě nás tak příliš k sobě táhne ?
Že dobrouť v podstatě; co zlého v ní,
to patří době, jež ji zrodila.
- Bednář—Hradský (1960) Jak zvláštní směsí zla a dobroty
je žena, sloučenina medu s jedem !
Ale čím vábí? Že je v jádře dobrá,
zatím co v špátlosti je dcerou doby.
- Goga (1903) . . . Ce amestec
Nebănuit de miere și otravă . . .
De ce te-atrage ? Binele e-al ei,
Păcatul e al vremii ce-a născut-o.
- Mazurkevics (1904) О женщина! Как смешаны в тебе
Добро и зло! Мед пополам с отравой.
Но чем же ты привязываешь нас?
Тем, что добро лежит в твоей природе,
А недостатки сообщает век.
- Holodkovszkij (1904) Какая смесь в ней доброго и злого,
Отравы злой и сладостного меда!
И доброе присуще ей самой,
Дурное ж — лишь печать дурного века,
Да мучат нас противоречья эти,
Исхода ж нет! . . .
- Krasenyinnyikova (1905) Женщина . . . какое странное сплетение зла и
благородства, какая смесь яда и меда! Чем же она
к себе привлекает? не тем ли, что добро ей
присуща, а преступен лишь век, который ее
породил.
- Martinov (1964) О женщина! Чудесна эта смесь
Добра и скверны, помесь яда с медом!
И почему влекусь к ней? Потому
Что в ней все доброе — свое, а злое —
От времени, создавшего ее!
- Hviezdoslav (1905) Ká čudná smieška šlachetna a zla
je ženská: z medu, z jedu poslievaná !
A prečo predsa priťahuje ? bo
jej vlastnosťou je dobro, pokým hriech
jej patrí dobe, čo ju zrodila.

- Beniak (1950) Divnou smesou je žena zla i dobra,
scedená s jedu a medu, a predsa
má pôvab. Prečo? Dobro má v bytosti,
zlo dala doba, čo ju zrodila.
- Štítnický (1966) Žena je vlastne veľmi čudnou zmeskou
medu a jedu, dobroty a zla.
Čím vzrušuje nás? Tým, že dobrotivost
je žene vlastná, kým jej neresti
vždy patria dobe, čo ju porodila.
- Fonda—Czink (1908) Strano miscuglio di bene e di male
Ch'è la donna, di miele e di veleno!
E perchè mai ne tragge a sè? Per questo
Che il bene è sua virtù; perchè del tempo
Che le diè vita, è figlio il mal . . .
- Widmar (1936) Strano miscuglio di male e di bene
La donna, fatta di veleno e miele.
Ma ci attrae, perchè il bene è la sua essenza
Mentre il male è dell'epoca in cui vive!
- Norsa (1936) Che strano miscuglio di cattivo e di buono
è la donna composta di veleno e di miele.
Eppure perchè ci attira? Perchè il buono è di lei
laddove il cattivo è dell'età in cui è nata.
- Tempesti (1956) Che strano miscuglio, la donna, di torbido e di
nobile, impastata di fiele e di miele. E perchè
dunque ci attrae? Perchè la bontà le è propria,
e il peccato è dell'epoca che la crebbe.
- Balla-Jeri (1961) Quale bizzarro miscuglio di torbido e di soave, la
donna. Un impasto di tossico e di miele. Come
mai, anche così, ci attrae? Forse perchè la bontà
le è propria, mentre il peccato è insito nelle
epoche che la vedono nascere . . .
- Loew (1909) What strange commingling of evil and of good,
Of honey and of venom woman is;
Most wonderful! and why does she attract?
Because the good is her, is of herself.
The evil of the age that gave her birth.
- Sanger (1933) How strangely good and bad are mixed in woman.
She is honey and poison intermixed,
Yet, why does she attract us. Because she is
good by nature.
The sphere she is born into does the harm.
- Meltzer—Vajda (1933) How wondrously in woman do we find
The base and noble mingled — gall and honey!

- Yet, why does she still charm us? It may be
Because we know what's good in her's her own —
The evil's of the age that gave her birth!
- Horne (1963) How strangely baseness and nobility
Are joined in woman, sweet with bitter blent.
Wherefore doth she yet bind us? 'Tis because
Her soul is fair, but evil is the age
In which she hath been born . . .
- Grosz (1966) What a wondrous mixture are these women.
Evil and greatness blended all together.
They still attract us because the good is theirs;
Their sin belongs to time that gave them birth.
- Kalocsay (1924) Miksaj' mirinda el malbon' kaj noblo:
Virin'! filtrita el mielo kaj
Veneno. Tamen, kial ŝi altiras?
Ĉar ja la bon' al ŝi mem apartenas,
Dum ŝia kulp' — al la epoko, kiu
Ŝin naskis.
- Kalocsay (1965) Mirinda mikso el malbon' kaj noblo,
filtrita el mielo kaj veneno,
virino! Tamen, kial ŝi altiras?
Ĉar al ŝi mem la bono apartenas,
dum ŝia kulp' al la epoko, kiu
ŝin naskis.
- Hamiéri (1924) תַּעֲרֵבֶת נִפְלְאוֹת הַיָּשָׁר לְמִנְתּוֹ
עִבְרִיתִים עִם דְּבַשׁ וְנִפְתָּחוּסִים
וּמְדֻעַ תִּמְשְׁכֵנוּ? — יָגֵן הַמָּוֶב הוּא נִפְשֵׁת
לֹא בֶן הָרַע, הַבָּא לָהּ מֵאֵת זֻלְתָּהּ —
- Lyy (1943) Hyvän ja pahan ihmesekoitus
on nainen, hunajaa ja myrkkyä.
Miks silti puoleensa hän vetää? — koska
hänessä hyvä omaa on, mut paha
sen ajan luomaa, jonka hän on lapsi.
- Holder (1930) O ájn wunderloch gemisochz fun guten un bajzn,
Iz dasz di froj, haneg czuzamen gemist mit gift,
Um fárt fárwosz czit asz unsz czu ir?
Wajl dasz gute iz ir ajgensz, iz bajze aber kumt
zu ir fun drajszen.
- Lundgren (1935) Vilken underlig blandning av gott och ont!
En brygd är kvinnan av gift och honung.
Och ändå hon tjusar oss. Saken är den,
att det goda är hennes eget, men felen
höra tiden till, som format henne.

- Belcsev (1936)** Смъста е много странна: отъ зло и благородство
отъ медъ и отъ отрова е сплавена жената!
Но нѣщо пакъ защо ли ни тегли все къмъ нея?
Присѣщо е на нея доброто; всички грѣшки
ги времето донася, въ което тя се ражда!
- Krumov (1968)** О, странна смес от злост ѝ благородство!
Отрова — мед, омесени: жена . . .
И пакъ привлича — нрав ѝ е доброто,
грехът е на създалия я век . . .
- Novak — Debeljak (1950)** O čudna zmes dobrote in slabosti
je žena, iz medú in strupa zlita.
Zakaj privlači nas? Dobrota njena
je last, a greh last dôbe, ki rodi jo.
- Lukas (1967)** Як чудно помішалося у жінці
Лихе і добре, яд і мед. Чого ж
Вона до себе вабить? Бо добро
То суть її. а зло — наліт епохи.
- Imaoka (1943)**
- 呪咀と気品の不思議な混合物!
 妻よ！ おまえは蜜と毒の渣過物だ
 だが どうして彼女は惹きつけるのか
 彼女には決してよいものがあるのではないのだ
 彼女を生んだ時代に罪があるのだ
- Kross (1970)** Mis imeline segu heast ja halvast
on naine! Tõesti — mürk ja mesi koos.
Ja miks ta tõmbab mind? Sest tema h e a
on tema enda, kuid ta h a l b on aja,
mis tema sünnitas.

غريب ، كيف يجتمع الانحطاط والنبيل معاً في المرأة !
وكيف تمتزج حلاوتها بالمرارة !
وكيف اذن ما تزال تشدني اليها وتقيدني ؟
ان روحها لطيفة ، ولكن الحُبث كله
في الزمن الذي ولدت فيه .

Bár e második aforizma fordításainak részletes elemzésébe nem fogunk bele (ez túlságosan messzire vezetne, és már nem is annyira *Az ember tragédiájának* idegen nyelvű megjelenéseit jellemezné, mint inkább általános fordításelméleti területre vinne bennünket) — annyit mégis érdekes megfigyel-nünk, hogy míg az első szín „buktatókkal” teli, tömör aforizmája inkább a fordítói *képességet* tette próbára, addig ez a feloldottabb, „szelídebb” szöveg inkább az egyes fordítóknak egymásétól annyira különböző *magatartását* jellemzi. Hogy legalább ezt egy gyakorlati példán bemutassuk, vegyük csak az utolsó szavakat: „*bűne a koré, mely szülte ői*” — világos, egyértelmű, szabatos megállapítás. És lám: a fordítóknak csak kisebb része „fogadta el” Madách szövegét. Siebenlistnél „a nő hibái a kor bűnei”, Sponernál a bűnből a „gonosz”, Lechnernél pedig „hiba” lesz, Dóczinál „a rossz az időtől jön”, Planernál „a gonosz a nő korának hibája” s ő ráadásul még meg is toldja a gondolatot. Mohácsinál nem a nőt, hanem a bűnt szülte a kor, Reitter-Podhrad-szkynál „a hibák a korban gyökereznek”. Bigault szerint a nő „hibái a kör-nyezettől jönnek, amely őt születni látta”, s ez utóbbi fordulat a többi francia fordítást is végigkíséri. A lengyel fordítások közös vonása pedig, hogy a bűn, a rossz „a kor gyümölcse” — s így folytathatók a változatok felsorolását a korai orosz fordítások furcsaságain át (Mazurkevicznál a „kor adja át a hiányosságokat”, Holodkovszkij szerint a nő rosszasa „csak a rossz kor bélyege”, Krasenyinnikovánál „csak a kor bűnös”) egészen Lyy finn szövegéig, amely ha megkerüli is a „szülte őt” kifejezést, annak egyszerűen teljes értékű s egyben költői egyenértékét adja: itt a rosszat „a kor teremti, melynek ő [a nő] a gyermeke” ... Osztályozhatók is a fordítókat: mint magyarázókat, ki-hagyókat, körülírókat, s másfelől szabatosakat, egyszerűeket, költői lendületű-eket — de mindez, mondtuk, eltérítene alaptémánktól. Hiszen *Az ember tragédiájának* különböző fordítóit dolgozatunkban ennél hosszabb részletek és egykorú kritikák alapján már bemutattuk, s ebből a változatos, gazdag képtárból tulajdonképpen kimondatlanul már eddig is leszűrtük vizsgálódá-sainknak Madách művére vonatkozó eredményét: a sok különféle fordítás nemcsak megismerteti különböző országokban és korokban a magyar irodalom e klasszikus alkotását, de bizonyítéka is világirodalmi értékének és időálló voltának.

A lengyelországi Rákóczi-emigráció irodalma

HOPP LAJOS

A Rákóczi-szabadságharcot követő szatmári békekötés után a kuruc emigránsok nagyobb része a dél-lengyelországi Jarosław környékén telepedett meg, Rákóczi és kísérete Dancka városába ment. Ezúttal az északi városban létrejött kuruc emigráció életével kapcsolatos irodalmi emlékek segítségével igyekszünk megvilágítani a lengyel—magyar összeköttetések meglehetősen ismeretlen fejezetét.¹

A fejedelem 1711. augusztus 29-én kelt útra I. Péter társaságában, hogy Jarosławból a San folyón, majd a Visztulán észak felé hajózzanak. Szathmári Király Ádám megörökítette az emlékezetes utat, Kis és Nagy Lengyelország, Mazowsze földjének festői tájait. A Dancka előtti útszakasz legérdekesebb állomása Varsó és Toruń volt. Pompás vendégeskedések után, szeptember 27-én, Rákóczi magyar ruháit franciára cserélve, „néhány leghívebb embere” kíséretében titkon elhagyta Toruń városát. „Szállására jövén Urunk, mindjárt felvette magára azon ézczaka a Francia köntöst, ’s ugyanezen ézczaka 10 óra tájban elvált tőlünk ’s kiment a’ Városbul a’ hajóra, a’ melyen is 13. tizenharmad magával a’ Viszlán Danczka felé evedzett; mi maradtunk el 15. tizenötön Toronyán . . .”² A gótikus városháza (ratusz) körül holland reneszánsz stílusban kiépült, s néhány barokk palotával övezett Rynekről, a vendégek állítólagos tartózkodási helyéről távozott el ezen az őszi estén a magyarok kis csoportja a ma is meglévő városkapuk, a Brama Klasztorna, Żeglarska vagy Mostowa valamelyikén.

Rákóczi és kísérete Danckában

Danckába szerencsésen megérkeztek, de a városkapunál föltartóztatták őket, s az inkognitóban, „czári tiszt neve és czíme alatt” utazó Rákóczi „nem minden nehézség, kérdezősködés és vizsgálat nélkül” bocsátatott be híveivel együtt. A vallomásíró jól emlékszik ezekre a napokra: „. . . a francia követnél Besenválnál, egy kiváló becsületességgel, szívességgel és okossággal megáldott helvét férfiúnál vontam meg magamat, a ki kedvemért álnevem alatt fogadott házába és igyekvő gonddal, tisztességgel és leleményességgel volt segedelmemre minden dologban, a mi tőle függött.” Ez annál inkább kedvezőnek tűnt

¹ A danckai évek általános jellemzésére vö. Pobyt Ferenc Rákóczege II w Gdańsku w latach 1711—1712 c. tanulmányunkat, Rocznik Gdański T. XXV. 1966. 115—159.

² Szathmári Király Ádám Napló-könyve 1711—1717 Esztendőkbén, II. Rákóczi Ferencz Fejedelem Bujdosásiról. Rákóczi Tár I. Szerk. Thaly Kálmán. Pest 1866. 247. Toruńról, Copernicus szülővárosáról, a naplóíró részletes leírást ad.

Rákóczinak, mert „Saaros grófja” (Comte de Saaros) álnéven akarta itt folytatni diplomáciai erőfeszítéseit: „Alkalmasnak láttam ezen várost személyem biztonságáért, a melynek igen sok tört vetett már a bécsi udvar; a király és az ország általma alatt szabadságot élvező város maga tart katonai őrséget és a francia királynak is nagyrabecsüléssel és tisztelettel adózik a tengeri kereskedelemért. Azért feltettem magamban, hogy innen vizsgálom az európai alakulásokat, a melyek a császárválasztás és az általános háború folytatása körül mozogtak.”³

Alig múlt el egy hónap, amikor Péter cár Elblągba érkezett, s Rákóczi nem mulasztotta el, hogy fölkeresse: „. . . de sokból kiéreztem — írja Vallomásaiban —, hogy érzülete irányomban igen megváltozott; kerülte a velem való beszélgetést, előterjesztéseimet ímmel-ámmal hallgatta meg, végre is könnyen észrevehettem, hogy minden, a mi engem illetett, erőltetett volt részéről; mégis meghívott magához Pétervárra, de teljességgel távol állt szándékom ezen utazástól, mert már a franciaországban járattam elmémet és a muszka szokások egyáltalában nem tetszettek nekem.”⁴ Károly főherceg várható császárrá koronázása mind I. Frigyes porosz királyt, mind az orosz cárt meggyón-dolásokra készítette Rákóczi „előterjesztéseit” illetően.

November közepén Szathmári is beérkezett az „alsó kapu felől” a kőfállal körülvett, „sok vizek között” fekvő kikötővárosba. Ő jegyezte föl, hogy „az Elbingai Commendans a’ Musqua Brigadéus ehéden vendégelte meg a’ F. Czárt, Czárnet, F. Urunkat, Goloffkín Fő-Cancellariust, Dolgoruki Herczeget . . . taraczkok és álgyuk zengése alatt.”⁵ Itt tárgyalt Rákóczi I. Frigyes és II. Ágost cár melletti követével is, anélkül, hogy elblági útja bármilyen eredménnyel járt volna. Levelében beszámolt erről Besenvalnak, Sieniawska hercegnőnek,⁶ azután udvari marsalljának, Vay Ádámnak is. A dél-lengyelországi részeken türelmetlenül várakozó kuruc főembereket megdöbhentette a rossz hír, amit a cár iránt táplált minden „remenségének elolvadásáról” írt nekik Rákóczi: „. . . minden dolgaimat inrolute hagyván, elmenne Peterburgban; s minden cselekedetiből jól általláthatam: mely kevés igyekezete és szándéka légyen, hogy érettem csak legkisebbet is cselekedjék . . . nem tulajdoníthatom mindazonáltal annyira malitiának cselekedetét, mint ministeriuma értetlenségének...” S hogy befagyassza Bercsényiék „muszkába”-menetelre kényszeredett szándékát, hozzáteszi: „lelküismeretem arra nem vezérelhet, hogy akárkinek a Kegyelmetek között javalljam az kioviai sétálást, úgy considerálván ezen monarkát,

³ Rákóczi Ferenc fejedelem önéletrajza. A latin eredetiből (Confessio . . . Bp. 1876) ford. Domján Elek. Miskolc 1903 (elavult kiadás, de sajnos nincs másik). 237–38. A „Danczkára menteknek Laistroma” Anno 1711. A Rákóczi-Aspremont lev. másolati anyagában MTAK kézír. 18. doboz. 285. sz. — Besenval, Jean Victor, baron de (1671–1736) Bonnac után svédországi francia követ, aki az északi államokban fejtett ki diplomáciai tevékenységet. 1713 júliusáig Gdańskban, majd Varsóban székelt követi minőségben 1721-ig.

⁴ Rákóczi: Vallomások, i. m. 239. Vö. *Köpeczi Béla*—*R. Várkonyi Ágnes*: II. Rákóczi Ferenc. Bp. 1955. 324–31.

⁵ *Szathmári*: i. m. 253. Az „Elbingen Kastellanus” ekkor Jan Chryzostom Czapski volt. Elbląg város leírása figyelemre méltó.

⁶ A fejedelem Sieniawskának, à Elbling ce le 10 de 9^{bre} 1711. Biblioteka Czartoryskich 2761. Vö. még Korrespondenz 1700–1713. Baron von Tiepold i Graf von Welczek. Wien Staatsarchiv, Polen II. Berichte, fasc. 1. Továbbá Besenvalnak, Elbling 1711 nov. 24. Közli *Köpeczi* (II. Rákóczi Ferenc válogatott levelei. Bp. 1958, 271–78) az Országos Levéltár Rákóczi szab. harc lev. Asp. Caps. H. fasc. 244. eredeti fogalmazvány fordítását. A november 24-i keltezés kérdéses, mivel Rákóczi 21 de 9^{bre} 1711 (Bibl. Czart. 2761.) már Danckából írt Sieniawskának a városba történt visszaérkezéséről.

mint ha soha sem is ismértem volna . . .”⁷ Ezek után érthető, hogy Rákóczi kiábrándultán kísérte a Pétervárad felé induló cárt hajójához november 18-án, ő maga pedig lóháton Danckára indult, utolsó lehetőségként szeme előtt lebegő francia reményeivel.

A kuruc udvari emberek egy csoportja, Perényi Imre, Fogarassy István komornyik és Beniczky Gáspár Elbląg külvárosában táboroztak le szolgálkával együtt. Mások Szathmárral Rákóczi után indultak: december 1-én „11. tizenegy óra tájban értünk bé délben Danczka Várassára . . . a Várasson általmenvén, Felséges Urunk szállására a’ Felső hostátra mentünk . . .”⁸ Itt lakott Rákóczi a „Felső hostáton”, a „stare przedmieście” elővárosban, a városfalon kívül déli irányba eső területen, állítólag Schmitt Endre bankár és kereskedő házában.⁹

Danczka városában s az északra fekvő Oliván, ahol Rákóczi bagázsija tanyázott, valamint az Elblagnál maradt részlegből alakult ki az északi kuruc emigráció. A fejedelem még egy esztendő telt el itt, figyelve a franciák, angolok, hollandok tárgyalásairól keringő híreket; levelezett Sieniawskával és a dél-lengyelországi végeken rekedt kuruc főemberekkel, Bercsényivel, Forgách Simonnal és Vay Ádámmal. Rákóczi Vallomásai és levelei hiteles tanúi a Danckában eltöltött időnek. Szathmári krónikája megbízható képet ad arról a csaknem teljes esztendőről, amelyet a fejedelem és szűkebb kísérete Elblągból visszatérve Danckában töltött.

A tengerparti várost hírből már jól ismerték Rákóczi udvarában. Beniczky naplójából¹⁰ ítélve állandó összeköttetés állt fenn az európai postaforgalomnak ezzel a közvetítő és elosztó állomásával. A különféle diplomáciai küldetésekre és kereskedelmi, pénzügyi ügyletek lebonyolítására számosan fordultak meg Danckán. Az Archivum Rákóczianum kötetében, és a kuruc kancellária többi irataiban más európai városokhoz mérten, Dancka nevének sűrű előfordulása az évszázados összeköttetések¹¹ megújulásáról tanúskodik.

⁷ Rákóczi Vay úrnak. Anno 1711, die 11. X-bris. Danczkán. II. Rákóczi Ferencz fejedelem leveleskönyvei 1703–1712. Közli *Thaly K.* Archivum Rákóczianum III. k. 1710–1712. Bp. 1874. 698.

⁸ *Szathmári*: i. m. 255. Az Elblągban maradtak ügyeinek intézésével Rákóczi Perényi Imrét bízta meg; meghagyta, hogy leveleiket Danckába Schmitt Endre bankár-kereskedőhöz küldjék; költségeik kifizetéséért Fogarassy Istvánhoz forduljanak. Elbląg külvárosában Braun porosz helytartó és intendáns védelme alatt voltak. Vö. *Márki Sándor*: II. Rákóczi Ferenc. Bp. 1910. III. k. 284 (idézi Rákóczi 1711 nov. 19-i levelét a Perényi család levéltárából). Az „Elbingen maradtaknak” névsora is megvan, Rákóczi-Aspremont lev. MTAK kézír. 18. doboz idézett gyűjt. 285. sz. Anno 1711.

⁹ *Gál István*: Régi magyarok Dancigban. Páztortúz, 1939. XXV., 539.

¹⁰ Beniczky Gáspár naplója 1707–1710. Rákóczi Tár. I. Szerk. *Thaly K.* Pest 1866. 26, 38, 78, 109–110, 164, 192, 194, 220 stb. Rákóczi Danckáig terjedő posta- és futárszolgálatáról vö. Ráday Pál iratai II. 1717–1708. Sajtó alá rend. *Benda Kálmán és Maksay Ferenc.* Bp. 1961, 29–39.

¹¹ A magyarországi kereskedelmi és kulturális kapcsolatok történetében fontos szerepet játszott Gdańsk. Erre mutatnak a város levéltárában található különféle (pl. „Ungarn” jelzet alatti) iratok. A számadások között a magyar bor kivitelére, tölgyfavásárlási ajánlatra stb. is található adatok; különösen föllendültek az összeköttetések, amikor a Fugger–Thurzó-féle bányavállalat erre irányította a magyarországi rézkivitel egy részét. Politikai tárgyú kéziratok a XV. századtól kezdve fordulnak elő az archívumban. A XVI. század óta főleg észak-magyarországi protestánsok tartanak fenn élénk kapcsolatokat Dancka városával; a gimnázium „Catalogus discipulorum”-a 1585-től 1769-ig kb. 120 magyarországi tanuló nevét tünteti föl. L. a magyar iskolamester, Sepsi Csombor Márton leírását *Europica varietas* . . . Cassán 1620. Lengyelül: Marton Csombor, Podróż po Polsce. Tłum. Jan Ślaski. Warszawa 1961, 45–80.

Amikor a kis magyar kolónia Danckába ért és ott Rákóczival átmenetileg berendezkedett, már sok minden megváltozott. A kuruc fejedelem inkognitóban, udvari emberei francia köntösben és német libériában éltek a menedéket és bizonytalan jövőt nyújtó királyi városban.

Szathmári naplójegyzeteiből arra következtethetünk, hogy Rákóczi és udvari nemesei, akik között ott volt az ifjú Mikes Kelemen is, jól megismerték a várost és környékét. Az elblági időzés, az olivai kirándulás, a tengerparti és városi séták; délebedek és estéli mulatságok alkalmával Rákóczit elkísérték nemes apródjai is. Jártak a híres danckai vásáron, megcsodálhatták az otthon ritkaság számba menő portékákat, fölfedezték a fejlett danckai iparágak termékeit. Az európaira jellemző polgári életforma megismerése újdonság volt számukra.

Lenyűgöző látvány lehetett ennek a mintegy 50 000 lakosú kikötővárosnak lüktető élete. Itt állt Észak-Európa legnagyobb és legrégebb ipari üzeme, a Żuraw Gdański i Wielki Młyn (1349), mely szárazföldi és vízi szállításra rendezkedett be. A sokéves magyarországi háború után érdeklődve figyeltek föl a Danckával ismerkedők a hatalmas, bár erősen megrongált erőrendszerre. Mindjárt az elblági útnál állott a Brama Żuławska (1628) s a Motława ágaitól övezett földrészen a Stągwie mleczne (XVI. sz.). A Zielona Brama (1568) régen lezárta, a Złota Brama (1612) pedig megnyitotta a város szívébe vezető „királyi utat”. Az utóbbi körül csoportosultak a Brama Wyzynna, Katownia i Wieża Więzienna (XV. sz.) és a hatalmas bástyák, Baszta „Jacek”, „Narożna” és a „Słomiana” (XIV. sz.). Ez utóbbi mellett volt a Zbrojownia (1602–1605), a flamand reneszánsz legékesebb építészeti remekműve Danckában. Rákóczinak volt mire fölhívni az ifjak figyelmét. Szathmári éppen az Arsenalban tett árpilis 20-i látogatásról számol be: „Perényi János Úrfival ’s Fogarassy Istvány Komornyk Uramékkal edgyütt voltunk a’ Danczkai Czajgházban, [Zeughaus] holott is minden helyeket megjártunk, és minden munitiót ’s mindenféle fegyvert megmutogatott a’ Czajg-Quarter; itt láttam a’ többi között igen szépen, fejír márványkőből kifaragva a’ Lengyelek Királyát, a’ mely adta meg a’ szabadságokat; vasderékban, páncélban van kifaragva, melléje vagyon letéve a’ Lengyel-Országí Koronának és királyi pálcának is a’ formája tiszta ezüstül ’s aranyosan”.¹² A varsói óvárosban látott Zsigmond-oszlop után Jagelló Kázmér szobra is fölkelte a nemesifjak érdeklődését.

A lengyelországi történelmi hagyományokkal ismerkedő Danckába vetődött magyarok nap mint nap újabb és újabb építészeti műremekeket, a reneszánsz városépítészeti remekeit vehették szemügyre. A városháza (Ratusz Głównego Miasta; XIV. sz.) nyolcvankét méteres tornyának csúcsán Zsigmond

Vö. még *St. Sokól*: Ungarn und Danzig in medizinischer Beziehung im XVI—XVIII. Jahrhundert. Országos Orvostörténeti Könyvtár Közleményei, 1959.

¹² *Szathmári*: i. m. 260 (1712). A város „szabadságát”, a „Privilegium Casimirianum”-ot (1457), amely megvetette az alapját Gdańsk gazdasági és politikai fejlődésének, Kazimierz Jagiellończyk (1427–1492), lengyel király (1446–92) adta meg. A Takácsok utcájánál levő Arsenalt száz évvel korábban Csombor Márton részletesen leírta, i. m. 1961, 68–69. — A Zsigmond-oszlopról vö. *Szathmári* 1711. szept. 3-i naplójegyzetét: „Varsava Várassa kapuja előtt vagyon egy hat ölnyi magas kőoszlop, kin is Sigmond Király van kifaragva a’ tetején, meg-aranyozva, edjik kezében mezítelen kardot tart, másokban pedig aranyas keresztet.” (I. m. 246.) Zygmunnt III Waza 1566–1632, lengyel király (1587–1632), közben svéd király is (1592–1599); oszlopát, az ún. Kolumna Zygmunt-t 1644-ben állították föl a varsói óvárosban, a Plac Zamkowy.

Ágost (1548—1572) király szobra állott; körülötte a Neptun-forrás (Fontanna Neptuna, 1620) és a magas, keskeny, színes-díszített homlokzatú patrícius kőházak. Szemet gyönyörködtető volt ez a városrész, az Ulica Długa és a Długi Targ, ahol a nevezetes Dwór Artusza és a Złota Kamienica is található. Ehhez járult a többnyire gótikus és reneszánsz stílusú templomok látványa. A mintegy huszonezer embert befogadó Kościół N. M. Panny Európa egyik legnagyobb katedrálisa volt. A sok közül hadd említsük meg a ritkaság számba menő barokk királyi kápolnát (Kaplica Królewska 1678—1681), melyet Jan Sobieski megbízásából építettek.¹³ A „Felső hostát”-tól nyugatra eső Kościół św. Elżbiety (1394) templomáról alább külön is megemlékezünk.

Ebben a világi és egyházi építészeti remekművekkel teli, pénzváltó, kereskedelmi, ipari gócpontban, amely néhány évtizeddel korábban heves osztályösszetűzések színhelye volt,¹⁴ polgári szellem és kultúra uralkodott. A város szelleme légkörére jellemző, hogy Gdańskban ekkor már másfél évszázados múltra tekintett vissza a gimnázium, melyben magyar tanárok is tanítottak. Jelentős volt a kolostori, de a magániskolák száma is. Gdańsk városa a XVI. század derekától erősen fejlődő nyomdaiparral rendelkezett, amiről az akkori magánkönyvtárak nagy száma és a Biblioteka Miejska régi nyomtatványgyűjteménye ma is tanúskodik. A XVIII. század első évtizedeiben már tudományos társaságok működnek itt és megjelenik az első lengyel-öldi folyóirat.¹⁵

Nem állítható, hogy Rákóczi udvari nemesei közvetlenül bekapcsolódtak volna ebbe a kulturális és szellemi vérkeringésbe. Ahhoz nemcsak az idő volt kevés, de körülményeik sem voltak megfelelőek. Kétségtelen azonban, hogy látókörük tágulása szempontjából hatással volt rájuk az a milió, mely körülvette itt őket. S nemcsak a látottakról van szó. A danckai tanulási lehetőségekre világít rá Bercsényi levele, melyet László fia érdekében írt Rákóczinak: „Alázatosan kérem Fölségedet, ha lehetne fiamról emlékezni Fölségednek; még el nem mulatja napjait az tanuláshoz, hadd tapasztalná abban is kegyelmességét Fölségednek. Azon gondolkodom, hogy majd huszonhárom esztendőre sem tudja, hogy nem gyermek, s majd csak az nyavolyáját, s nem az hasznát tanulja az franciának. Magam is írtam már neki, hogy Dantzkán is megtanulhatta volna eddig az francia szót, kit ha Fölséged parancsolna neki, inkább el nem merné mulatni . . .”¹⁶ S ha Bercsényi ezt írta, joggal föltételezhető, hogy Rákóczi Danckában létekor is törődött nemes ifjainak szellemi előmenetelével.

¹³ Gdańsk műemlékeinek régi metszetek alapján történő tanulmányozásához, Rákóczi és kísérete lakhelyének korabeli alaprajzon való körülbelüli meghatározásához szíves segítséget és útbaigazítást kaptam ottlétemkor Paweł Groth professzortól (Biblioteka Miejska). Használtam *Marian Pelczar*: Polski Gdańsk, 1947. könyvét, továbbá *M. Deisch*: Prospekte von Dantzig, 1765. Peter Willer, Dantzig in plano. Anno 1687. *A. Dickmann*: Album Widoków Gdańska, 1616. *B. Ranisch*: Beschreibung aller Kirchen-Gebäude Gdańsk, 1695. *Tadeusz Kruszynski*: Stary Gdańsk i historia jego sztuki, Kraków 1912. *Szymon Askenazy*: Gdańsk a Polska, Warszawa 1923. *Anna Gosieniecka*: Malarstwo gdańskie XVI i XVII w. Gdańsk 1957.

¹⁴ *Edmund Cieślak*: Walki społeczno-polityczne w Gdańsku w drugiej połowie XVII wieku, interwencja Jana III Sobieskiego, Gdańsk 1962. 5—12. és 280—84.

¹⁵ Gdańskban tartják nyilván az első tudományos folyóiratot (1718) lengyel földön. 1720-ban megalakult a Societas litteraria. A kb. 1740-ben létrejött Societas physicae experimentalis az 1614 körül alapított Collegium Medicum társaság hagyományait folytatta.

¹⁶ Brezaný, 26. Martij 1712. Gróf Bercsényi Miklós főhadvezér és fejedelmi helytartó levelei Rákóczi fejedelemhez 1711—1712. Az eredeti kéziratokból a titkos jegyek fölfejtésével közli Thaly K. Bp. 1879. Archivum Rákóczianum VII, 121.

A fejedelem ifjúkori bécsi és olaszországi útja után az északi nemzetközi útvonalak és postaforgalom szívében kapott képet a fejlett polgári életformáról. Mint pénzsűkében levő ember, leveleiben többször is visszatért az itteni pénzügyi viszonyokra. Vay Ádámnak és Beresényinek is panaszkodott a creditum-, cambium-, vexeľ-ügyekről. S ha délen a kuruc urak olcsón vesztgették el ezüstneműjüket, „minthogy akkor igen bölcstelen volt Lengyelországban az ezüst”, Danckában sem volt másképpen a megszorult eladókkal: „. . . rá sem néznek a zálogra, s ezer tallért érő portékára ötszáz forintot sem szerezhet az ember” — írta Rákóczi udvari marsalljának május 20-i levelében. Forgáchnak is hasonlóképpen válaszolt: „magam is megcsalattattam az idevaló kalmároktól és cambialistáktól . . . de maga sem csudálkoznék Kegyelmetek, ha tudná ezen itt lakó lutheranus zsidókkal való bajoskodásimat.”¹⁷ A danckai kereskedők és ügynökeik behálózták az országot. Beresényi is hivatkozik rájuk: „Szinyawszkiní Asszonyom itt van, szóllok véle, noha az Articulusok elküldésiben Fiervil Uram is tanál módot, úgy hiszem: mert jó correspondentiái vannak kalmárok által Danszkára.”¹⁸ S amikor késik a levél Rákóczitól, így ír neki a főgenerális: „. . . mostani póstán sem vígasztalhattunk meg Főlséged írásával, kinek okát fel sem tanálhatjuk; mert ha intercipiáltatott [elfogatott] volna is valamely, talám nem mindenik. Azért alázatosan kérem Főlségedet: ne legyünk ily megvetett szolgálai Főlségednek; ha kétséges az pósta, hiszem van Besenvaldnak cummunicatiója Ilyvóra, vagy más kalmárnak accludáltathatná, nem a póstának, vagy Maronnak, noha Fiervil is még ott van.”¹⁹

Amikor Rákóczi néhány év múlva Emlékiratait írta francia földön, már volt összehasonlítási alapja a mérhetetlenül elmaradt magyarországi polgári viszonyokhoz. A hazai polgárosodás jellemzésekor kétségtelenül közrejátszottak danckai tapasztalatai is: „Az ország negyedik rendje, azaz a királyi városok is, hasonló tanúbizonyosságai voltak az osztrák uralomnak. Szegénységük, a polgárok kis száma, az iparban való járatlanság és a kézművesség hiánya megmutatta, hogy az ország árvaságra jutott és hogy az árvák javait a gyámok élík fel. A polgárok hűsége és szeretete elégséges volt, de szegénységük csak középszerű segítséget jelentett nekem. Minthogy ők maguk is csak boroszlói és danzigi kereskedők ügynökei voltak, csak szolgálattal tudták magukat fenntartani.”²⁰ A pénzügyi csatározásokban kérlelhetetlenek bizonyult danckai polgárságtól az emigráns fejedelem nem kapott támaszt, s mivel birtokügyei Sieniawskával rendezetlenek voltak, anyagi gondjain nem tudott úrrá lenni.

Rákóczi danckai levelezésének egyik legjellemzőbb témája a pénzkérés, s ezzel összefüggően a jaroslawi birtokügy. Hogy ennek rendezése mennyire égető volt számára, az is elárulja, hogy a kastellánának Danckából írt mintegy húsz levelének csaknem mindegyikében szóba hozza.²¹ A birtok eladásával,

¹⁷ Vay úrnak. Danczka, 20. Máj 1712. Archivum R III, 744. És Forgáchnak, Danczka, die 12 Marty 1712. Archivum R III. 736.

¹⁸ Leopold, 16. Xbris 1711. Archivum R VII, 74.

¹⁹ Brezaný, 30. Aprilis 1712. AR VII, 133.

²⁰ II. Rákóczi Ferenc Emlékiratai. Ford. Vas István. Bp. 1951 [elavult kiadás], 75—76.

²¹ A kiadatlan leveleknek ez a csoportja a következő: A Thorne ce le 10 de 7bre 1711. A Dantzik ce le 30 de 8bre 1711. A Elbing ce le 10 de 9bre 1711. A Dantzik ce le 21 de 9bre 1711. Dantzik ce le 26 de Xbre 1711. A Dantzik ce le 9 Janvier 1712. A Dantzik ce le 26 Janvier 1712. A Dantzik ce le 5 fevr 1712. A Dantzik ce le 21 Fevrier 1712. A Dantzik ce le 27 de Fevrier 1712. A Dantzik ce le 5 de Mars 1712. A Dantzik ce le 12 de Mars 1712. Ce le 12 d'Avril

ill. zálogbaadásával kapcsolatos huzavona okai részben személyi, másrészt politikai természetűek. Rákóczi észak felé történt elhajozása után Sieniawska egyszeriben szűkmarkú lett pártfogoltja iránt. Az éles szemű Bercsényi megírta a fejedelemnek: „Fiervil Uram mondotta, hogy igen kezdenek Bécsből ide járni az levelek, és hogy igen austriálkodni kezd mind az Úr s mind az Asszony. Mondotta ugyan maga is az Asszony, hogy gyűtt megint levele a császárnétól”.²² A pálfordulásnak más jelei is voltak: „... s azt megvallom, nem szeretem: fogdoztatja Szinyavski Uram a nemeseket, Fiervilnek is Benderből gyűtt levelet elfogták, az Úr az királynak küldte.”²³ Ágost hatalmának megerősödésével a lengyel urak föladták a francia politikát. „Megbeszéllette vala tegnap, ezen Fölséged levelinek vétele előtt, mikint szállott az Asszon Ruskinak, hogy már ő nem franczia; mutatta levelit Carolusnak, olvasni nem engedte, csak subscriptióját és cortesiját; az minthogy sokat beszílett titkossan is Tipolttal. Visznyoviczki pedig mondta, hogy az Najburgus név alatt adott dost visszaígérte az császár az Lubomirski-háznak, és hogy még ahhoz praetendált volna 300 ezer tallírt, kivel a franczia neki adós, mivel Fölségedre expendálta. És így, hogy ezekből s illyenekből magyarázta alkujokot... Nehéz elhinni, s ha elhisszük is, nehéz elkerülni, mert hírvél járva, mindenütt kezekben vagyok...”²⁴ Ugyancsak Wiśniowiecki hercegtől értesült a levélíró, hogy Tiepold báró már többször is mondotta, hogy „az Asszonyt egészszen meghajtotta, s assecurálta: se Fölségednek, se nekem, senkinek magyarnak az Asszony nem segít!... az Úr is egészszen felmondott az én protectiómon és Fölséged dolgain... Item, az podoliai palatinus mondja: elütte és neki mondta az Asszony, hogy már ő nem laskava Fölségedre és az magyarokra, mert már ő nem franczia, hanem német.”²⁵ Jó lenne másokkal is megpróbálkozni, tanácsolja Bercsényi egyik segélyt kérő levelében: „talám az Castelana is hamarabb ad pínzt, ha látja, hogy félbe is szakadhat alkuja.”²⁶ Rákóczi kérésére Besenval többször fordult ebben az ügyben Sieniawskához; beszámolt fejedelmi barátja megrendült anyagi helyzetéről, s a hercegnő pártfogását kérte.²⁷ Sieniawska azonban hajthatatlannak mutatkozott.

„Sáros grófja” és a danckai főrendi társaság

A danckai gondterhes napokban az itteni főrendi társaság szerzett enyhülést Rákóczinak. A vallomásíró emlékezik arra, hogy „világi foglalkozásokkal üdüléssel, felejtkezéssel”, mint kedve megkívánta, kezdte magát szórakoztatni, s az ott időző lengyel főurak társaságát és baráti összejöveteleiket látogatta.

1712. A Dantzik ce le 7 de May 1712. A Dantzik ce le 14 De May 1712. A Dantzik ce le 15 de May 1712. A Dantzik ce le 6 de Juillet 1712. Ce le 13 de Juillet 1712. A Dantzik ce le 30 de Juillet 1712. A Dantzik ce le 17 d'Aoust 1712. A Dantzik ce le 23 d'Aoust 1712. A Dantzik ce le 4 de 9bre 1712. (Biblioteka Czartoryskich, sygn. 2761. (A birtokügyekre vö. az 59. sz. jegyzet.)

²² Leopold, 20. X-bris 1711. Archivum Rákóczianum VII, 78.

²³ Brezaný, 20. May 1712. Archivum R VII, 144.

²⁴ Ilyvóban, 25. May 1712. AR VII, 150.

²⁵ Ilyvóban, 1. Juný 1712. AR VII, 155.

²⁶ Ilyvóban, 3. Augusti 1712. AR VII, 189.

²⁷ Listy hrabiego Bessenvala posta francuskiego w Polsce z lat 1710—1726, przew. do hetm. Sieniawskiej. Bibl. Czart. Sygn. 2788, fol. s. 598. A Danckában keltezettek közül főleg, 4, 18 XII 1711. — 4 III, 11, 26 VIII, 11 XI 1712. Ezenkívül Besenval több mint húsz levele kapcsolatos Rákóczi ügyeivel.

Sárosi gróf neve alatt tette ezt, vallja be később, „egyrészt, hogy a költséget, melynek hijján voltam, kíméljem, másrészt, hogy nagyobb cselekvési szabadságot élvezzek . . . tehát többet kellett színlelnem és arra igyekszem, hogy másokat a fejedelem iránt tartozó tiszteletnyilvánítástól elvonjak és az ő benső jóindulatukat és barátságukat megnyerjem . . .” Rákóczi őszintén feltárja lelkét: „Az új társaságok új barátságokat szereztek, ezek megszerezték a vonzalmat, a melyből szerelem állott elő, és az hány bűnt szült s hányfélé . . .”²⁸ De akkor kevesebb őszinteséget tanúsított Sieniawskának írt leveleiben, akihez különféle hírek jutottak el danckai mulatságairól.

Barátnője neheztelésére, akihez danckai tartózkodása előtt oly gyengéd szálak fűzték, így mentegetőzik: „Az az ember, aki az óravásárlásról informálta Méltóságodat, nem jól informálta. Az órát a czeherini sztároszta felesége számára vásároltam, mert a koronamarsallné és a sztárosztáné néhány nappal Danckába való megérkezésem után nevénapja alkalmából megajándékoztak. Ez az udvariassági ajándékozás nem történt titokban, a kereskedő tehát jobban informálhatta volna Méltóságodat. Így mérhető le a Varsó és Dancka közötti távolság.”²⁹ A nagyúri színlelés remekműve ez a levél, különösen az eleje: „Téved, ha azt hiszi, hogy valamiféle külső ok hatással lehet leveleim stílusára, mert belső érzelmeim semmilyen változást nem szenvedtek. Méltóságod gyakran mondta, hogy filozófus vagyok, miért gondolja hát, hogy a csillagok vagy a napváltozások hatást gyakorolnak elmémre? Higyje el, hogy tollamat Méltóságod irányítja és a szerencsétlen állapot, amelyben még most is hágy, hiszen filozófiámat próbára teszi, ha azt látom, hogy még az a személy is elhagy, akire egyedül számíthattam.” S a dolgok mögé rejtőző anyagi érdek ismét előbukkan a gálánsnak indult levélben: „. . . legyen szíves elküldeni tehát a szerződéstervezetet. Pénzről már nem beszélek, hiszen Méltóságod Krucsai tudomására hozta, hogy többet nem tud előlegezni, mint amennyit már kilátásba helyezett, ami kétségtelenül arra sem elegendő, hogy legsürgősebb szükségemet kielégítse. De mit lehessen tenni — teszi hozzá inkább a pénz, mint a kihűlt érzelmek miatt elkeseredett levélíró —, ha az embernek egy olyan csőd után, mint amilyenén én keresztülmentem, már nincs hitele.” S befejezésül a hercegnő által „gyermeké”-nek becézett színlelő kedves régi húrokat penget: „Higyje el, csak azért élek, amiről oly sokszor biztosítottam Méltóságodat. Amennyiben megszűnik azonban gondoskodni gyermekéről, a hiba nem őt terheli, ha mégis elveszti: egyedül a szükség az, ami sarkall, hogy innen elmenjek. Várom végső elhatározását, mert az Öné vagyok Asszonyom . . .”

Rákóczinak fennmaradt egy arcképe ebből az időből, amelyet udvari festője, Mányoki Ádám, a „fejedelem képírója” festett.³⁰ A fejedelmi pompába öltöztetett, nemes-szőrmekucsmás, bársonydolmányos, aranygyapjas rend jelvényt viselő daliás alak nem a politikai kudarcokban és anyagi csődben megpróbált emigráns-bujdosó benyomását kelti, inkább egy magabiztos uralgó arckifejezését láttatja velünk. De a látszat rideg valóságot takar. „Nem tartozik a vallomásra itt előadni igazi okát annak, a mi ily végső szükségre juttatott engemet, az ígéretekben csalatkozottat, ámbár azoknak, a reménytől kecsgetve, szűkiben nem voltam, . . . azt hittem, az ígértévőhöz méltó

²⁸ Rákóczi: Vallomások, i. m. 238—39.

²⁹ Dancka, Ce le 13 Juillet 1712. II. Rákóczi Ferenc válogatott levelei, i. m. 295—97. (Francia eredetije: Bibl. Czart. 2761.)

³⁰ Lázár Béla: Mányoki Ádám (1673—1757). Bp. 1933. 17.

nem volt megengedni, hogy ily nagy szorultságba jussak. De ez az emberi sors viszontagsága — fordul a vallomásíró az isteni gondviseléshez —, melynek szabad folyást engedél . . . jóságos végzéseid szerint, melyek én felőlem örök könyvedben meg vannak írva . . . Csaknem két évet töltöttem Danczkában, melynek folyamában Károly főherceget császárrá választották és a béketárgyalása is Franciaország és Anglia közt megkezdődött, a melybe, hogy engem is bele fognak foglalni, a francia király ismételt ígéretei és Anglia királynőjének irányomban tanúsított jóindulatánál fogva remélhettem ugyan, de sok bizonyítékból azt következtettem, hogy az ígéreteknek valósulása nem lesz. A porosz király, I. Frigyes a császárválasztás idejében szóvá tette az én ügyem felvételét is, de az ezen fejedelemnek adott kellemetlen válasz elég világosan bizonyította nekem a bécsi udvarnak rólam elvégzett határozatát.” Íme a fejedelem igazi lelkivilága vallomásainak visszavetített fényében. A felsorolt tények elég okot adhattak a csüggedésre. „Mindenfélől napról-napra jobban meg jobban szorongattak a bajok . . .” s legkeserűbben mindennek betetőzésül „a francia király haláláról érkezett hír sújtott engemet, . . . a szükség szomszédja voltam minden órán és állandóan orgyilkosok által életem ellen szőtt újabb meg újabb titkos terveinek hírei zúgtak füleimbe . . . jogosnak láttam szomorúságomat . . . zokogtam, mert semmi sem volt ennyire keserű, a mi az engem fenyegető szegénység és ínség felgondolásánál még nagyobb félelemmel töltött volna el . . .”³¹ S ha XIV. Lajos halálhíre hamisnak bizonyult is, Rákóczi minden lengyelországi reménysége végképpen füstté vált.

Bercsényi féltve írja neki a távolból: „Megvallom, nem szeretem, hogy annyit sürgetik Danczkát Fölséged kiadásáról, mert félt: útját ne tanálják végtére. De, qui habitat in adjutorio Altissi, etc.”³² A nem kevésbé veszélyes helyzetben levő főgenerális azonban mástól is tartott: „Ezek nagyobb consideratiót okoznak az császár tisztei Danczkán létirül; az Istenért, Fölséged kivált étszaka vigyázzon magára, nem jó postponálni, megtörténhetik az véletlen casus, kitül Isten megoltalmazza Fölségedet!”³³ Mire Rákóczi imígyen, hetykén adott válasza: „Hogy Kegyelmednek titkos admonitiói gyűnnek: azt elhiszem, mert nekem is elég van itt olyan, s ha azokhoz hozzá nem szokunk: idején készülünk Szibériában; de mors contemnenda est, ne timore eius, se ipsa evadat a celibrio. Kegyelmedtül eltávozott R. [ibiński], mert idegyütt; széltiben járnak itt a császár emissariusai, vendégségekben eszem iszom velek egy asztalnál, mégsem félek, mert az illyenektül régen féltem! Kiovszkitül, tudom nem félhet Kegyelmed . . .”³⁴ A levélíró még ekkor is biztonságban érezhette magát vendégszerető nagyvilági társasága körében.

Szathmári Király Ádámmal elkísérhetjük Rákóczit vendégjárásában: 1711. november 25-én „Felséges Urunkkal délután egy órakor a' Várasra mentünk bé a' Vásárra, a' Kulmi Palatinusnéval és a' Korona-Marschallusnéval, jární a' Vásárt; honnan kapuzáratkorra ki is jöttünk.” 1712. január 12-én „Felséges Urunk volt az Meavi Sztarosztánénál ebéden, . . . tíz óra tájban volt Urunk Sézán a 'Várasra Hintót nézni az Hintócsinálóhoz; innen mentünk az porcenellaárushoz porcenella-fincsákot venni.” Január 29-én „Felséges

³¹ Rákóczi: Vallomások, i. m. 240—41.

³² Ilywóban, 6. Julý 1712. Archivum R VII, 173.

³³ Leopoli, 29. Juný 1712. Archivum R VII, 171.

³⁴ Gróff Bercsényi úrnak. 16. Januarý 1712. (Danczka) Archivum R III, 729. A. „Kiovszki”, Józef Potocki palatinus, Szaniszló király svédpárti főtábornoka, Bender felől becsapni készült hadaival.

Urunk az Francia követtel és az Korona Marschallussa Leányával a Várasra bément holmi portékáknak nézésére, holott is délután egy óráig mulatánk ő Felségével; hazajüvén a' Városrúl, ebédelt ő Felsége az Korona Marschallusánál." Február 16-án Rákóczi „az Olivánál levő bagácsiához ebéd után kiment sétálni, holott is nem mulatott sokáig, azon estve visszajött." Április 27-én „Az Felséges Fejedelemmel a' Tengerhez voltunk délután egy órakor, és egész estig mind a' partján sétáltunk; onnan hazajüttünk kapuzáratkorra." Május 21-én különös szórakozásban volt része a hadvezetésben gyakorlott kuruc hadvezérnek: „Dolgoruki Herczeghez ment Urunk egy mélyföldnyire ki a' Városbúl a' Francia követtel a' Musqua Hadaknak az ő Mustrájjukat nézni, 's mindennemű Exerctiumot, 's miképpen adnak tüzeket. Azt elvégezvén, ebédelt ő Felsége ugyan a' megnevezett Herczegnél, honnan is hálásra hazajütt . . ."³⁵

Rákóczi házánál is jártak vendégek: 1712. január 5-én délután két órakor volt nála „az Kulmi Palatinus, ki is ebédre invitálta másnapra". A fogadások ideje úgy látszik tíz és tizenkét óra között volt, mert a következő napokban ezekben az órákban kereste föl őt „az Bavarus követ", „az Olivai Apátúr" Kazimierz Benedykt Dąbrowski (megh. 1722) és „Ribinszky Generális",³⁶ Jakub Zygmunt Rybiński (megh. 1725).

A farsangot a danckai előkelő világ is mulatsággal töltötte. A kulmi palatinus, a meavi sztarosztáné és a kulmi püspök ebédjét a megszokott társaság újabb gyülekezete követte. Január 17-én „az Ország Kincstartójánál volt Felséges Urunk ebéden a' belső Várasban, holott a' Kulmi Püspök, az Kulmi Palatinus Feleségestül, az Korona Marschallussa Feleségestül, Ribinszky és Osztal nevű Generálisok, az Meavi Sztaroszta Feleségestül, az Kulmi Innyadó Feleségestül, az Francia követ, 's egyéb Sztaroszták, Sztarosztánék, Tisztek, Gavallérok és Dámák, kik is a' Muzsika-szó felett sokáig mulattanak; innen mi későn jöttünk haza Felséges Urunkkal a' szállásunkra."³⁷ 20-án Rákóczi a „Francia követnél ebédelt, Vacsorát pedig maga szállásán evett, holott a' Korona Marschallussa Feleségestül, Leányostül, és egyéb Dámák is voltak jelen." Másnap ismét Besenvalnál gyűltek össze; 26-án újra Rákóczi „vendégelte meg a' fellyebb egynehányszor megírt személyeket, . . . kik is kapuzáratkorra béoszlottanak a' Várasra; mindazáltal a' Korona Marschallussa Feleségestül, Leányostül, a' Francia követ Vacsorára is megmaradtanak Urunknál, kik is egész tizenegy óráig mulattanak helyben." Február 2-án is Rákóczi a vendéglátó, marasztalta a társaságot, „kik is kapubetételig ebéd után is Felséges Urunknál mulattanak; az Korona Marschallussa Feleségestül és Leányostül és az Meavi Sztarosztáné Vacsorára is megmaradtanak, és tizenegy óráig Vacsora után is játszodtanak . . ." — jegyzi meg a vendéglátást figyelő naplóíró. A február 9-i vendégségről „kapuzáratkorra" már mindenki eloszlott a magyar házigazda szállásáról. 18-án családisan töltötték az estét: a gyakran emlegetett „Korona Marschallusnéja Leányostül és a' Francia követ Felséges Urunknál Vacsorán voltak, kik is tizenkét óráig ézczaka helyben mulattanak . . ." S végül Besenval március 3-i ebédjét Rákóczi 4-i fogadása követte, s bár a többiek ebéd után eltávoztak, az intim társaság, „a' Korona Marschallusné Leányostül, Fiaostül és a' Francia követ Vacsorára is megmaradtanak." A „kapuzás" utáni meghitt együttmaradásoknak is része

³⁵ Szathmári : i. m. 256—261.

³⁶ Szathmári : i. m. 257.

³⁷ Szathmári : i. m. 258. és a továbbiakra 259, 261.

volt a Besenval és Rákóczi között kialakult barátság létrejöttében, de abban is, hogy a francia követ a szívesen maradó „Korona Marschallusné”, Kazimierz Ludwik Bieliński (megh. 1713) és felesége (Maria Ludwika z domu Morsztyn) egyszer már férjezett, de most újra partiképes leányát, Katarzynat feleségül vette. Vay Ádám megérkezése előtt már csak egy vendégséget jegyzett föl Szathmári, „holott is jelen volt a’ Kulmi Palatinus, Dolgoruki Herczeg, a’ Franczia követ ’s a’ Marienburgi Vajvoda, a’ Meavi Sztaroszta, a’ Kulmi Palatinusné, a’ Marschallusné Leányostúl, a’ Meavi Sztarosztáné, és egyéb Muszqua Officérek is, kik is nem sokáig mulattanak ő Felségénél.”

A vendéglisták alapján lényegében meghatározható az a társadalmi környezet, melyben Rákóczi és legszűkebb kísérete Danckában forgolódott. Az emlegetett személyek azonosítása közelebbi támpontul is szolgálhat. Szathmári értékes naplójegyzetei szerint vendégmarasztaló háza volt a kulmi palatinusnak és palatinusnénak, Tomasz Działyński (megh. 1714) és Teresa (Bielińska) Działyńskának, akik a „várasban” és a „várasson túli” házukban fogadták a rangos társaságot. Az ország kincstartója (podskarbi) Jan Jerzy Przebendowski (1638—1729) és felesége, aki Flemming gróf unokahúga volt, a „belső várasban” viszonzta a meghívásokat. A varmiai, majd kulmi püspök, Teodor Andrzej Potocki (1664—1738), a leendő gnieźnoi érsek és lengyel primás is kedvelte a vidám társaságot s a táncmulatsággal összekötött ebédeket. A meavi sztaroszta, Michał Zdzisław Zamojski (kb. 1679—1735) és első felesége, Anna (Działyńska) Zamojska (megh. 1719) az állandó vendégek sorába tartoznak, de vendéglátóként nincsenek följegyezve. Szintén csak vendégként fordul elő a marienburgi vajvoda, Piotr Krzewski (megh. 1722), malborki palatinus; továbbá a kulmi innyaadó (podczaszy) feleségétül, ez utóbbi házaspárt azonban nem sikerült azonosítanunk.³⁸

A magyar kolónia személyi állományát nem szükséges külön részletezni, mert az eddigi adatokból³⁹ és az alábbiakból ugyis kiderül, kik voltak Rákóczi környezetében. 1712. június 12-én újabb csoport távozott el: „Gróff Bercsényi László, Bácsmegyei Simony és Letenyey Pál Uraimék ő Nagyságok indultanak el tőlünk innen Danczkáról a’ Tengeren Páris felé Francia-Országban . . .” De júliusban Vay Ádámmal és Sibrik Miklóssal újabbak is érkeztek. A következő távozó csoport Rákóczi készülődésének biztos jele volt. Október 25-én „indultanak el tőlünk Ilosvay János, Sibrik Miklós, Doctor Lang és Dobszák [D’Absac] Uraimék Danczkáról Anglia és Párizs felé, hajón a’ tengeren.”⁴⁰

³⁸ A személyek azonosításához Józef Rumiński, a gdański Archiwum levéltárosa adott szíves segítséget. Támaszkodtam a következő művekre, Genealogia . . . opracował Włodzimierz Dworzaczek. Warszawa 1959, Instytut Historii PAN, pod. Tadeusza Manteuffla. — P. Słownik biograficzny, tom. I—VII. *Zygmunt Gloger*: Encyklopedia staropolska 1—4 tom. Warszawa 1958. *Paweł Czaplewski*: Senatorowie świeccy, podskarbiowie i starostowie prus królewskich 1454—1772. Toruń 1921. *Herbarz Polski* Wyd. Jan Nep. Bobrowicz, Tom. I. W Lipsku 1839—46. *Tadeusz Oracki*: Słownik biograficzny Warmii, Mazur i Powisla od połowy XVw, do 1945r. Warszawa 1963.

³⁹ L. a 3, 8. sz. jegyz. Név szerint említi még Szathmári az eltávozókon kívül Kálnoky Mihály asztalnokot, Török Zsigmondot (1711. dec. 8.), valamint Máriássy Ádám és Olasz Márton Uraimékat (1712. jan. 1), s a fejedelem képvisróját.

⁴⁰ *Szathmári*: i. m. 261—62. Az udvarmester és a marsall július 21-én ért Gdańkba. 26-án „Dávid Sigmond és Baranyai Uraimék jöttek hozzánk Jaroszlóruól hajón Danczkára, kik is Párizsba akarnak menni.” Október 13-án „Érkezett hozzánk Jaroszlóruól Jó János és Szilvási Boldizsár Uram hajón, kik is ugyan velünk edgyütt maradtanak.

A dél-lengyelországi bújdosó kuruc urakat jó szóval tartó, s Danckában rangjához illő körökben társasági életet élő, minden anyagi tartalékját föl-emésztő Rákóczit a városi előkelő társaságon kívül már semmiféle politikai érdek sem kötötte Lengyelországhoz. Bár Dancka városában megbecsülésben volt része az említett körökben, megfelelő érintkezést tarthatott fenn különböző országok diplomatáival, hozzájutott a külföldi gazetéakhoz és gyors hírekhez, mégis menni akart. Elmaradt járandóságait és a bújdosó főúri társaknak ígért javadalmakat a helyszínen, a francia király udvarában kívánta rendezni. Az utrechti tárgyalásokról szállongó hírektől nem volt nyugalma, személyes közbelépésével remélte a nagyhatalmak, elsősorban a már sok csalódást okozó francia diplomácia támogatását megnyerni, jöllehet Besenval tapintatosan igyekezett őt erről lebeszélni.⁴¹ Elhatározásához, „a bizonytalan út felgondolásához” a vallomásíró más okot is felhoz: „... hajtott a szükség, mert már akkor a lengyel királyi udvar is értésemre adta, hogy személyem biztonságáról tovább a király birodalmában nem gondoskodhatik. A béketárgyalást Utrechtben folytatták, a mely ha egyszer véget ért, előreláttam: akadályok gördülhetnek Franciaországba bocsáttatásom elé is, és így minden érdek ösztönzött, a veszedelmeken túltennem magamat...”⁴²

Búcsú a lengyel partoktól

Rákóczi titokban hajó után nézett és útra készülődött. Az udvarmester és a legszükségesebb bagázsia előreküldése (okt. 25) után a francia partok felé tekintő 36 éves, reményvesztett fejedelem, november 4-én Danckáról írt utolsó levelében Sieniawskához fordul és sürgeti a tartozás megfizetését.⁴³ A búcsúvacsorát a Korona Marsalljának Dancka-környéki rezidenciájában költötték el, amelyen Besenval is jelen volt. Elérkezett az indulás napja: „Már kiséretem különféle ürügyek alatt hajóra szállt, egyedül magam maradtam hátra három, oldalamon visszatartott emberemmel, várván a vitorlák felvonására kedvező szelet; midőn erre valahára reményünk támadt, a külvárosban elköltendő vacsora ürügye alatt utazásomba beavatott barátaim kíséretében a partra mentem, és miután nekik búcsút mondvá csónakra ültem, végre eljutottam a vasmacskákkal lekötött hajóhoz...”⁴⁴ Szathmári fölfedi a kísérő „három ember” kilétét is: November 9-én „Danczkánál szállottunk bé a’ hajóban négyen: a’ Felsőges Fejedelem, Kisfaludi, Mikes Uraimékkal edgyütt; holott is egy helyben a’ szeleknek ellenkező volta miatt egész hétig kellett mulatnunk.”⁴⁵ Eközben elterjedt a híre Rákóczi távozásának, s mindez nem történt izgalom nélkül. A vallomásíró szorongva gondolt a vesztegléssel eltöltött napokra: „... a bécsi udvar emissáriusai már fenhangon hirdették

⁴¹ *Emile Pillias*: Études sur François II Rákóczi prince de Transylvanie. Paris 1939, 56: „Malgré les avis de Besenval qui, depuis plusieurs mois, lui représentait l’inutilité et même l’inconvénient d’un voyage en France, propre à réveiller l’animosité de l’empereur...”

⁴² Rákóczi: Vallomások, i. m. 242 és 292. Rákóczi távozási szándékával és az általános politikai helyzettel kapcsolatosan vö. *Márki*: i. m. 1910. III. 280–318. Szekfű Gyula: A számozott Rákóczi 1715–1735, Bp. 1913, 26, 340. Köpeczi—Várkonyi, i. m. 325, 330–32.

⁴³ A Dantzik ce le 4 de 9bre 1712. Bibl. Czart. 2761. Vö. a 21. sz. jegyz.

⁴⁴ Vallomások, 242.

⁴⁵ *Szathmári*: i. m. 262. Az 1712. november 9–16-i följegyzéssel befejeződik lengyelországi útinaplója, mely a tengeri út leírásával és a franciaországi évek (1713–1717) megörökítésével folytatódik.

és terjesztették, hogy engem a dán király a Svédország és Dánia közti szűk szorosokban a császár kedvéért le fog tartóztatni és e czélből már követeket is küldöttek, a mit hajóskapitányunknak is jeleztek barátai azzal, hogy vigyázzon magára, nehogy azok kedvéért, kiket a hajóra felvett, magát sodorja bajba . . .”⁴⁶ Ilyen előzmények után, angol útlevéllel a kezükben vitorláztak el a danckai öböl kinyúló hegyfoka mellett, ki a nyílt tengerre, búcsút intve a lengyel partoknak.

A fejedelem a vesztéglés napjai alatt rövid levélben búcsúzott újra barátjától, a francia követtől, a Szent Györgynek nevezett angol kereskedelmi hajóról. Az indulás nehézségeiről tudósítva őt, kéri, hogy a szívéhez nőtt társaságnak tolmácsolja utolsó üdvözlését: „. . . Assure nos amis, je vous en prie, de mon souvenir respect et tendresse . . . Le Comte de Saaros.”⁴⁷

Rákóczinak még más elintéznivalója is akadt. Bár a hajóra szálláskor kiadta utolsó intelmeit a parton könnyezve búcsúzó embereinek,⁴⁸ a vitorlás fedélzetéről újabb utasításokat küldött nekik. Ezek lényegét életrajzírója, Márki összegezi. Ismét Vay Ádámnak jutott a hálátlan szerep, hogy az ott maradókkal közölje a tényállást. A fejedelem arra kérte udvari marsallját, hívja össze udvarát s magyarázza meg, hogy nem hagyja el és szolgálatában meg is tartja őket, amíg lehet, de elbocsátja, aki távozni akar. Vay gr. Kéry Ádámmal és Fogarassyval írassa össze, s Török Zsigától vegye át és raktározza be saját és a vele ment bujdosók holmiját. Leveleinél drágább kincse nem lévén, azokat páter Kéry, a francia követtel egyetértve, tűz és betörés ellen biztos helyen tegye zár alá. A látszat kedvéért a gránátos őr maradjon meg szállása előtt. Párizsba a szokott módon küldjék leveleit, de kis csomagokban, „mivel drágán kell fizetni a leveleket”. Páter Kéry szükség esetében zálogba veheti itt hagyott ezüstneműit és drágaköves kardjait, hogy a személyzetet Vay fizethesse. Háta és hintós lovaira is kiterjed gondja, ne adják el őket, kivéve két feketét, de Vay azok helyett barna pejlovakat vegyen s használja valamennyit. Adja el a Csenedest is, de helyében tartsa meg Ilosvay János nagyobbik pejlovát. Az Elbingen körül levőkről szokott módon gondoskodjék. Főudvarmesteri tekintélyét őrizze meg, de Kéry tanácsára is hallgasson — szól az utolsó intelme,⁴⁹ amely lehetőséget adott Rákóczi volt jezsuita gyóntatójának a református Vay által vezetett ügyekbe való beleszólásra.

Rákóczinak Gdańskból történt eltávozását Besenval két nap múlva megírta Sieniawskának. „J’ay seulement assisté mercredi dernier au disner que Mle Mää̃l donna dans une petite maison de Campagne, à Mle P^{ce} Rakoczy qui apres le repas prit congé de Nous et 9 novembre s’embarquer. . .”⁵⁰

⁴⁶ Vallomások, 243. Az Europäische Fama (1712, CXXXVII, 389) is írt erről. IV. Frigyes dán királyról van szó.

⁴⁷ Au bord de St. George 10 de 9bre 1712. Pillias, i. m. 1939, 57. (Lettres inédites de Rákóczi au baron de Besenval, ambassadeur de France à Dantzig, 1712—1713). A levelet először J. Fiedler közölte: Aktenstücke . . . Wien 1858, FRA XVII, 492.

⁴⁸ Rákóczi Passyból írott 1713. március 13-i levelére hivatkozva utal itt Márki: i. m. III. 322 (Erdélyi Múzeum Kemény-gyűjtemény).

⁴⁹ Márki: i. m. III. 323 (kelet nélkül, a fejedelem kezeírása. EM Kemény-gyűjt. négy folio oldalon, 1712. nov. 9 alá osztva).

⁵⁰ 11 XI 1712. Listy hrabiego Bessenvala . . . i. m. Bibl. Czart. 2788.

A Danckából eltávozottakat leszámítva, hozzávetőleg megállapítható, kikből állott az emigrációvá alakult kolónia. Rákóczi a következő évben a francia követen keresztül kapcsolatot tartott fenn itteni főembereivel, s egy ideig közvetlen levelezésben állt Vay Ádámmal és Kéryvel is. A Franciaországban is inkognitóban élő fejedelem elsősorban Besenvallal folytatott sűrű levelezést; Pillias 26 levelét közölte Rákóczinak, melyeket 1712 novemberétől 1713 júliusáig Danckába küldött.⁵¹ Első leveleiben barátai járnak az eszében, ott maradt híveire, kedves ismerőseire gondol: „Donnez avis de tout cela, je vous en prie, à ceux que j'ai quitté à Dantsik et qui m'appartiennent, puisque [car] je ne veut pas faire de gros paquets, afin qu'il sachent au moins que les chiens marins ne m'ont pas dévoré . . . Faisser mes compliments à tous ceux qui se souviennent de moi, et à M. et Me. la Starostine de Meur mes excuses je ne suis pas allé à Meur; je n'ai écrit à la petite faniche jusques à une occasion plus sûre, mais vous pouvez la assurer que je ne me souviens pas moins d'elle pour cela.”⁵² Azután beszüremkednek különféle lengyelországi és francia földön hallott hírek a svéd—orosz—lengyel—osztrák politikai és diplomáciai eseményekről.

Hamar jelentkeznek a Danckában hagyottakkal kapcsolatos gondok is: „Je vous suis sensiblement obligé, Monsieur, que vous prenez à coeur mes intérêts. Je vous prie de protéger ceux qui ont raison, puisque je suis trop éloigné pour rendre connoissance et décider sur leurs différens; rien ne m'est plus sensible que le sujet. J'ai mille raisons de ménager mon vieux maréchal, et soutenir ceux qui exécutent mes ordres; je n'ai rien écrit au premier puisque je n'ai rien reçu de lui; j'ai approuvé la conduite de l'autre à l'égard de la dépense. Enfin, je sçai bien qu'il faudroit que chacun mit l'eau dans son vein, et que la composition du souffre et du salpêtre ne devien bon qu'en y mêlant du charbon; vous est très bon artificier: préparez, je vous prie, les matières, et fait éloigner le feu.”⁵³ — fejezi be a levélíró képletesen biztatva Besenvalt a szükösen élő danckai kurucok között jelentkező ellentétek lecsillapítására.

Márciusban megkéri barátját, mivel nem volt ideje Kérynek írni, tudassa vele a pénzügyletet, „je n'ai fait qu'ordonner à Helissans d'envoyer un lettre de change de . . . [olvashatatlan szó] payable à son ordre jointe à la présente.”⁵⁴ Arról is ír Besenvalnak, hogy nem tetszenek neki az udvarában folyó civakodásról („la querelle de ma Cour”) szállongó hírek, s nagyon bosszantaná, ha igaz volna, amit Kéry botránysos életmódja felől hallott, hogy megtiltották volna neki az ottani templomokban való misézést. Mivel nem egészen megbízható forrásból származnak értesülései, tőle vár tájékoztatást. Kéryt egyébként utasította, küldje el egy danckai hajóval ott hagyott ezüstműjét két tiszttel, akik azután francia szolgálatot vállalhatnának Rattky György huszár-regimentjében.⁵⁵ Közben Kéry, ártatlanságát igazolva, beszámolt Urának ügyeiről,

⁵¹ *Pillias*: i. m. 51—83. Lettres inédites de Rákóczi au baron de Besenval, ambassadeur de France à Dantzick. (Forrása: Tomes XVI et XVII de la Correspondance politique Hongrie et Transylvanie, aux Archives du Ministère des Affaires Étrangères.)

⁵² Még az angliai partokról, 9 de Xbre 1712. *Pillias*, 59.

⁵³ à Schallio ce le 26 de fevr. 1713. *Pillias*, 61.

⁵⁴ à Passi ce le 24 de mars 1713. *Pillias*, 64. Jean-Baptiste Hélassant párizsi bankár, akinek a fia Gdańskban lakott. Hélassant korábban résztvett a Rákóczi részére történt titkos fegyvervásárlások lebonyolításában is. (*Pillias*, 47.)

⁵⁵ 25 mars 1713. *Pillias*, 65.

dicsérve Besenval pártfogását. Áprilisban Rákóczi megköszöni a követ közbenjárását, s hogy békét teremtett házában: „La manière dont vous me parlez de mettre la paix dans ma maison seroit bon si je pouvois fixer, mais . . .” és szeretné, ha az meg is maradna közöttük.⁵⁶

Májusban két pénzügyi hírt közöl a levélíró. Az egyik arról rendelkezik, hogy varsói megbízottja, Krucsay, minden kezénél levő pénzt vigyen Danckába, Hélistanton keresztül adja Besenvalnak, ő pedig Kéry kezéhez juttassa. Ez a lépés a hirtelen haragú udvari marsall és a megférhetetlen természetű, önkényeskedésre hajlamos, Rákóczi bizalmába férközött páter között újabb bajok magvát hintette el, mert „az titkos irigységű nagyra vágyódás, s megfajtott bosszúság” irányította világi ügyekbe avatkozó Kéry cselekedeteit.⁵⁷ A május végi hírek kedvezőbbek voltak, úgy látszott, hogy sikerül javadalmat biztosítani Lengyelországban maradt főembereinek, mely gondjáról a levél szerint⁵⁸ danckai beszélgetéseik idején is annyi aggodalommal szólt a francia követnek.

A hátralevő levelek mindinkább a lengyelországi bújdosók gondjairól, jogosnak ítélt panaszokról, saját pénzügyi zavarairól, Varsóban élő felesége pénztelenségéről szólnak, s kevesebb hely marad a francia király udvarában végzett tárgyalásainak előadására. Már június elején fölveti, jó volna Lengyelországban találni embereket, akik megvásárolnák contractusainak egy részét, mert Párizsban fele értéküket sem kapja meg. Egy hónap múlva azután teljes zavar áll be, mert Krucsay rossz híreket („tres facheuses nouvelles”) írt neki; a Castellana titkára közölte vele, hogy az elmúlt év decemberében rögzített elszámolás⁵⁹ és szerződés értelmében esedékes kb. 30 000 lengyel forintot nem

⁵⁶ ce le 10 d'avril 1713. Pillias, 66. Kéryvel és Vayjal kapcsolatos à Passi, ce le 8 de May levél is; inti őket, tartózkodjanak a „malheureux Kortholt”-tól, aki elárulta őt Tiepolt-nak. Pillias, 70.

⁵⁷ *Esze Tamás*: Vay Ádám. A vajai Vay Ádám Múzeum évkönyve. Debrecen 1969. 7–32.

⁵⁸ A két levél: à Passi ce le 15 de may és ce le 29 may 1713. Pillias, 72, 74. A szerző egy okmány (Aff. Etr. Corr. Pol. Hongrie, 17) alapján közli, hogy Rákóczinak sikerült a kincstártól (sur le Trésor royal) 40 000 livre pensióra ígéretet nyernie lengyelországi főembereinek a következő megoszlásban: 8000 chaque, aux comtes N. Beresényi, S. Forgách, A. Esterházy et M. Czaky; 5000 au sénateur Vay; 2000 au sénateur Gerhard; 1500 à Jean Pápay, 1500 au secrétaire Krucsay. Rákóczi előbb említett március 13-i levelében írt e folyamodványáról danckai híveinek; *Márki*: i. m. III. 354 (EM Kemény-gyűjt.).

⁵⁹ A régen sürgetett szerződés megkötésére Rákóczi elmenetele után, 1712 decemberében került sor; a hiteles okmánymásolatok „circa Impignorationem Medietatis Civitatis Jaroslaviensis” bejegyeztettek a danckai városházán is. Ennek archívumából előkerült 6 okmánymásolat sorrendben a következő: 1. Generosus Stephanus Kruczai ingrossat Plenipotentiam, 25 IX 1712. 2. . . . ingrossat Assesurationem (29 III. 1707; a birtokvásárlás időpontja). 3. . . . Literas Reversales (26 I. 1711). 4. . . . Contractum certum (15 VIII 1712). 5. . . . Computationem. 18 XII 1712. 6. Generosus Kruczai offert duo Scripta, ac petit eorum Subscriptiones et cum Subscriptionibus et ante pductör. Actum conferri (4 III 1717). Woj. Archiwum Państwowe w Gdańsku. Sygn. Altstadt. Schoeffenbuch 1711–1724. Acta Anni 1714. Fol. 97 verso — 101 recto. 300, 41/22. — A következő jelzet alatt csak az 1–5. számú okmány található, de két másolati példányban, 22 ívrétű levél terjedelemben: Rakoczcy 1717. Korespondencja szlachty z Dańskiem. 300, 52/1093. (Ex Libro Causarum Veteris Civitatis Gedanensis.)

A 2, 3, 5. sz. okmányok szövegét közöltük lengyelül megjelent tanulmányunk függelékében (Rocznik Gdański T. XXV, 1966, 154–158). A fenti okmányok közül a 2. 3. 4. számú megvan a budapesti OL Rákóczi-Aspremont gyűjteményben, az MTAK másolat és kézirat-gyűjteményében (24. doboz), Rákóczi jarosláwi uradalmára vonatkozó számadások, kimutatások stb. 1703–1712. A Rákóczi-archívumból Jarosláwra vonatkozó egyéb irat — a gdański másolatokkal együtt említettek kivéve —, eddig nem került elő, mint Rákóczi lengyel jószágkormányzójának, Missuna Mihálynak levelei és számadásai a jaroslói uradalom jövedel-

tudja átutalni a kikötött határidőre. Azt sem tudja, hogy asszonya mikor lesz abban a helyzetben, hogy a további részösszegek fizetését eszközölje. Rákóczi azonnal utasította Kéryt, tegyen pénzzé mindent, amit csak lehet, „fair argen de tout . . . vendre tout ce qui il peut”, bár ismerve a danckai viszonyokat („mais connoissans les acheteurs de Pologne . . .”), tudja mire számíthat. Besenvalt részben az eladás, másrészt Sieniawska megpuhítására segítségül hívja. „Je vous prie, si l’occasion se presente, d’escrir à cette Dame sur ce chapitre.” Titkárát ugyan tiltakozásra szólította föl, de annak úgysem lesz haszna. „Imaginez la cruauté de cette situation, et la douleur que je dois ressentir du tour que la Castelane me jouë sans me donner aucune raison . . .” Sieniawska nem mentegetőzik, fájlalja Rákóczi, még csak nem is válaszol: „. . . mais avec la Castelane je ne scauroit que fair, puisque je ne scauroit tirer réponse d’elle au sujet de la déclaration juridic que lui demande.”⁶⁰

A jaroslávi birtokoknak az örökösödési jog fenntartásával történt eladása, ill. zálogba adása tehát nem sokat változtatott Rákóczi és hívei pénzügyi helyzetén. Besenval közvetítése sem bírta Sieniawskát jobb belátásra, bár a követ 1713 derekán közelebb került hozzá, mert királya Varsóba rendelte. Ide írta neki Rákóczi levelezésük utolsó darabjait. „Változatlanul arra kérem, fáradozzék egyes kontraktusok eladásán. Szükségem volna erre, hogy a fejedelemszony megélhetését lehetségessé tegyem, amennyiben, amint látom, a castellana teljességgel megtagadná, hogy nekem járó adósságát megadja.”⁶¹ Ezzel megszakad Rákóczi és Besenval levelezése, s a danckai kurucok életéről már csak kevés hiteles forrás áll rendelkezésünkre.

Akik Danckában maradtak : levelek a száműzetésből

Rákóczi és Vay Ádám szükre szabott levelezéséből hasonlóan komor kép tárul elénk, mint Rákóczi és Bercsényiéből. Előbb idézett 1713. március 13-i levelében a fejedelem vigasztalta és reménnyel éltette száműzött, nyomorgó híveit. Hiába próbál esküjéből fakadó kötelezettségének eleget tenni, ha a francia király nem teljesíti a javadalmakra vonatkozó ígéretét. Június 3-i levele válságos helyzet hangulatát tükrözi. Lelkére mondotta, hogy „Nimród-

méről, azon évekből, amikor e javakat Rákóczi maga kezelte. A jaroslói birtokokra vonatkozólag vö. *Thaly*: Századok 1888. 318, 402, 491—94. *Szekfü Gyula*: A száműzött Rákóczi 1715—1735 Bp. 1913. 297—308, 392. *Wellmann Imre*: A Rákóczi-birtokok sorsa. Rákóczi emlékkönyv II. Budapest, 1936. 103, 120.

⁶⁰ *Pillias*: i. m. 75-81. Az idézett levelek: ce le 5 juin 1713. A „contracts”-ok eredetére vö. *Pillias* jegyzeteit; à Passi ce le 3, 7 és 17 Juillet 1713.

⁶¹ II. Rákóczi Ferenc válogatott levelei, i. m. 298. *Pillias*, 82; à Marli ce le 19 de juillet 1713. Annak is van nyoma, hogy Rákócziné közvetlenül Sieniawskához fordult, pártfogását kérte. Vö. Do Pani Krakowskiej (dátum nélkül), aláírás: „Vostre tres oblige, servante Charlotte P. Rakoczi.” *Bibl. Czart. Sygn.* 2710. — Hogy a krakkói castellana nem szívesen bocsátott ki pénzt a keze közül, azt Maron egyik későbbi levele is tanúsítja. „Je souhaite extremement que Vostre Altesse juge a propos de terminer avec M^r Kruczay l’affaire de la somme de quatre cent vingt trois ecus et deux timphes que j’ay avancée il y a un assez grand nombre d’années pour le service et pour les justances de Vostre Altesse, de laquelle somme j’ay fait cession a Madame La Princesse Rakoczi comme je l’ay mandé il y a quelque temps a Vostre Altesse, et comme je persevere toujours a cet egard dans les mesmes sentiments envers la Princesse . . .” à Warszawie, le 11 VIII 1715. *List Marona. Stare listy francuskie do Pani Krakowskiej. Listy do Sieniawskich. Korespondencja hetm. Sieniawskiej, głuwnie z dworu warszawskiego . . . z lat 1700—1726. Bibl. Czart. 2710.*

tól fogva nem volt fejedelem, a ki szívében jobban elismerte volna valakinek hűségét”, mint ő Vayét. Udvari marsallja egykor tanúja volt, s vele együtt szánta az erdélyieket, akik átkozták őt, mert nem segíthetett rajtuk. Most Vay sem hiszi el, hogy nem segíthet. Kéry csak úgy fizethet, ha Krucsaytól pénzt kap, az pedig nem küldhet, amíg Sieniawska nem fizeti meg adósságát. Azért „Isten legyen mindazoknak bírája, a kik őt mások megbántása miatt átkozzák. Elviseli, mert ez az Úr akarhatja . . .” Megvallja, nem hitte volna, hogy a dolgok ennyire jussanak; cáfolja a hamis híreket, melyeket az ő busás évdíjáról terjesztenek; néha ő is halálosan szenvedett a kétség és bizonytalanság miatt. Nem tudja mi lesz ezután, akármilyen kevéssel is kecsegtetik a francia udvarban, türelemmel kell fogadni, s várni, hogy jobbra fordul sorsuk. Inkább „tűrhető nyomorúsággal” reméljenek, mint az ő teljesíthetetlen ígéreteiben bízzanak. S mit tehet, ha mások ezt lanyhaságának róják fel, s balul, hirtelenkedve ítéli meg.⁶²

Ősszel már a lengyelországi bujdosóknak rendelt 42 000 livre évdíj ismeretében, s a Vaynak szánt 5000 livre kevéske javadalom tudtával csitítja elkeseredett embereit. Ha fogyatkozást szenvednek, annak nem ő az oka, sem Helissant vagy Riché bankár, hanem az, aki őt magát is megrövidítette ígéretében. Nem feledkezett el róluk, de „keserűséget mi haszna volna keserűséggel szaporítani”,⁶³ s lehetetlenségre senki sem kötelezhető. De hogy milyen volt a helyzet valójában Danckában, arról Vay Ádám november eleji megdöböntő képet festő levele ad számot.

A reménytelenségbe vesző levél fölindult hangjába és sötét tónusába az is belejátszott, hogy Kéry szándékolt tapintatlanságból megmutatta perlőtársának Rákóczi róla írt bizalmas sorait. Egy életre szóló barátság és a vezérlő fejedelemnek esküvel fogadott hit szálai kezdtek elszakadozni a magát megcsalottnak hitt, egyszer már megbántott, eltörődött udvari marsall lelkében. „Az Felséged levelében felöllem írot periodus szívemet százszor sebhető és penetráló, melyet halállal emészték meg. . . . Atta volna Isten soha ez világra ne születtem volna. Mindenek példa beszédének tétettem. Felséges Fejedelem, ha vagyon valami oly motivum, mellyek kegyességre és könyörületességre kényszerítik Felségedet, mind azokra kényszerítem, tanállyon módot benne: szegény feleségemet s gyermekimet vitettesse az magyar országi szélekre, magok nemzetsége között vagy szolgálattal vagy koldulással élhessenek, mert én az torkokat meg mecsettem. Magamat pedig vagy az tengeri halak vagy az ebek itten meg esznek.” A levélíró e mérhetetlenül keserű sorokat leírva maga is megdöbönt rajtuk: „Most érzem magamban, mit teszen az desperatus ember statussa! Ennyit teszen az keserűséget keserűséggel toldani.

⁶² 1713. június 3. Eredetije az EM Kemény-gyűjt. *Márki*: i. m. III. 365—67. Június 7-én a Jarosław környéki bujdosók, Bercsényi, Forgách, Eszterházy A. Csáky M. Gerhard, Pápai, Ebeczky Sámuel és mások nevében, egyenesen a francia királyhoz fordultak végső segélyért. Folyamodványukban jelezték, hogy udvarában személyesen szeretnék kérelmüket előadni XIV. Lajosnak. Rákóczi június végén találkozott a királlyal, s ezután került sor a korábban megígért minimális kegydíj kiutalására. A segélyt leapasztotta, hogy a bujdosóknak szánt 42 000 livret váltóra, Lengyelországban kellett fölvenni, ami nagy levonásokkal járt. Rákóczinak ekkor újból szabályozták évdíját és 100 000 livret kapott a maga számára. *Márki*: III. 366, 389, 401 és Fiedler: *Aktenstücke* . . . 1858. FRA XVII. 619—620.

⁶³ 1713. szeptember. Cédula a levelek mellett, EM Kemény-gyűjt. 1713. október 18. Uo. *Márki*: i. m. III. 390.

Legyen példa mindennek!”⁶⁴ Leveleiben írt már az „elszenvedhetetlen és tűrhetetlen ínség”-ről, most könyörögve kéri: fizesse vissza régi kölcsönét. „Arra az extremitásra jutottam, nem aranyom, nem tallérom, egy dukátom s egy susztákom sincs. Két aranyos materia szoknyája van a feleségemnek, nem adhattya el, ezennel ki égeti, azzal élnek, míg élhetnek gyermekeivel.” Aláírása is sokat mondó: „Felseged elvettetet s minden remenség nélkül hagyatatot ven szolgaja Vay Adam”.

Bár a franciaországi levelek erősen megfogyatkoztak, Rákóczi nem hagyja válasz nélkül Vay megindultságtól átítatott levelét. A bajok legfőbb forrását már megjelölte többször is. 1714 februárjában emlékezteti Vayt a maga, felesége, a többi búdosó és nemzete nyomorúságára. Ami volt „Isten adta, Isten elvette”. Nem egymásért, hanem „mindnyájan adott hitök miatt” hagyták el mindenüket. Tehát ne egymástól, hanem a gondviseléstől, attól reméljenek, „a kitől állhatatosságuknak és hitök megtartásának jutalmát várhatják”. Ő maga is odahagyta jószágait, javait Danckán az ő javukra árultatja; gyermekei az ellenség kezén vannak, s mind neki, mind feleségének olyan bizonytalan a kenyere, mint társaié. Hogyan segíthetne jobban rajtuk? Ő maga is tudja, írja a sok lelki megpróbáltatáson átment fejedelem, tudja és érzi, „mily nehéz szenvedni . . .” Évdíja rendetlenül érkezett, sem az ő, sem a búdosók részére nem fizették ki az utójára megígért teljes összeget. A hiányt a lengyelországiaknak a magáéból pótolta,⁶⁵ értesíti Vayt a következő év elején. Ezzel megszokad ez a levelezés is, mely emlékezetes irodalmi dokumentuma az idegen földön átélt emberi megrendüléseknek.

Vay Ádám még egy utolsó emlékiratban fordul Rákóczihoz, közli vele „gyötrelmes gondolatait”. A mindenéből kiforgatott birtokosnemes szerzési ösztöne vakreményt táplál, s hét pontban sorolja föl, hogy „ő felsége a maga fejedelmi csemetéinek igen kicsiny rövidségével” a magáéból mivel jutalmazhatta volna hűségét; mert bizonyosan tudja, ha Rákóczi boldogul, fejedelmi házából üresen nem ereszti el. A sok rossz után jóra is fordulhat sorsuk. Ismerte és tisztelte azt az isteni hatalmat, amely „megfeddte a tengert, a szelet s azonnal nagy csöndessé lett; és a mely kánai vizet jökevdre derítő borrá változtatta át”. De ha mégsem jön jó, ha „stabit ineluctabile fatum”, a rá és házanépére nézve utolsó nagy rosszat, a meghódolással járó hazamenetelt csak úgy választja, ha a fejedelemnek tetszik. Isten után az ő vezetése és igazgatása alá ajánlja magát. „Halni, nem élni akar hazájában . . . Ibo, quo fata vocant . . .”⁶⁶ De nem ment, s a francia király halála után a grosboisi magányába vonult fejedelemtől a Danckában várakozó megtört udvari marsall talán már választ sem kapott.

Mint s hogy zajlott a danckai kuruc emigráció élete ezután, keveset tudunk róla. Vayék Júlia nevű leánya elhalt, Ádám fia hazatért, bár az otthoniak már megosztottak javaikon. Elvált tőle Dósa Mihály secretáriusa is, akinek fennmaradt levele, szertelensége ellenére is, elszomorító dokumentuma a Danckába vetődött kuruc magyarok életének.⁶⁷ A másodjára is udvar nélkül

⁶⁴ *Esze Tamás*: Vay Ádám, i. m. 1970. 7–32. Rákóczi erre közölte a pénztáros páterral, Kéryvel, hogy negyedévenként 1250 livret küld Vaynak adóssága törlesztéseképpen. Ezt a „contrahált adósságot” Vay már 1712 májusában is kérte Rákóczitól (AR III. 743). Az 1713. november 6-i levelet idézi Márki is, i. m. III. 390, 723. EM Kemény-gyűjt.

⁶⁵ 1714. febr. 27. Paris és 1715 febr. 15 Vay Ádámnak, Márki, III. 391 és 402.

⁶⁶ Vay Ádám kelet nélküli memoranduma Rákóczinak, EM Kemény-gyűjt. 1715. Továbbá végrendelete 1714. dec. 19. Márki, III, 421–22.

⁶⁷ *Esze Tamás*: Vay Ádám, i. m. 1970. 7–32.

maradt udvari marsall és kéretlen pénztárosa, páter Kéry között a kiürült kassza talán fololdotta az ellentéteket. Vay időtöltésként kedvelt olvasmányát, malomkönyvét forgatta és eltervezte, hogy lengyelországi tapasztalataiból mit alkalmazna otthoni gazdaságában, hogyan rendezné be Vayfalvát.⁶⁸ Gyakorlatias, művelt felesége a család gondjait viselte és a bujdosók bajait enyhítette. Fennmaradt egy füveskönyve vagy Orvos Könyve, írása-fordítása, kéziratos Herbárium, melyet „a nyavalyáknak rende szerént Danczkai keserves, hosszas bújdosásában maga és Gyermekai számokra magyarra fordított N. T. N. Vay Ádám Uram özvegye Tsömeri Zay Anna. 1721.⁶⁹ Talán ezt is, imádságos könyvét is a Nyomorúság oskoláját . . .⁷⁰ még férje életében kezdte írni maguk és bújdosótársaik lelki vigasztalódására.

A bujdosók danckai életkörülményeiről jóformán semmit sem tudunk. Esze Tamás írja legújabb kutatásai alapján, hogy Vay szerette második szállását Danczkában: „a kaputól a házig vezető úton, a szépen formált kerítést tartó oszlopokon galambdúcok voltak, s a bujdosó arról álmodozott, hogy — ha Isten megelégteli bűneinek igazságos büntetését és haza engedi Magyarországra — Serkén ő is ilyen bejáró utat készíttet házához”. Megcsodálta „a danczkai festő gazda”, Mányoki Ádám kertjének kapuját is. Mányoki volt az egyetlen ember, aki ínségében szíve szerint segített rajta: 200 aranyat kölcsönzött neki, s Ádám fiának 10 aranyat útiköltségre haza felé. Vay írásából úgy tűnik, hogy nem szerette a várost, amelyben élt: „Boldogtalan, rendetlen és minden irgalmasság és könyörületesség nélkül való ország, . . . Bizony ezen az országon koldulással sem lehetne élni”.⁷¹ Utolsó levelének postscriptumában elárulja: „P. s. miólta ezelőtt hat esztendővel Dantzkára jöttem, én innen ki nem voltam . . .”⁷² Vay Ádám Danckán halt meg 1719. január 31-én.

Rákóczi udvari marsallját a danckai Kościól świętej Elźbiety kriptájában temették, ahol hú társa emelt neki emléktáblát. Márvány sírírata, melyet poraival együtt 1906-ban szülőfalujába hazahoztak,⁷³ Vaján hirdeti:

Hic situs est
Spectabilis et generosus
Dominus Adamus Vaÿ de Vaÿa,
Eques Ungarus insignis,
Virtute, prudentia, pietate, zelo
in paucissimis eminens . . .

⁶⁸ Vay tervezete 16 folio oldalon, EM Kemény-gyűjt. Márki, III. 422. *Esze Tamás*: Vay Ádám, i. m. 7–32.

⁶⁹ Orvos Könyv, melyet Néhai Tudós és igen híres Doctor Marthiolus Tseh nyelvre fordítottatott és meg is bővítetett 1690-ben . . . OSzK Quart. Hung. 1969. 213 levél (ide a jövedéknapló szerint 1910-ben került).

⁷⁰ Nyomorúság oskolája avagy abban gyakorlott Embernek való egynehány Imádságok elmelkedések . . . MTA mft. Zay Anna C 1477. 5 lap (kézir. Marosvásárhely). Ferenczi Zoltán: Kurucz Vay Ádámné, br. Zay Anna imádságos könyve (1721). Irodalomtörténeti Közlemények 1925. 234–38.

⁷¹ *Esze Tamás*: Vay Ádám, i. m. 1970. 7–32.

⁷² *Kelemen Lajos*: A kurucz Vay Ádám utolsó levele. (Szoboszlai Györgynek) Pásztortűz, 1929. IX/II, 19–22. Zay Anna levelezésére (1715–1719) is hivatkozik.

⁷³ *Thaly K.*: Vay Ádám síremléke és a Meskó-család Poroszországban. Századok, 1874. 429–31. *Révész Kálmán*: Kurucz Vay Ádám. Budapesti Hírlap, 1906 június 24. Mocsáry István: Kurucz Vay Ádám. Vasárnapi Újság, 1906. július 1. *Forster Gyula*: Rákócziak és bujdosó társainak síremlékei. Bp. 1913. 35.

Vay Ádám halála után a megfogyatkozott danckai kuruc emigráció oszlásnak indult. Máriássy és mások már korábban katonai szolgálatot vállaltak; Beniczky hazatért, Mányoki Ádám már 1713-ban „vándorútra” kelt, királyi udvarokban és főúri rezidenciákban festette arcképeit. Lengyelországban a Jarosław környéki kuruc emigráció bizonyult tartósnak. A Törökországba távozók után a déli részeken letelepült emigránsok a század derekáig kapcsolatban maradtak⁷⁴ a rodostói Rákóczi-emigrációval, melynek irodalmi megörökítője a lengyelországi emigrációs életet franciára, majd törökre felcserélő Mikes Kelemen volt.

⁷⁴ *Thaly K.*: Jarosláwi kutatások. Századok, 1888. 597—610. (Nomina demortuorum 1714—1774). Mikes Kelemen összes művei I. k. Törökországi Levelek és misszilis levelek. Bp. 1966. 595, 599, 665; Rodostó és Jarosław. Czartoryski Agost herceg, Jávorka Ádám és Mikes levélváltásáról az 1740-es években vő. Lengyel vonatkozású irodalmi emlékeink a Rákóczi-korból. Tanulmányok a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatok köréből. Szerk. *Hopp Lajos* és *Sziklay László*. Bp. 1969. 296 (A levelet 1747 tavaszán továbbító Kajdacsi Péterné soraiból: „Etiam hanc epistolam a praefato Magnifico Domino Mikiese, Rodoserati degente, ad Suam Celsitudinem promovi, ex manibus acceptatam piae memoriae defuncti Magci Colonnelli Domini Jaworka.”)

Marxista Nietzsche-kritika¹

LENGYEL BÉLA

Marx és Engels nyomtatásban megjelent műveiben, levelezésében nem találkozunk Nietzsche nevével.

Marx rendkívül kiterjedt érdeklődése mellett fel lehetne tételezni, hogy nem maradt előtte ismeretlen Nietzsche; ez ellen szól azonban, hogy amikor Marx meghalt, Nietzscht még viszonylag igen szűk körben ismerték. Annál meglepőbb, hogy Engelsnél, aki lankadatlan figyelemmel kísérte a legújabb irodalmi jelenségeket, hiába keressük Nietzsche nevét. Nyilvánvaló, hogy Engels, aki 1895-ben halt meg, tudott Nietzsche munkásságáról, amelyről ekkorra már óriási vita bontakozott ki, könyvekben és folyóiratokban, a nemzetközi sajtóban; hogy egyebet ne említsünk, elképzelhetetlen, hogy ne olvasta volna például azt a polemikus kritikát, amelyet Mehring 1891-ben közölt Nietzschről. Csak véletlen lehet, hogy nem került sor véleményének kifejtésére.

Így is jól el tudjuk képzelni, mi lett volna Marx nézete Nietzschről, illetőleg hogyan értékelhette Engels Nietzscht. Gondoljunk ifjúkori közös művükre, *A német ideológiára*, amelyben a stirneri individualizmust, a történelmi és társadalmi folyamatok önkényes eltorzítását is bírálják.² Stirner szélsőséges individualizmusának, elvont idealizmusának kritikájával részben egyidejűleg, részben néhány évvel később fogalmazták meg nézetüket Carlyle-ről, aki gyakran találóan és hatásosan bírálja a polgári társadalmat, de képtelen a haladás irányába mutató célkitűzést adni, sőt ellenkezőleg: a forradalomtól való rettegésében a burzsoáziát erősítő retrográd eszményt alkotja meg a jövőről.³ A stirneri „egyetlen” és a carlyle-i „hős” objektív értelmének e megvilágítása mellett nem hanyagolható el Marx megjegyzése *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikájában* a polgárság és a kibontakozó szociális forradalom eszménykereséséről: az előbbi hőskultusza a múltban gyökerezik, az utóbbi csakis a jövőből merítheti költészetét.⁴ A nietzschei „felsőbbrendű ember”-

¹ Előjáróban jegyezzük meg: nem törekszünk bibliográfiai teljességre, csak a centrális jelentőségű marxista Nietzsche-kritikákkal foglalkozunk.

² A Szent Max c. fejezetet l.: *Marx, Karl—Engels, Friedrich Művei*. 3. köt. Bp., 1960. Kossuth, 103—447. — Hadd utaljunk itt arra a levélre, amelyben Engels felhívja Marx figyelmét Stirner *Az Egyetlen és tulajdona* c. könyvére, megállapítva, hogy a tetőpontjára jutott egoizmusnak át kell csapnia a kommunizmusba. (Levél Marxhoz, 1844. nov. 19-én.) *L. Marx, Karl—Engels, Friedrich: Werke*, Bd. 27. Berlin, 1963. Dietz, 11—12.

³ „Az egész felháborodott dörgedelem a fennálló osztályuralom burkolt elismerésévé alakul át . . . egyszerre azt látjuk, hogy az ipari burzsoák nemcsak hogy az ünnepelt hősköz és géniuszokhoz tartoznak, hanem éppenséggel e hősök mindenekelőtt szükséges részét alkotják, hogy a burzsoá viszonyok és eszmék elleni minden támadásának tromfja a burzsoá egyének felmagasztalása.” *Marx—Engels: Recenzió Thomas Carlyle „Latter-Day Pamphlets”, I. sz. „The Present Time”, 2. sz. „Model Prisons” c. művéről (1850). L.: Marx—Engels Művei*, 7. köt. Bp. 1962. Kossuth, 246—256.

⁴ *Marx, K.: Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája (1852).* *L. Marx—Engels Művei*, 8. köt. Bp. 1962. Kossuth, 106—107.

koncepció korántsem humanitárius nézőpontról, a részvétmorál nézőpontjáról, hanem tudománytalansága miatt ütközik a marxista felfogással.⁵ Marx és Engels potenciális Nietzsche-kritikájának végiggondolásánál nem mellőzhetjük a szociáldarwinizmus tudományos megalapozatlanságáról adott éles bírálatukat sem.⁶ Érdeemes egybevetni Engelsnek és Nietzschének Bismarckról és a porosz junkerokról kifejtett szellemes, de eltérő tendenciájú kritikáját.⁷

Franz Mehring Nietzsche első marxista kritikusa. Érdeme nemcsak az úttörő: éveken át ismételten visszatért Nietzsche bírálatára. 1891-ben, Paul Lindau elleni vitáiratában megállapítja: Nietzsche nem az arisztokrácia, hanem a kapitalizmus társadalomfilozófusa. Történefffelfogása „brutális és szellemtelen vadság”, amely még ellenszenvesebben dereng át „szellemesen” csillogó nyelvén. Gondolatai nem újak. Filozófiája kudarcot vall, mert elszakad az élettől. „A *Jón*, rosszon túl filozófiailag és tudományosan nem éri meg a tintát, amellyel leírták. De társadalompolitikailag nagy jelentősége van. Ez a harc a morál ellen valójában egy új morál megalapozása.” Nietzsche szét akarja szaggatni azokat a kötelékeket, amelyekkel a korábbi fejlődési fokok osztályerkölcesei, a kispolgári tisztesség és a nagypolgári tiszteletreméltóság a kapitalizmus mai osztályerkölcsét még bilincsben tartják.⁸ Kurt Eisnerrel részben polemizáló cikkében Mehring kitart amellett, hogy tisztán ideológiai szempontból a nietzscheizmus a felsőbbrendű ember bizantinikus kultuszával, a proletariátus szidalmazásával, a szellemi, politikai és szociális elnyomás visszataszító magasztalásával, a vallás ellenszenves dicséretével — feltéve, hogy lemond minden morális tartalomról és beéri azzal, hogy fegyver legyen az elnyomottak ellen — brutális és szellemtelen durvaság. De a materialista történefffelfogás megköveteli annak vizsgálatát, hogy miképpen lett Nietzsche azzá, amivé vált. Ezt a finom és gazdag tehetségű szellemet őszinte utálattal

⁵ „... az emberi nem képességeinek ez a kifejlődése, — írja Marx — bár eleinte az emberi egyedek, sőt emberosztályok többségének rovására megy végbe, végül áttöri ezt az antagonizmust és egybeesik az egyes egyed kifejlődésével, . . . tehát az egyéniség magasabb kifejlődése csak olyan történelmi folyamat árán vásárolható meg, amelyben az egyedeket feláldozzák . . .” L.: Marx, K.: Értéktöbbletelméletek. (*A tőke IV.* könyve.) Második rész. Bp., 1961. Kossuth, 100—101.

⁶ Vö. Marx levele L. Kugelmannhoz (1870. jún. 27.) L. Marx—Engels: Válogatott levelek. Bp. 1950. Szikra. 280. és levél P. L. Lavrovhoz. (1875. nov. 12—17.) Uo. 358—362.

⁷ Engels szerint Bismarck korlátolt, politikai koncepció nélküli, „francia kalandor trónkövetelőből porosz kurtanemesbe és német diákegyleti tagba átültetett Louis Napoléon”, aki korlátoltságának köszönheti azt a képességét, hogy „az egész világtörténetet sajátosan porosz nézőpontról képzelje el. . .” A porosz junker olthatatlan franciagyűlölete él benne; a francia forradalom eszméinek hatására „a junkerok hajdani nagyurasága nagyrészt még Ó-Poroszországban is sűrbe szállt . . .” „Azt a nagy morális hátrányt, amelybe a fiatal német birodalom juttatta önmagát azzal, hogy nyíltan és kendőzetlenül alapelvének nyilvánította a brutális erőszakot — azt a porosz junkernak nincs szeme látni.” (Engels, F.: Az erőszak szerepe a történelemben. Bp. 1970. Kossuth, 78—79., 102., 111. Engels 1887 végén és 1888 tavaszán dolgozott e befejezetlenül maradt fejezetén.) — Nietzsche arról szól, hogy az 1870—71-es német—francia háború győzelmi mámore, a németiség önelégültsége, franciagyűlölete végzetes veszély a német kultúrára. *Zeitungsmasse Betrachtungen*. L. Nietzsche, F.: Werke in drei Bänden. Herausgeg. von Karl Schlechta. München, 1954. I. Bd. 137—139. Bismarck machiavellizmusáról, „réalpolitikájáról” I. Uo., 1955. 2. Bd. 225—226. stb., stb. — Lukács György megállapítása szerint Nietzsche jobbról bírálja Bismarckot. L. Nietzsche és a fasizmus. Bp. (é. n.) Hungária, 6.

⁸ Mehring, Franz: Zur Philosophie und Poesie des Kapitalismus c. művének Kapital und Presse c. fejezetében (1891). L.: Gesammelte Schriften. Berlin, 1961. Dietz, 13. Bd. 159—166.

töltötték el a kapitalista társadalom viszonyai. Magatartására hatott az el-kényeztető nevelés és a beteges ingerlékenység öröksége. Meg akarta semmisíteni a nyomort, amelytől úgy irtózott, meg akart semmisíteni mindent. Szükség-szerűen végezte az örültek házában. Mehring semmiképpen sem lát Nietzschében „jött-ment tőzsdei zsurnalisztát”. Más körülmények között Nietzsche felismerhette volna a nyomor okait és jó szocialistává fejlődhetett volna. Eisner téved abban, hogy Nietzschét Bleichröder és Rothschild „megfogad-hatnák ajtónállónak”. A minden hájjal megkent modern kapitalizmusnak nincs szüksége misztikus filozófusokra. Eisner érthetetlen módon gondol arra, hogy Nietzsche, „veszélyes, új és különös nézeteivel” „némely lelkes szoci-alistát dezertálásra készített”. Nézetei egyáltalán nem újak: Stirner, Carlyle és Darwin rongyaiból összetoldozott igen tarka bolondöltözöt ez. Eisner téved, amikor a „fiatalok oppozícióját” Nietzschéből vezeti le. „A nietzscheizmus in-kább a literatus vulgaris számára való eledel, amellyel az a maga nagyzási hóbortját akarja ingerelni, egy kis »Sturm und Drang«-ot akar játszani, emellett pedig — legfőképpen! — a kapitalizmus húsosfazekából lakomázni”. Mehring gúnyosan szól a modern Lessingekről, akik előbb a szocializmussal kacérokodtak, hogy azután a nietzscheizmusban találják meg »forradalmi« ösztöneik veszély-telenebb nyugvópontját”. Mehring jól látja Nietzschének a fiatal forradalmi szocialista értelmiségre kifejtett átmeneti hatását, amelyet nem tart veszélyes-nek. „Nietzsche írásai kétségkívül csábítóak egy pár kiváló irodalmi tehetségű fiatal ember számára, akik a polgári osztályokban nőttek fel és mindenekelőtt polgári osztályelőítéletek foglyai. De számukra Nietzsche csak átkelési pont a szocializmushoz. Tőle nem térhetnek vissza Eugen Richterhez vagy Paul Lindauhoz; ehhez ugyanis Nietzsche nagyon is jelentékeny és nagyon is láng-eszű ember. Nietzsche mellett azonban sokáig nem tarthatnak ki, mert egy eléggé nagy járadékkal az ember jól játszhatja a »felsőbbrendű embert« az alpesi csúcsok magányában, de a valóságos élet tülekedésében és harcában a gazdasági dialektika alaposan kiveri a fejükből az efféle rigolyákat. Így lassanként szocialistákká vedlenek.”⁹ Mehring — Nietzsche rovására — til-takozik az ellen, hogy Németországban Nietzschét és Ibsent összehasonlítják egymással. Van bizonyos hasonlóság közöttük: mindketten „a polgári társada-lom rothadásának betegei” és kétségbeesetten kutatnak valamilyen új ember-ség után. De az „elvadult otthon-kuksoló” Nietzschével ellentétben Ibsen leleplezi a kapitalizmus brutális és gyáva figuráit. „Nietzschével a bőrében az ember bismarcki málházó és sajtószolga lehet; Ibsen azonban látomásaiban is ember marad és a kapitalista felsőbbrendű emberiség visszataszító torz-képét rajzolja meg a *Solness építómesterben*.”¹⁰ Néhány évvel később Mehring jóval élesebben fogalmaz: Nietzsche szerepének kizárólag retrográd vonásait hangoztatja. Nietzsche a nagytőkének a filozófusa, amely annyira megerősö-dött, hogy nélkülözheti a porosz szuronyok segítségét. Minthogy a nagytőké-nek a maga nemében forradalmi feladatot kell betöltenie a világtörténelemben, Nietzschénél találhat néhány forradalmian hangzó fordulatot. Nietzsche egyál-

⁹ *Uő*: Kurt Eisner: *Psychopathia spiritualis. Friedrich Nietzsche und die Apostel der Zukunft* (1892) c. könyvéről. *Die Neue Zeit*, 10. Jg. 1892. 2. Bd. 667–669. — Eisner bírálja Mehring Nietzschéről szóló, előbb idézett írásának materialista történetfelfogását. Erre válaszol itt Mehring. Eisner nézetével kapcsolatban jegyezzük meg: az imperialista korszak kibonta-kozásának évtizedeiben nyilvánvaló lett, hogy a monopolkapitalizmus szívesen támaszkodik Nietzsche filozófiájára.

¹⁰ *Uő*: Ibsens „Baumeister Solness”. *Die Neue Zeit*, 11. Jg. 1892–93. 1. Bd. 603–607.

talán nem ismerte a tudományos szocializmust. „A kapitalizmusnak ugyanaz a prófétája, aki külön könyvet írt annak bebizonyítására, hogy a kapitalista »felsőbbrendű ember« »úr-erkölce« nem ismer különbséget jó és rossz között, »jön, rosszon túl« van, a szocializmus elleni harcában azzal a régi gyerekréféval végzi, hogy a kapitalista »vadon-szabadságban« helyreállt az emberi egyenlőség, azzal a kis korlátozással, hogy a jó és értelmes emberek kapitalistákká, a rossz és buta emberek proletárokká válnak. Szinte még a kis tőzsdejátékosokra és a csúszó-mászó állatokra is sértő, ha azt mondják róluk, hogy ugyanabból a gondolatkörből harcolnak a szocializmus ellen, mint Nietzsche.”¹¹ De még ezek után is határozottan rámutat bizonyos pozitív elemekre Nietzsche gondolkodásában. Egyetért vele a német nyárspolgár típusát megtestesítő D. F. Strauss elleni támadásában. „Nietzsche irtózott a szörnyű sivárságtól, amely a német szellemi életben úrrá vált a burzsoáziának Bismarckhoz való megtérésével és amely nemes német nyelvünket is tönkretette . . . Amikor Nietzsche fellázadt Strauss »korcsmapad-evangéliuma« ellen, vitathatatlanul a német kultúra legdicsőségesebb hagyományait védelmezte.” Nem kevésbé pozitívnak tartja Nietzsche fellépését a kor történettudománya ellen. Helyesli tiltakozását az apró tényekben elvesző, magát büszkén tárgyilagosságnak tartó tudományosság ellen, amely „a krónikaíró szellemtelen józanságával, portörölgetésének matematikai biztonságával hivalkodott és e nevetséges igény mögött csupán általában a kapitalista érdekeket és különösen a porosz érdekeknek legszélsőségesebb, leggonoszabb, legüzletszerűbb tendenciáját szolgálta”. „Nietzschében megint a művész lázadt fel ez ellen az elaggott történelemépítés ellen; de mint tudósnak nem volt elég férfias bátorsága, hogy kiűzze ezeket a kufárokat a templomból.” Schopenhauerhoz és Wagnerhoz menekült. Későbbi szakítása Wagnerral és Schopenhauerrel nem volt következetes. A történelemben ezután is az értelmetlenség és a véletlen uralmát látta. Történelmi nézetei tudományosan megalapozatlanok, mint ahogy kudarcot vallott az a kísérlete, hogy felvegye a kapcsolatot a természettudományokkal. Sajat korát egyáltalán nem értette meg. A modern munkásmozgalomból nem értett meg többet „a nyárspolgár legközönségesebb és leglaposabb előítéleteinél”. Mehring szerint alig lehet megmagyarázni Nietzsche banális szocializmus-gyűlöletét, amely „halálos csapást mért Nietzschére, mint gondolkodóra. Mert ezzel minden szilárd talaj eltűnt filozofálása alatt”. A gazdasági és szociális viszonyok ismerete nélkül lehetetlen morális problémákat megoldani. A Zarathusztra-korszak műveire pedig már a közelgő szellemi éjszaka veti árnyékát. Schopenhauer részvét-moráljának a kegyetlenség moráljával való felcserélése azzal magyarázható, hogy nem volt képes megtalálni a szocializmushoz, a történelmi fejlődés eleve erőihez vezető utat. „Ahhoz, hogy kielégüljön a »modern eszmék« törkölyével, ahogy azokat az ötlettelen és sekélyes liberalizmus felszolgálja, mindenkor túlságosan szellemes volt; így hát nem maradt egyéb számára, mint hogy a kapitalista rendszer tetőfokra hágásában egy új világot lásson felde-rengeni, mint hogy a hőskultusz iránti régi hajlamát Schopenhauerrel és Wagnerről Kruppra, Stummra és Rothschildra ruházza rá. Anélkül, hogy sejtelve

¹¹ *Uő*: Nietzsche gegen den Sozialismus. Die Neue Zeit, 15. Jg. 1896–97. 1. Bd. 545–549. — Mehring nagyon helyesen állapítja meg, hogy Nietzsche nem ismerte a tudományos szocializmust. Valóban, amikor a szocializmust támadja, ismételten hivatkozik Dühringre, a „berlini bosszú-apostolra” (I. Nietzsche: Werke, 2. Bd. 865.), akiben a betegek, a gyengék ressentiment-jának hirdetőjét látta az erősekkel, egészségesekkel szemben, ebben látva a szocializmus lényegét.

volna a kapitalista termelési folyamat gazdasági mechanizmusáról, a »felsőbbrendű embert«, a »szabad, nagyon szabad szellemeket«, a »jó európai«¹² emlegeti, miközben „a dekadens ösztönével érzi, hogy a hanyatlásnak nagyon ütött-kopott figuráit aranyozza be. Szubjektíve a szellem kétségbeesett deliriума ez az úgynevezett filozófia, objektíve a nagytőke magasztalása és mint ilyen, széles közönségre talált”. Mehring megállapítja, hogy csak Nietzsche harmadik korszaka lett népszerű és ezzel vált a modern naturalizmus géniuszává. „Aki szívesen játssza a »forradalmárt«, de a világért sem hagyná ott a kapitalizmus hűsoszafekait, Bismarck csizmáját akarva tisztítani és atyuska kancsukáját csókolgatni, az mindig a legnagyobb gyönyörűséggel fogja habzsolni a harmadik korszak Nietzschéjét”.¹² Egy hírálatában megjegyzi: szükség van a baloldali ifjúhegelianusok szerepének történeti megvilágítására egy olyan korszakban, „amikor »a gondolkodók népének« filozófiai piacán Schopenhauer és Nietzsche hamis árujával szatócskodnak”.¹³ Elismeri, hogy Nietzsche többé-kevésbé szellemes koponya volt, de természetlen játéknak tartja összehasonlítását Rousseau-val, mint a kultúra reformátorával vagy egy új Kant előfutárát látni benne.¹⁴ A D. F. Strauss vallási radikalizmusa elleni vad reakciós támadásokról szólva, gúnyosan említi meg, hogy azokból a „derék Nietzsche” is alaposan kivette részét.¹⁵ Schopenhauerből, Hartmannból, Nietzschéből teljesen hiányzott az a képesség, hogy felismerjék a kor hajtóerőit.¹⁶ Első Nietzsche-kritikája után mintegy negyedszázaddal később írt megjegyzéseiből is azt látjuk, hogy Mehring elutasítja Nietzsche gondolatvilágát, de ugyanakkor elismeri rendkívüli tehetségét, sőt több ízben elhárítja azt a felfogást, hogy Nietzschét a kapitalizmus apologetájának tekintsék. Ekkor is úgy látja, hogy Nietzsche „valójában kényelmetlen az uralkodó osztályoknak”, amelyeknek „hivatásszerű képmutatását” nagyon is megzavarja a „felsőbbrendű emberről” szóló, a brutális kapitalista elnyomást nyíltan feltáró tanítás.¹⁷

Láthatjuk, Mehring még Nietzsche életében, a Nietzsche körül kieleződő polémia és a Nietzsche-kultusz kezdeti időszakában világosan megfogalmazza a marxista Nietzsche-kritikának a továbbiakban is alapvető elveit. Csak a lényeg megmutatására törekszik, mintegy elébe akar vágni mindenfajta téves, egyoldalú értelmezésnek. Ez a lényeg, Mehring szerint, hogy Nietzsche — akitől szellemességét, költői tehetségét, egyes állításainak igazságát nem vitatja el — lényegében dekadens, filozofálása szellemi delírium; a jövő embereszményéről ábrándozik s közben egyáltalán nem ismeri fel korának igazi mozgatóerőit; minden látszólagos forradalmisága ellenére nihilista moráljával, társadalomfilozófiájával objektíve a modern nagytőkét szolgálja.

Figyelemre méltóak Karl Kautskynak Nietzschéről tett megjegyzései a századfordulón. Ezek egy vitához kapcsolódnak,¹⁸ amelyben Kautsky Mehring

¹² *Uő*: J. Duboc: *Jenseits vom Wirklichen* (1896). F. Tönnies: *Der Nietzsche-Kultus* (1897). *Die Neue Zeit*, 1899. 17. Jg. 1. Bd. 569 kk.

¹³ *Uő*: *Neomarxismus*. *Die Neue Zeit*, 1901–02. 20. Jg. 1. Bd. 385–388.

¹⁴ *Uő*: Raoul Richter: *Friedrich Nietzsche* (1903). *Die Neue Zeit*, 1904. 22. Jg. 2. Bd. 638–639.

¹⁵ *Uő*: David Friedrich Strauss. *Die Neue Zeit*, 1907–08. 26. Jg. 1. Bd. 573–577. — Idézett korábbi cikkének tanúsága szerint Mehring egyet értett Nietzsche kritikájával, amely Strausst mint a német nyárspolgári önelégültség táplálóját bírálta.

¹⁶ *Uő*: *Philosophieren und Philosophie*. *Die Neue Zeit*, 1908–09. 27. Jg. 1. Bd. 921–925.

¹⁷ *Uő*: *Die neuen Hegelingen*. *Die Neue Zeit*, 1913–14. 32. Jg. 1. Bd. 964–973.

¹⁸ A német szociáldemokrata pártban egyesek Mehring nagy bűnűl rótták fel korai vitaíratát a német szociáldemokrácia ellen. (*Zur Geschichte der deutschen Sozialdemokratie*, 1877.)

védelmére kel. A vita megnyugtató lezárására törekedve, szükségesnek látja az „irodalmár” tipológiájának felvázolását.¹⁹ Kautsky nyilvánvalóan ironikus megjelöléséből kitűnik, hogy nem az igazi értelmiségi forradalmárra gondol, aki következetesen részt vesz a proletariátus osztályharcában, hanem arra az értelmiségire, aki — bár maga is a kapitalizmus kizsákmányoltja — nehezen tudja alárendelni magát a közösségi fegyelemnek; személyes tudása, képességei, meggyőződése alapján a kiválasztott szellemekhez sorolja magát, a fegyelem szükségességét csak a tömeg számára ismeri el. Kautsky ennek a mozgalommal rokonszenvező értelmiséginek eszményi ellenpéldájául állítja oda Liebknechtet, aki ragyogó képességeivel teljesen alárendelte magát a proletariátus ügyének és „megvetette azt az erőtlén nyöszörgést az egyéniség elnyomása miatt, amelyet gyakran hallunk az Ibsenen és Nietzsche-nél nevelkedett értelmiségiektől, amikor kisebbségben maradnak”. . . . „Nietzsche filozófiája a felsőbbrendű ember kultuszával a legfontosabb célnak saját személyisége teljes kifejlesztését tartja, amely szerint a személyiség alárendelése egy nagy társadalmi célnak közönséges és szájalomra méltó dolog — ez az értelmiségi igazi világnézete, s ez teljesen alkalmatlanná teszi a proletariátus osztályharcában való részvételre.” Nietzsche-höz hasonlóan Ibsen is az értelmiségi individualista világnézeteinek képviselője. „A tipikus értelmiségi à la Stockmann a »kompakt többségben« szörnyeteget lát, amelyet le kell tiporni.”²⁰

Kautsky az osztályharc fegyelmével azonosulni nem képes értelmiségi arcképének megrajzolásával — amelyet később elragadtatással idézett Lenin a mensevikekkel folytatott vitában — megmagyarázza azt a nagy hatást, amelyet Nietzsche és Ibsen individualizmusa a haladó értelmiség széles rétegeire kifejtett.

Plehanov Nietzsche-kritikája a század első évtizedében bontakozott ki. Mehring után ez a második jelentős kísérlet Nietzsche marxista megvilágítására. Plehanov elutasítja azokat az orosz szocialisták között sem ritka századeleji nézeteket, amelyek a marxizmust a nietzscheizmussal egyeztetették. Bár itt még nem nevezi meg Nietzsche-t, mégis e kritika előhangjának tekinthetjük *A személyiség történelmi szerepének kérdéséhez* c., 1898-ban megjelent tanulmányát. A szubjektivisták hőskultusz és a vulgarizált marxizmus szélsőségeit cáfolva fejti ki, miképpen formálják a kiváló személyiségek koruk arculatát.²¹ Gondolatmenete kétségtől tisztázó hatású volt a századfordulón, amikor a nietzschei felsőbbrendű ember értelmezése és értékelése körül javában dúlt a harc. Plehanov magyarázatot keres arra, hogy miért vonzza az uralkodó osztályok dekadens sarjait a régi idők hite, amelyben egyáltalán nem hisznek. Ugyanazért, amiért Nietzsche vonzza őket. Erőtlenségükben találja meg a magyarázatot. „Az erős azt eszményíti, ami erőssé teszi, a gyenge azt, ami hiányzik neki.”²² Ibsenről szólva, a kispolgári környe-

¹⁹ Néhány évvel később, Kautsky gondolatmenetét idézve, Lenin az „értelmiségi” szóval helyettesíti az „irodalmár” megjelölést. „Egy lépés előre, két lépés hátra” c. írásának idevágó megjegyzéséről később szólunk.

²⁰ Kautsky, Karl: Franz Mehring. Die Neue Zeit, 22. Jg. 1. Bd. 1903. 99—101.

²¹ Plehanov, G[eorgij] V[alentyinovic]: A személyiség történelmi szerepének kérdéséhez. Bp. 1947. Szikra, 56—58. — A kérdés hasonló megoldásával nem egyszer találkozunk Engelsnél. Levele H. Starkenburghoz. (1894. jan. 25.) L.: Marx—Engels: Válogatott levelek. 546—547.

²² Пролетарское движение и буржуазное искусство. Правда, 1905. № 11. — L. még: Литература и эстетика. М., 1958. ГИХЛ. Т. I. 116.

zetben lázadó individualista típusát elemzi, amely büszkén arisztokratának mondja magát. Plehanov megmutatja ennek a rétegnek a talajtalanságát, elszigeteltségét. „Ezek az »arisztokraták« nem képviselnek társadalmi erőt, megmaradnak egyes személyeknek. Viszont szívesen hódolnak a személyiség kultusznak. Környezetük individualistává formálja őket, ők pedig azzá lesznek és — az ismert mondás szerint — a szükségből erényt csinálnak,²³ az individualizmusból elvet és saját egyéni erejük jelének tartják azt, ami valójában a kispolgári társadalomban elfoglalt, elszigetelt helyzetük következménye. . . . A kispolgári társadalom szellemi arisztokratái gyakran tartják magukat kiválasztottaknak, vagy ahogy Nietzsche mondaná: felsőbbrendű embereknek. S minthogy magukat kiválasztottaknak tekintik, kezdik lenézni a »tömeget«, a népet. A kiválasztottnak mindent szabad. Éppen nekik szól a parancsolat: »Légy önmagad!«²⁴ A közönséges halandók számára más morál létezik.”²⁵ Plehanov lényegében egyetért Mehringgel, amikor megállapítja, hogy „a mai polgári Németország tapsol Nietzschének, akiben helyes osztályosztóval azonnal megszimatolta az osztályuralom költő-ideológiáját.”²⁶ A romantikus polgárelenesség sokakat megtéveszthet, haladónak tűnhet; így van ez a „hétpróbás burzsoá” Nietzsche esetében is, aki „szórakoztató támadásokat intéz a burzsoázia ellen.”²⁷ Plehanov veszélyesnek tartja a felsőbbrendű ember elméletének bármilyen formában való megjelenését; a marxizmuson belül a metafizika visszatérését látja benne. Ezért ítéli el az „istenépítés”-elméletet, amelynek során Lunacsarszkij lelkesedik az egysejtűtől a modern társadalom nagy felfedezőiig megtett fejlődésért. Plehanov — zárójelben — gúnyosan megjegyzi: „Íme, itt vannak ők, a Nietzsche által megjövendölt felsőbbrendű emberek!”²⁸ Az ironikus megjegyzés arra mutat, hogy Plehanov rendkívül érzékenyen reagált minden olyan törekvésre, amely az istenhitet valamilyen emberisten-vallással akarta pótolni, a felsőbbrendű ember kultuszához hasonló kultuszt hirdetve meg. Ezért bírálta erősen Gorkij *Gyónás* c. regényét is, mint egy „új vallás” hirdetését. Mihail arra tanítja Matvejt a regényben, hogy az „én” az ember legnagyobb ellensége. Plehanovot ez arra a vitára emlékezteti, ame-

²³ Plehanov pontatlanul idézi — esetleg szándékosan megfordítja? — az aszkétát célbavévo nietzschei megállapítást, az individualizmust és a szellem arisztokratáit véve célba. Nietzsche kijelentése eredetileg így hangzik: „Der Asket macht aus der Tugend eine Not.” L.: Werke, 1. Bd. 497.

²⁴ Plehanov újra Nietzschét idézi: „Werde, der du bist!” L.: Werke, 2. Bd. 479.

²⁵ Генрик Ибсен. СПб., 1906. Литературно-критическая библиотека «Буревестник». Kautsky kérésére írta Plehanov a 9. fejezetet, amely németül jelent meg: Die Zeit, 1908. No 47. mellékleteként. L.: Irodalom és esztétika. Bp. 1962. Kossuth, 504—531. — Plehanov megmagyarázza itt, hogyan fejlesztette ki a politikai élet mocsara Ibsen politikai közömbösségét, politikaellenességét s ebből következő individualizmusát; miért gyújtották lángra képzetét „a korabeli filiszterek robusztus ősei, a norvég vikingek”. De a magyarázat nem felmentés. Ibsen világnézete szükségképpen pesszimista, hiszen nem tudott megküzdeni gyötrő kérdéseivel.

²⁶ Генрик Ибсен СПб., 1906. О. Н. Рутенберг. L. még: Литература и эстетика. М., 1958. Т. 2. 570.

²⁷ Основные вопросы марксизма. 1908. Наша жизнь. L. még: Избранные философские произведения в пяти томах. М., 1957. Соцэкгиз. Т. 3. 182. — Plehanov taláiban mutat rá, hogy a nyárspolgárelenesség éppúgy lehet reakciós, mint haladó tendenciájú, arisztokratikus vagy demokratikus. — Предисловие к третьему изданию сборника „За двадцать лет”. Изд. Общественная польза, 1908. Соч. Т. 14. М. (1925). Гос. изд-во. 187—188.

²⁸ Еще о религии. Современный Мир, 1909. № 10. L. még: Избр. фил. произв. Т. 3. 382.

lyet Marx Hermann Kriegével folytatott,²⁹ aki szerint többet kell tenni, mint nyomorult énünkről gondoskodni. Plehanov rámutat, hogy gyakran helytelenül, a metafizikus „vagy-vagy” formula szerint oldják meg az „én” és a többi ember viszonyának kérdését: „vagy a »nem-én«-t áldozatul vetik az »én«-nek (ez a Nietzsche szellemében való megoldás), vagy pedig figyelemre egyáltalán nem méltónak nyilvánítják az »én«-t (ez a Kriege és Mihail szellemében való megoldás).” Pedig a kérdés dialektikus megoldását már Hegel, Hercen, Belinszkij megmutatta.³⁰ Ugyanakkor, amikor az említett okból szót emel a marxizmuson belül jelentkező „új vallás”, az „istenépítő” tendenciák ellen, Plehanov nem mulasztja el az „istenépítő” Lunacsarszkijt és Gorkijt reakciós állásponttól támadó Merezskovszkij dekadens nézőpontjának feltárását. Teljesen igaz, hogy Nietzsche a „pozitivizmus”-ból minden morál tagadását vonta le, ahogy Merezskovszkij megállapítja. De ezért nem lehet a „pozitivizmus”-t (dogmatikus pozitivizmuson Merezskovszkij a materializmust érti) és a materializmust hibáztatni, ahogy Merezskovszkij teszi, hanem csak magát Nietzschét. Nietzsche amoralizmusában — és más írók, pl. Maurice Barrès műveiben is — a hanyatló polgári társadalom hangulata fejeződik ki. Az uralkodó elnyomó rendszer mindenkor igyekszik leplezni igazi arculatát. „Ezért van az, hogy a mai polgárság, Nietzsche iránti minden akaratlan rokonszenve mellett, mindig a jó modor jelének fogja tartani amoralizmusának tagadását. Nietzsche kimondja azt, ami a mai polgári társadalomban történik, de amit kellemetlen elismerni. Ezért a mai társadalom viszonya hozzá nem lehet más, mint a *fél-elismerés*.” Nem lehet csodálkozni azon, hogy a polgári társadalom hanyatlása idején ideológusai képmutatás nélkül beszélnek és nyíltan hirdetik az amoralizmust.³¹ Plehanov, a dekadensekkel vitatkozva, utal Léon Pinaud-nak a XIX. századi német regényről szóló művére, amelyben a szerző azt állítja, hogy Nietzsche felsőbbrendű embere a szocializmus elleni, az egyénnek a tömegben való eltűnése elleni tiltakozás, és ez a szellem mutatkozik meg az új, neoromantikus német regényben. „De Minszkij úr — jegyzi meg Plehanov — mintha nem is hallott volna az új áramlatoknak *erről* az oldaláról.”³² Windelband filozófiatörténeti művét bírálva, teljesen elhibázottnak tartja Nietzsche individualizmusának magyarázatát. Az új individualizmus, amely „legkiválóbb képviselőjét” találta meg Nietzschében, „tiltakozás a *tömeg* haladó mozgása ellen”, „nem az *egyén* jogaiért való aggodást, hanem az *osztálykiváltságok* féltését fejezi ki”. Tehát nem általában az egyén, hanem egy bizonyos osztályhoz tartozó egyén jogait védi.³³ Plehanov különbséget tesz az ibseni és a nietzschei individualizmus között. Az előbbi elfajulását látja Knut Hamsun *A birodalom kapujánál* c. színművének hőisében. Ivar Karenó, az író és filozófus kizárólag művének él. Csak a zsarnokságban hisz; a legnagyobb

²⁹ Hermann Kriege (1820–1850), német radikális újságíró, az „igazi szocializmus” képviselője, Weitling híve. Marx és Engels 1846-ban „Kiáltvány Kriege ellen” címmel körlevelet készítettek, amelyben feltárták, hogy Kriege, a New York-i „Volkstribun” szerkesztője, az osztályharcot a szeretet, igazságosság stb. hirdetésével cseréli fel. L.: Marx–Engels: Válogatott levelek. 26.

³⁰ Плеханов: Еще о религии. Id. hely, 401.

³¹ Евангелие от декаданса. Современный Мир, 1909. № 12. L. még: Избр. фил. произв. Т. 3. 402–411.

³² Уо. 425.

³³ О книге В. Виндельбанда. В. Виндельбанд: Философия в немецкой духовной жизни XIX. столетия. М., 1910. Звено. Современный Мир, 1910. № 1. L. még: Избр. фил. произв. Т. 3. 446–447.

terrorista eljövételét várja, akit az ember kvintesszenciájának tekint. A szabadság szerinte a zsarnok szabadsága. Gyűlöletet, bosszút és gőgöt hirdet. Tiltakozik a humanitás hirdetése ellen; nem dédelgetni kell a munkásokat, hanem ki kell irtani őket. *A népgyűlölő* Stockmannja sohasem volt a nép ellenese; torzképe, a szélsőségesen reakciós Karenó viszont az. Ahhoz a réteghez tartozik, amely közbülső helyzetet foglal el a proletariátus és a burzsoázia között. Az idetartozók közül sokan a proletariátus szolgálatába léptek, de lényegében ingadoznak a két harcoló réteg közt. Karenót eltölti az önfeláldozásnak valamilyen vágya. Képtelen figura; Hamsun — szándéka ellenére — tragikus helyett tragikomikus hatást kelt. „Nem mondom — állapítja meg Plehanov —, hogy a Karenóhoz hasonló jellem teljesen elképzelhetetlen. Könnyen el tudom képzelni, hogy megfelelő körülmények között Nietzsche pontosan úgy viselkednék, mint Ivar Karenó. De Nietzsche kivétel volt és emellett — erre feltétlenül gondolnunk kell — *patologikus* kivétel. Pszichikailag beteg emberek itt nem jönnek számításba, ami pedig az egészségesekeket illeti, azok csak nagy eszmék hatására vállalkoznak nagy önfeláldozásra.” A Karenó típusú embergyűlölőnek nincs szüksége semmiféle önfeláldozásra. Plehanov kritikája az ingadozó átlag-értelmiségiről Kautsky előbb ismertetett fejtegetésére emlékeztet. Az anarchista, individualista Karenónak ugyan semmi köze a társadalmi forradalomhoz, de a Kautsky által jellemzett típushoz közelíti Nietzsche hatása. Karenóban Plehanov úgyszólván a beteg Nietzsche torzképét látja. S a nietscheizmus retrográd voltát hangsúlyozva megállapítja: „A nietscheánusok a nyárspolgárság engesztelhetetlen ellenségeinek tartják magukat. A valóságban teljesen átítatódtak a nyárspolgárság szellemétől.”³⁴ Éppen azért, mert a szocializmus körében is veszélyesnek tartja Nietzsche hatását, üdvözli Gorkijt 1911-ben, nagy elismeréssel szólva *Matvej Kozsemjakin* c. regényéről: „Kritikánk nem tudja megbocsátani Önnek, hogy szocialista. Elragadtatott magasztalásokat zengett Önről addig, amíg azt gondolta, hogy Önből *nietscheánus* művész lesz. De amikor meglátta, hogy Ön átlépte a nietschei határokat, csalódott, elkeseredett és elkezdett siránkozni, hogy »vége Gorkijnak«. Minderre Ön csak büszke lehet.”³⁵ Plehanov leveléből nyilvánvaló, hogy ő maga is — Mihajlovskijékhoz és sok más kritikushoz hasonlóan — úgy látta, hogy Gorkijnak volt egy nietscheánus korszaka. *Művészet és társadalmi élet* c. tanulmányában tüzetesen foglalkozik Nietschének a polgári fiatalságra kifejtett mély hatásával. Vonzóerejét látszatforradalmiságával magyarázza. Nietzsche megvetette tehetetlen, nagy gondolatokra, érzésekre, tettekre képtelen kortársait. De kritikája nem előre mutat; a polgári társadalmat védelmezi a proletariátus előretörésével szemben. A neoromantikusok a nietschei „jón, rosszon túl” álláspontját vallják. Ez a felfogás csak akkor lehet igaz, ha az emberiség haladását szolgálja, úgy ahogy az a francia forradalmárok reakció elleni harcában történt. A neoromantikusok tetteket követelnek, de a kor szabadságmozgalmával szemben a régi rendet védelmezik.³⁶

³⁴ Сын доктора Стокмана. Л.: От обороны к нападению с. tanulmánykötetében (СПб., 1910.) L. még: Собр. соч. Т. 14. 238—258.

³⁵ Plehanov levele Gorkijnak (1911. dec. 21.) L.: Собр. соч. Т. 24. 341. Gorkij Matvej Kozsemjakin c. regénye magyarul Vergődés címmel jelent meg.

³⁶ Искусство и общественная жизнь. Современник, 1912. № 11—12. Л.: Irodalom és esztétika. Вр. 1962. Kossuth, 155—158.

Plehanov ismételt állásfoglalása a Nietzsche-kérdésben fontos részét alkotja az orosz szociáldemokrácia harcának, amelyet az az orosz értelmiség anarchista, dekadens rétege ellen folytatott. Ez a harc akkor tetőződött, amikor ez a réteg — az 1905-ös forradalom leverése után — teljes erővel a forradalom ügye ellen lépett fel és eszmei zászlójaként gyakran meglobogtatta Nietzsche nevét. Plehanov a modern polgári társadalom válságának keretében elemzi Nietzsche hatásának összetett okait, Nietzsche sajátos pozícióját a polgári társadalomban, ellentétes értékeléseit. Tisztában van Nietzsche tehetségével, nem becsüli le mint ellenfelet. Fő törekvése, hogy Nietzsche igen érzékelhető hatását a marxista elméleten és a munkásmozgalmon belül ellensúlyozza: kimutassa, hogy nemcsak a felsőbbrendű ember eszményének bármilyen szocialista megformálása veszélyes és képtelen, hanem Nietzsche éles és sokszor találó kritikája a polgári társadalomról is lényegében retrográd jellegű, arisztokratizmusa élesen szembenáll a szocialista forradalommal.

Lenin nem írt Nietzsche-ről, de számos írásának gondolatmenetében, fordulataiban világosan kirajzolódik viszonya a nietzschei filozófiához és a nietzscheizmushoz. Kétségtávol egyetértett Mehring, Kautsky és Plehanov Nietzsche-kritikájának lényeges megállapításaival. Ebbe a témakörbe tartozik az anarchizmusról mint „visszajára fordított burzsoá individualizmusról” tett nyilatkozata; mint olyan szemléletről, amely „a kétségbeesés szüleménye. Nem a proletár, hanem az élet rendes kerékvágásából kikökönt intellektuel vagy deklasszált elem pszichológiája”.³⁷ Erre a kérdésre többször visszatér. 1905-ben, az első orosz proletárforradalom idején ismételtelen hangsúlyozza, hogy a szocializmus teljesen ellentétes az anarchizmussal.³⁸ Rámutat, hogy az anarchizmus a nietzscheizmussal együtt jelenik meg a polgári írók szemléletében. Ezzel a szemlélettel vitázik *A párt szervezete és a pártos irodalom* c. cikkében. A forradalmi mozgalommal szembenálló írók közt különösen elterjedt nietzscheizmus ellen fordul: „Le az irodalmi Übermenschekekkel!”³⁹ Az anarchizmust bírálja Brjusovnak egy sorára utaló megjegyzésével: „... mi is azt mondhatnánk (a kispolgári forradalmároknak — *L. B.*), amit az egyik anarchista költő

³⁷ *Lenin*: Anarchizmus és szocializmus (1901). L.: Összes művei, 5. köt. Bp. 1965. Kossuth, 346–349.

³⁸ *Uő*: Szocializmus és anarchizmus (1905). L.: Uo., 12. köt. Bp. 1966. Kossuth, 120–123.

³⁹ *Uő*: *A párt szervezete és a pártos irodalom* (1905). L.: Uo., 12. k. Bp. 1966. Kossuth, 94. — Érdemes megjegyezni, hogy Lenin gondolatmenetének közvetlenül folytatódó része — amely arról szól, hogy az irodalmi munka legyen „kerek és csavarja” az egyetlen egységes, nagy szociáldemokrata gépezetnek” — ironikusan alkalmazott nietzschei frazeológiával vitázik a nivellálás ellen tiltakozó Nietzsche-vel. — Nietzsche a gép és az ember viszonyáról: „... sie [die Maschine] macht aus vielen *eine* Maschine, und aus jedem einzelnen ein Werkzeug zu *einem* Zwecke.” L.: *Werke*, I. Bd. 965–966. — Lenin cikkére válaszol, a független egyéniség elvét védelmezve, V. Brjusov, Rimbaud és Gauguin példájára utalva. A művész akkor is alkot, ha nem veszik meg műveit. L.: *Свобода слова*. Весы, 1905. № 11. L.: В. Асмус: *Философия и эстетика русского символизма* c. cikkét: *Литературное наследство*, т. 27–28. М., 1937. *Журнально-газетное объединение*. 17. Leninnel vitázik A. Lugovoj is, az elvi pártatlanságért szállva síkra. A kor ismert liberális írója elmondja, hogy kezdetben reménykedve fogadta az 1905-ös forradalmat, de kiábrándult belőle, mert a nép nem hallgatott már az érte annyi szenvedett értelmiségre. Lugovoj itt nyíltan nietzscheánusnak vallja magát. „Korábbi életem egész gondolkodási alkata akarva-akaratlanul nietzscheánussá tett. A Herrenmoral számomra érthetőbb, közelebbi volt, mint a Sklavenmoral.” L.: *Маяк. Литературно-публицистический сборник*. 1906. 189. Idézi: И. Нович: *М. Горький в эпоху первой русской революции*. Изд. второе, доп. М., 1960. ГИХЛ. 179.

nekünk mondott: »Rombolni — véletek fogok, / Építeni — nem.«⁴⁰ Hogy mi volt Lenin véleménye Nietzschéről, arról legpontosabban a mensevikekkel folytatott vitáját tartalmazó *Egy lépés előre, két lépés hátra* c. írása tájékoztat. Ebben megismétli Kautsky szavait a párthoz csatlakozó, ingadozó átlagértelmiségiről, aki nem tud megszabadulni individualizmusától, a maga felsőbbrendűségéből vetett hitétől.⁴¹ Kétségtelen, hogy Lenin nemcsak közvetve ismerte Nietzschét és a Nietzsché-irodalmat; erről nem egy feljegyzése tanúskodik.⁴² Leveleiben vitázik Gorkijjal, óvja az idealista filozófia vonzásától; ugyanakkor elismeri, hogy „egy művész minden filozófiából sok hasznot meríthet. . . . művészi tapasztalataiból vagy pedig egy akár idealisztikus filozófiából is olyan eredményekre juthat, amelyek óriási hasznot hajthatnak a munkáspártnak”.⁴³ A capri iskolával támadt vita kapcsán, a fejlődés bonyolultságát jellemezve, megjegyzi: „Bizisten, igaza volt Hegelnek, a filozófusnak: az élet ellentmondásokon át halad előre és az élet eleven ellentmondásai sokkal gazdagabbak, sokoldalúbbak, tartalmasabbak, mint azt az emberi elme eleinte gondolhatná.”⁴⁴ Lenint dialektikus látásmódja azonban a legkevésbé sem készíti elvi engedményre. Ezért éleződik ki vitája Gorkijjal és Lunacsarszkijjal az „istenépítés” miatt, amelyet a „bárgyú”, „tehetetlen”, „ostobán anarchisztikus” nyárspolgárnak tett engedményként fog fel.⁴⁵ Reakciónak, történelmietlennek tartja Gorkijnak azt a nézetét, hogy az isteneszme összeköti az egyént a társadalommal és a zoológiai individualizmus megfékezését szolgálja. Ellenkezőleg: az isteneszme „mindig gúzsba kötötte az elnyomott osztályokat az elnyomók isteni mivoltába vetett hit kötelékével”.⁴⁶ Lenin cáfolja a szocializmusnak az askézissel való szükségszerű kapcsolatát,⁴⁷ de határozottan elítéli a dekadens ösztönkultuszt. Klara Zetkinnel folytatott beszélgetése során kijelenti, hogy a forradalom „nem tűr orgiasztikus állapotokat, olyanfélét, amelyek megszokottak D’Annunzio dekadens hőseinél

⁴⁰ Lenin: „Hallgasd meg az ostoba ítéletét . . .” (1907). L.: Összes művei, 14. köt. Bp. 1967. Kossuth, 279. — Lenin itt Brjusov Близким (сб. Факелы) c. versére céloz Brjusov is azok közé a költők közé tartozik, akikre — fejlődésük korai szakaszában — erősen hatott Nietzsche.

⁴¹ *Uő*: Egy lépés előre, két lépés hátra (1904). L.: Összes művei, 8. köt. Bp. 1965. Kossuth, 300—302.

⁴² *Uő*: Jegyzetek a Sorbonne könyvtárában levő természettudományi és filozófiai könyvekről (1909). — Lenin olvasmányai között szerepel pl. L. Stein Philosophische Strömungen der Gegenwart c. könyve (1908), amely a nietzschei filozófiát is tárgyalja. L.: Művei. 38. köt. Bp. 1961. 41., 566. — Lenin jegyzetet készített L. Estève „Une nouvelle psychologie de l’impérialisme” c. cikkéből, amely E. Seillière könyvét (1913) ismerteti. Lenin feljegyzi: „Az imperializmus pszichológiai értelmezése à la Nietzsche és kizárólag pszichológiáról.” L.: Művei, 39. köt. Bp. 1964. 189—190.

⁴³ *Uő*: Levél Gorkijnak. (1908. febr. 25.) L.: Lenin: Művészetről, irodalomról. Bp. 1966, Kossuth, 88—89. — Ugyanitt felháborodással szól az empiriokriticisták különféle tanairól, többek közt: „. . . a munkásokat »vallásos ateizmusra« és a felsőbbrendű emberi potenciák »istenítésére« tanítani (Lunacsarszkij) . . . Nem, ez már több a soknál.” — Röviddel ezután (1908. ápr. 19.) ezt írja Gorkijnak: „. . . még egyszer ismétlem, hogy *semmi esetre sem szabad összekeverni a különféle írók filozófiai nézeteit a párt (vagyis a frakció) dolgaival.*” Uo. 100.

⁴⁴ Levél Gorkijnak. (1909 nov. 16.) Uo. 114. — Hadd utaljunk itt *A dialektika kérdéséhez* c. későbbi feljegyzésére, amelyből kitűnik, hogy Lenin a filozófiai idealizmust nem tekintette „badarságnak”, mint „a durva, egyszerű, metafizikus materializmus.” L.: Művei, 38. köt. Bp. 1961. 351.

⁴⁵ *Uő*: Levél Gorkijnak. (1913 nov. közepén.) L.: Művészetről, irodalomról 269—270.

⁴⁶ Levél Gorkijnak. (1913. dec.) L.: Művészetről, irodalomról. 274—275.

⁴⁷ Богданов, А.: Избранная проза. М., 1960. 260. — Богданов egy 1907-ben, Finnországban folytatott beszélgetésre emlékezik vissza.

és hősnőinél”.⁴⁸ Nietzsche történelemfelfogásának közvetett kritikáját adja, Oswald Spengler *A Nyugat alkonya* c. művét értékelve.⁴⁹

Lenin rámutat az anarchizmus és a nietzscheizmus összefüggéseire a társadalmi életben és a politikai harcokban, továbbá az említett két jelenségnek a retrográd polgári esztétikával való kapcsolatára. Az irodalmi übermenschekről, a felsőbbrendű ember pózában való nevetséges öntetszelgésről szólva mondja ki legkeményebb bírálatát a nietzscheizmusról. Lenin sem tartotta Nietzschét lebecsülendő ideológiai ellenfélnek; ez tűnik ki közvetve a Gorkijjal az istenépítésről folytatott vitából. Az istenépítést — Plehanovhoz hasonlóan — valamilyen istenpótléknak, a felsőbbrendű emberről szóló tanítás „szocialista” változatának tekintette. Lenint taszította Arcibasev és más dekadens írók vulgáris nietzscheánus ösztönimádata és ebből következően ítélte el a dekadens orosz irodalomban is népszerűvé lett orgiasztikus kultuszt.

Lunacsarszkij 1892-ben ismerkedett meg a marxizmussal, amely — saját szavai szerint — teljes világnézet lett számára.⁵⁰ Ugyanakkor széleskörűen érdeklődött az idealista filozófiákban fellelhető pozitív elemek iránt, amelyeket a szocializmus eszméinek erősítésére alkalmasnak gondolt.⁵¹ Nietzsche iránti korai lelkes rokonszenve is kétségkívül ebben leli magyarázatát. 1900-ban Ibsenről tartott előadásának vázlatában⁵² már utal Nietzschére; ugyanebben az évben jelentek meg első műfordításai, amelyek Nietzschét szólaltatják meg oroszul.⁵³ 1903-ban elítélően bírálja a kor naturalista, dekadens, anarchista irodalmát. Gúnyosan állapítja meg: „E szavak: lángész, erős ember, szabadság, felsőbbrendű ember, Nietzsche: ezeknek a morzsányi Herosztratoszoknak⁵⁴ a kedvenc szavai.” Lunacsarszkij nemcsak az olyan írók betegesen túlzott individualizmusát ítéli el, amilyen Przybyszewski, D’Annunzio, Leonyid Andrejev, hanem azt is, hogy az ő szemükben az örültség a zsenialitás legjobb bizonyítéka. A szabadságot csak mint bűnt, aljasságot tudják elképzelni.⁵⁵ Lunacsarszkij határozottan megkülönbözteti Nietzschét a nietzscheánusoktól.

⁴⁸ Воспоминания о Ленине. М., 1955. 50.

⁴⁹ Ленин: Полн. собр. соч. Изд. пятое Т. 45. 174. Spengler könyve megjelent oroszul is (Закат Европы. М., 1922. Изд. «Берг») és tekintélyes idealista filozófusok (Н. Бердяев, Е. Букшпан, Ф. Степун, С. Франк) értékelték a „bátor próféta” pesszimizmusát. (Освальд Шпенглер и Закат Европы.) Ezenkívül: Е. Базаров: О «Закате Европы» Освальда Шпенглера (Красная новь, 1922. № 1.) — Spengler fogadtatásáról Л.: В. Р. Щербина: Ленин и вопросы литературы. Второе изд., испр. и доп. М., 1967. Наука. 16.

⁵⁰ Луначарский, А(натольевич) В(асильевич): Этюды критические и полемические. М. 1905. Изд. журнала «Правда». 1.

⁵¹ Előbb utaltunk Lenin kritikájára, amelyet a bogdanovi empiriomonizmusról és Lunacsarszkij, valamint Gorkij „istenépítéséről” kifejtett. — Lunacsarszkij Nietzsche iránti érdeklődéséről л.: Dora Angres: Die Beziehungen Lunačarskijs zur deutschen Literatur. Berlin, 1970. Akademie Verlag, 14—18., 113.

⁵² Lunacsarszkij előadásának — első ránkmaradt irodalmi témájú munkájának vázlatát л.: Литературное наследство. Т. 82. А. В. Луначарский. Неизданные материалы. М., 1970. Наука. 280.

⁵³ Lunacsarszkij a szovjet írószövetség műfordítói szakosztályának kérdésére válaszolva közli ezt a tényt. Л. Уо., 557.

⁵⁴ Ugyanígy nevezi nem sokkal később Gorkij Merezkovszkijt. В. С. Мирлюбов-нак (1901 dec.) л.: Собр. соч. в тридцати томах. Т. 28. М., 1954. ГИХЛ. 211. Gorkij éveken át szoros baráti kapcsolatban állott Lunacsarszkijjal, aki világirodalmi tájékozódásában is segítette.

⁵⁵ Луначарский: А. В.: О художнике вообще и некоторых художниках в частности. Русская мысль, 1903. Кн. 2 л. még: Собр. соч. Т. 7. М., 1967. Худ. Литература. 25.

Ez kitűnik abból a recenziójából is, amelyben egy kritikus megjegyzéséhez kapcsolódik, aki „marxista és nietzscheánus” Gorkijról beszél. Gorkij — mondja Lunacsarszkij — „semmivel sem nyilatkoztatta ki, hogy marxista vagy nietzscheánus, de Marx, Gorkij és Nietzsche között van valami közös és ez a közös korunk jele: a elnyomott osztály harca jogaiért, az emberhez méltó életért, tiltakozás, támadás, előretörés magának az osztálynak a mélyéből, amelynek nevében elhangzanak a követelések — ez a marxizmus szelleme; a teljes örendelkezésre való jog kinyilvánítása, büszke kihívás a társadalomnak és alapelveinek, annak hangsúlyozása, hogy a személyiségnek joga van tökéletesedésre, életöröme, alkotásra — íme, ez vonz bennünket Nietzschében és ugyanazt az igényességet az étellel szemben, ugyanazt a tiltakozó szellemet látjuk Gorkijnál”, aki meglátta az igazi emberi értékeket a méztlábasok világában. „Bennünket nem érdekelnek a szenvedők, bennünket a tiltakozók érdekelnek . . .” Bármennyire is elválnak egymástól a fiatal nemzedék materialistái és idealistái, összeköti őket az egyén tisztelete, joga a boldogságra; nem a részvét és nem az altruizmus jellemzi őket.⁵⁶ Lunacsarszkij nietzschei fordulatokat használ, a forradalmi romantikát jellemezve. Az ember mint „a másik partra irányított nyíl” jelenik meg itt, mint „a tökéletesség felé vezető híd”,⁵⁷ „egész belső meghasonlottságával, kitöréseivel, az alkotás kínjaival, a jót és rosszat megértő léleknek termékeny zavarával, amely látja maga előtt a fényt és köröskörül a sötétséget és szennyet s e sötétséget és szennyet ábrázolva, arra ösztönzi az ember-testvért, hogy szakítsa el magát tőlük a fény felé”.⁵⁸ Ahogy a forradalmi romantikát zarathusztrai fordulatokkal érzékelteti, a jón, rosszon túli szemlélettel azonosítja, ugyanúgy pozitívan értelmezi a „Wille zur Macht” fogalmát. A mai cselekvő ember „nem szereti a nyugalmat, mindennél többre becsüli a fejlődés érzését, a »Wille zur Macht«-ot”.⁵⁹ A nietzschei gondolkodás a szocialista forradalmi eszmével összhangban jelenik meg Gorkij *Nyarylók* c. színművének bírálatában, ahol Nietzschének Gorkijra kifejtett pozitív, felszabadító hatását hangoztatja Lunacsarszkij. „Nietzsche valóban büszkeséget követelt az embertől, azt követelte, hogy bátran nézzen az igazság arcába, keresse az igazságot, ha az szenvedéssel is jár. Győzze le a szenvedéstől való félelmét, azt a félelmet, amelytől olykor összehunyorítja szemét — szomjazza a hatalmas és tartós kultúrát, amely az igazság gránitján épül fel és nem a kitalálások gyenge pillérein — ebben kell állnia, Nietzsche szerint, az ember büszkeségének. És ebben teljesen egyetértünk vele.” Ez a felfogás elkerülhetetlenül együttjár a könyörtelenséggel a kishitűek iránt, akik „a régi vigasztaló hazugság rongyaiba, vagy az új öncsalások gyenge pókhálójába burkolóznak”. Bátran kell előre haladni a valóság megismerésének tragikus útján. Nietzsche megmutatta, hogy az ember illúziókat teremt magának. Ha az ember elveszt egy illúziót, másikat, szebbet teremt. Ezek az alkotó illú-

⁵⁶ *Uő*: Г. Новополич: Глеб Успенский. Образование. 1903. № 8. 86—89. L. még: Собр. чос Т. 1. 1963. 289. A bírált könyv szerzője, Г. Новополич, szól a „marxista és nietzscheánus” Gorkijról.

⁵⁷ „Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer”; „Was gross ist am Menschen, dass er eine Brücke und kein Zweck ist”. *Nietzsche: Werke*, 2. Bd. 281—282.

⁵⁸ *Луначарский*, А. В.: Основы позитивной эстетики. Л.: Очерки реалистического мировоззрения. Сб. статей по философии, общественной науке и жизни. СПб. 1904. Изд. С. Доратовского и А. Чарушкина. L. még: Собр. соч. Т. 7. 93.

⁵⁹ Мегаморфоza одного мыслителя. II. Г. Булгаков критикует позитивизм. Правда, 1904. май, 229. июнь, 128—129. Л.: Этюды . . . 284.

ziók egészen távol vannak *Az éjjeli menedékhely* Lukájának gyáva vígasztaló hazugságától. Gorkijt e darab írásakor a könyörtelenség veszélye fenyegette, de felülkerekedett rajta. „Több, egyre több könyörtelenségre van szüksége a holnapi nap embereinek.”⁶⁰ Lunacsarszkij a minden előítéletől szabad, rettenthetetlen nietszchei igazságkeresésben az individualizmus határainak túllépését látja — a vígasztaló hazugságot elutasító nietszchei könyörtelenségben a holnap teljesebb emberének feltételét. Milyennek látja Dionüszoszt, aki előtt Goethe és Nietzsche hódolt? Olyannak, akit ma is csak tisztelhet az, aki megveti a megbékélést, a morális pedantizmust, a nyomorúságos altruizmust: „a lendület embere, az ételszomjas ember, a büszke, harcos ember”.⁶¹ De Nietzsche Dionüszosz-konceptiója Lunacsarszkij megítélésében korántsem egyértelmű. Az ösztönök kultusza ellen egészen a gorkiji *Ember* szellemében foglal állást. Egyetért Nietzschével abban, hogy a pesszimizmus az élet túlárado teljességéből is származhat és a mértéktelen egészség veszélyes lehet. Ugyanakkor bírálja a fiatal Nietzsche tragédiaelméletét, a schopenhaueri filozófiában és a buddhizmusban gyökerező metafizikáját. Nietzsche Dionüszosz-kultusza az élettől való kétségbeesés volt. „Az ember előtt az a feladat áll, hogy ura legyen értelmének és kifinomult érzékiségének, összhangba hozza azokat akaratóval, hogy velük felfegyverkezve, képes legyen harcba indulni a természeti erők ellen, egyre közelebb jusson az ősrégi feladat egyedül helyes, életörömös és pozitív megoldásához.”⁶² Bármennyire vonzza Nietzsche radikalizmusa, szenvedélyessége, a cselekvés, az akarat előtérbe helyezése a szemlélődéssel szemben, Lunacsarszkij kezdettől elutasítja a nietszchei arisztokratizmust. Határozottan elítéli a nietszchei „hiperkulturáltakat”, akik szerint a fejlődés nem extenzív, hanem intenzív megy végbe, s akik ezeket rabszolgasorsra kényszerítenének, hogy egy lángész néhány lépést tegyen a fejlődés útján. A demokrácia sokkal többet tesz az egyén kulturális fejlődéséért a rabszolgatartó rendnél, amelyben az úr lényegében szintén rabszolga. Lunacsarszkij cáfolja azt a nézetet, hogy a demokrácia a „rabszolga-erkölcsöt” akarja meghonosítani; „ellenkezőleg, inkább vonzódik az urak erkölcséhez . . .” Az amoralista demokrata ragyogó színekkel festheti meg az igazságos társadalom eszméjét, mert számára az igazságosság a közösség érdekeinek összhangja, amely a legjobb alap a legkülönbözőbb egyéniségek kibontakozásához.⁶³ A *Faustról* szólva megállapítja, hogy Goethe, az ember sokkal közelebb állott Nietzschéhez, az emberhez, mint ahogy azt a *Zarathusztra* szerzője maga feltételezte. Faust az aktív pozitivizmus vallását hirdeti, amit Nietzsche „csodálatos módon nem vett észre.”⁶⁴ Lunacsarszkij vitázik Bulgakovval, aki szerint Ivan Karamazov az orosz *Faust*, s lelki drámája — az amoralizmus elméletének az egyén morális igényeivel való összeütközése — azonos Nietzsche belső drámájával. Lunacsarszkij szerint a kötelesség morálja idegen volt Nietzschétől, de a szeretet morálja nem. Ahogy fejlődött, megszűnt pesszimizmusa,

⁶⁰ Дачники. Правда, 1905. апр. 217—237. Érdemes megfigyelni Lunacsarszkij gondolatmenetében a Gorkij *Az Ember* s. filozófiai prózakölteményében is található fordulatokat. Ezzel is — akaratlanul — Gorkij szemléletének és stílusának nietszchei jellegét hangoztatja.

⁶¹ Чему учит В. Г. Короленко. Л.: Этюды . . . 5.

⁶² Перед лицом рока. Из философии трагедии. Л.: Этюды . . . 39—46. Itt különösen jól láthatjuk Lunacsarszkijnak a gorkiji *Az Emberrrel* összhangban levő gondolkodását.

⁶³ Вопросы морали и М. Метерлинк. Л.: Этюды . . . 158—161.

⁶⁴ Перед лицом рока. Id. h. 106.

dekadenciája. Az emberiség nagy vesztesége, hogy utolsó, legfontosabb könyve befejezetlen maradt, mert mindig előre haladt, „az igazságnak és a bátorságnak ez az apostola”. Nietzschevel együtt tiltakozik a részvétmorál ellen: „elvetjük a »szeretet és kötelesség« szókapcsolatát . . .” A „Wille zur Macht” egyáltalán nem feltétlenül pusztító akarat. „A rablók és rombolók végeredményben gyengék, mert magányosak, de a »szellem lovagjai« örökké élni fognak.” Alkotni, maga körül látni a virágzó életet, erőt érezni: ez a boldogság. Nietzsche így határozta meg: „a növekvő hatalom érzete”. Ez mindenekelőtt az alkotásban nyilvánul meg, ahogy a *Faust*-ban látjuk. A lelkiismeret elsorvasztja az alkotó erőt, a harci erőt. „Legyünk emberistenné! ez talán azt jelenti, hogy gonosztevővé, bankárrá, vagy erényes filiszterré?” Nietzsche semmiképpen nem lehet összehasonlítani Dosztojevszkijjal, aki nagy tehetség, de az élet rágalmazója. „Sok dologban gyökeresen más a véleményünk, mint Nietzscheké, de nagy, örömszerű felszabadítónak tekintjük”.⁶⁵ Lunacsarszkij szerint Bergyajev nem értette meg Nietzsche gondolatát, hogy a polgárosodás megöli a tragikus szellemet, a bátorság, a harc örömeit. Az olyan spiritualista elméletekkel, amilyen Bergyajevé, gyakran vigasztalták a beteg embereket és a beteg emberiséget. „Mi Nietzschevel együtt azt gondoljuk, hogy mindenfajta hit a túlvilágban egy ilyen vígasztalás utáni vágy eredménye.”⁶⁶ Nietzsche „szenvedélyes ellenszenvvel viszonyult mind a transzcendenshez, mind a transzcendentális idealizmushoz, mindenfajta *Jenseits*hez”.⁶⁷ E korai, túlsúlyban pozitív értékelések után még az 1900-as években határozottabbá válik Lunacsarszkij kritikai álláspontja Nietzschevel szemben: közelebb kerül a már ismert marxista értékeléshez. Ibsenről megállapítja, hogy demokratikus, Nietzschevel ellentétben, aki „igazi arisztokrata”;⁶⁸ a nagytöke ideológusa, az imperialista világnézet prófétája, akit mély pesszimizmus sújtott le, mert „az ipar mohó és dagadtra hízott kapitányaiiban kellett látnia a felsőbbrendű emberhez vezető híd pilléreit”. Elítéli Nietzsche a nőről vallott nézeteit is; a proletariátus társnak tekinti a nőt és nem „veszedelmes játékszernek”.⁶⁹ Ibsent és Nietzsche később is — nem sokkal halála előtt — még kiélezettebben állítja szembe egymással. Egészen paradox volna azt állítani — mondja —, hogy a brandi teljesség-akarás és a nietschei imperialista hatalom-akarás ugyanaz. „Nietzsche még meg is vádolhatná a tőkés haszonhőseit azzal, hogy megőrizték valamit a lelkiismeret nyomaiból”.⁷⁰ Hová tűnt ekkorra a „Wille zur Macht”-hoz fűződő illúziója, századeleji pozitív értékelése!

⁶⁵ Русский Фауст. Л.: Этюды . . . 180—188. — Lunacsarszkij — mint látjuk — az 1900-as években Nietzsche mellett és Dosztojevszkij ellen foglal állást. Az 1910-es években — ugyancsak Ivan Karamazovhoz kapcsolódva — úgy jellemzi Dosztojevszkij hőseit, mint aki telve van életvággyal, anarchista bölcselkedéssel s lerázza a morál láncait: „Nietzscheké ez az elődje, ez a Nietzsche-höz hasonlatos alak, inkább a könyv és az eszmék embere.” «Братья Карамазовы» на сцене. Театр, 1914. № 13. Л. még: Собр. соч. Т. 6. 1965. 452. De élete vége felé is elmarasztalja Dosztojevszkijt, Nietzschevel szemben. Elítéli cinizmusát, amely tovább megy Nietzscheké a felsőbbrendű emberről szóló prédikálásán. Ezt a felsőbbrendű embert az emelkedett önfegyelem bizonyos eszménye tartja bilincében. Достоевский как мыслитель и художник (1931). Л.: Собр. соч. Т. 1. 1963. 182.

⁶⁶ Трагизм жизни и белая Мария. Л.: Этюды . . . 199—206.

⁶⁷ О «проблемах идеализма». Л.: Этюды . . . 249.

⁶⁸ Ибсен и мещанство. Образование, 1907. № 5., 6., 7. Л. még: Мещанство и индивидуализм. Сб. статей. М.-Пг., 1923. Гос. изд. 142.

⁶⁹ Драма Ибсена. Л.: Мещанство и индивидуализм. 170., 175.

⁷⁰ (Генрик Ибсен). Литературный Критик, 1934. кн. 12. Л. még: Собр. соч. Т. 6. 251. — A cikket 1932 végén vagy 1933 elején a Большая советская энциклопедия számára írta.

Már az 1910-es évek elején alapjaiban bírálja Nietzsche szemléletét. Kétféle erőt különböztet meg: az egyik „nyugodt és természetes és jól tudja, hogy mindenkor egyszerűen *összhangban van a saját természetével*. Ilyen erőt csak a valóban erős osztály képviselője képes hirdetni, amilyen nem volt Nietzsche. Nietzsche-nél csaknem mindig *az erő hisztérikus kívánását* találjuk . . .”⁷¹ De az, amit Nietzsche felszabadító hatásának mondott egyik korábbi cikkében és Nietzsche stílusának szépsége továbbra is ott munkál Lunacsarszkij tudatában. Nietzschei fordulatokkal tüzdelt, Strindberg-ről írt szép emlékezését Nietzsche-ről is írhatta volna. Az individualizmus nagy vértanújának nevezi Strindberget, akiben nemcsak valami lehangelő van, hanem valami felemelő is. Ószinteségével megragad. „A rombolás volt Strindberg eleme. Kalapácsolángész, dinamit-lángész volt.” Tajtékozott a gyűlölettől és sóvárgott a szeretetért. Strindberg „a magány üvöltése”. Kolosszális tünete az individualizmus betegségének. De ebbe a betegségbe gyakran vegyülnek hatalmas mértékben olyan nemes elemek, mint a büszkeség és a szabadság. „Az ilyen büszkeség már ijesztő. Az ilyen szabadság már boldogtalanság. De az ijesztő éppúgy, mint a boldogtalanság, telve fenséges, romantikus szépséggel.” Strindberg élete és alkotásai „az individualizmus halála, de egy ilyen halál előtt az individualizmus ellenfeleinek le kell venniük kalapjukat”.⁷² Lunacsarszkij *Nyárspolgárság és individualizmus* c. tanulmánykötete 1923-ban jelent meg. Zömében korábbi írásait tartalmazza. Azt a tényt, hogy hat esztendővel a forradalom után összegyűjtve kiadta régebben írt tanulmányait, nem foghatjuk fel másképpen, minthogy nem vetette el végleg Nietzsche korábbi, részben pozitív értékelését. A kötet címadó nagy tanulmányában — amely a nyárspolgárságot jellemző legeredetibb, gondolatokban gazdag írások közé tartozik — Lunacsarszkij elutasítja a Nietzsche nyárspolgári individualizmusát hangoztató véleményeket. Megkülönbözteti a gyenge és gyáva nyárspolgár individualizmusát — amely szerint egyedüli érték az egyén, minden egyén — az „ultra-individualizmus”-tól, amelyet Nietzsche szemléletével azonosít, s amely csupán az erős egyéniséget ismeri el értéknek. Ez pedig csak mint kulturát építő erő fontos Nietzsche számára. Nietzsche a jövőért dolgozó, önfeláldozó híd- és nyíl-emberekről szeret beszélni, akik a túlsó part felé irányulnak. A felsőbbrendű ember az eszmény felé törekvés jelképe. Nietzsche ártalmasnak tartotta a demokráciát; a fejlődést csak piramis formában tudta elképzelni. Ebből ered hajthatatlan arisztokratizmusa. A fejlődés érdekében az ember legyen kegyetlen önmagához és másokhoz. Az aktív fejlődésnek ugyanez az elve a marxizmus „etikájának” alapja. Marx is tagadja az egyén megszentelt jogait és fölébük helyezi az emberiség fejlődését. Azt tartja igazi tudós szociológusnak, akit nem fertőzött meg sem az uralkodó osztályok szolgálata, sem a szánalmas filantropizmus. Marx nem szánalomból és nem igazságérzetből szocialista, hanem azért, mert tudományosan meggyőződött róla, hogy csak a proletariátus győzelme emelheti az emberiséget a legmagasabb kulturális fokra. Ha Nietzsche el tudta volna vetni előítéleteit és ha a modern társadalomnak ugyanazzal az ismeretével rendelkezett volna, mint Marx, szükségszerűen eljutott volna a szocializmushoz. Ultraindividualizmusa antiindividualizmus volt. De erejét, szárnyalását a kizsákmányoló osztályoknak adta. „Arisztokratizmusa kapóra

⁷¹ Люсьен Жан. Киевская мысль, 1911. № 331. L. még: Собр. соч. Т. 5. 1965. 183.

⁷² Великомученик индивидуализма (Авг. Стриндберг). Киевская мысль, 1912. № 140. L. még: Мещанство и индивидуализм. 227—229.

jött a nagytőkés imperializmusnak . . . Másrészt hozzászegődtek az értelmiségiek, anarchisták és az erőnek valamennyi látszólagos vagy valóságos hódolója, aki nem látta meg korunk legnagyobb erejét, a proletariátust. Ezért nem lehet csodálkozni azon, ha az ultraindividualisták — természetesen nem azok, akik felfalják felebarátjukat, hogy megtöltsék hasukat, hanem azok, akik az erő jogát hirdetik a gyengék letiprására, a kulturális fejlődés és emberi géniuszuk fejlődésének érdekében — elég könnyen pártolnak át a szocialista antiindividualizmushoz, belátva hibájukat.” Lunacsarszkij Gorkij példájára utal, akinek fejlődését sokan nem értik. „Gorkij, mint Nietzsche és mint Rilejev, mint Whitman és mint Danton, szereti a »merészséget«. A merész egyéniség iránti korai vonzalmában a teljes ember utáni vágy fejeződött ki. Később felismerte, hogy az egyéni tiltakozás nem elegendő, az emberiség csak a tömegek közös erőfeszítésével virágozhat fel. Így lett a tömeg Gorkij hőse. Gorkij „az egyik magas hegyről, ahol Nietzsche szomszédja volt, egyenesen átlépett a másikra, ahol Marx szomszédja lett.” Sohasem lépett a nyárspolgári individualizmus mocsarába. Gorkijnak Nietzschétől Marxhoz vezető útjában Lunacsarszkij nem lát semmiféle következetlenséget. Lunacsarszkij cáfolja azt a nézetet, amely szerint Nietzsche a durva egoizmust hirdette. „. . . a valóban nagy személyiségek ultraindividualizmusa érintkezik a valóban nagy osztályok kollektívizmusával.”⁷³ Az ultraindividualizmus kettős arculatú: egyrészt nagyon erős egyéniségek esetében átmenet lehet a kollektívizmushoz; másrészt az erős jogának igazolása teljesen megfelelt a Rockefellereknek, Morganoknak stb.; az értelmiség „felsőbbrendű ember”-eszméi pedig nagyrészt szölamok, amelyek inkább nevelés és visszataszító, mint társadalmilag veszélyes kiutakhoz vezetnek. Lunacsarszkij részben igazat ad Mehringnek, aki „egyáltalán nem olyan durván igazságtalan, amikor Nietzschét az erőszak embereinek, az imperializmus hatalmas új ragadozó típusának ideológusaként mutatja be. Nietzsche összetettebb ennél, de az imperialista morál elemei természetesen megvannak nála, sőt alighanem előtérben vannak.”⁷⁴ 1921-ben művészetelméleti előadásorozatot tart a moszkvai egyetemen, ahol Nietzsche művészetelméletét is ismerteti.⁷⁵ Lunacsarszkij az 1920—30-as években készült számos írásában elutasítja Nietzsche szimplifikáló értékelését, amely kizárólag reakciós, imperialista gondolkodónak tekinti. Egyetértéssel idézi szavait, amelyekkel a technikai civilizáció egyformásító, elszűrítő

⁷³ Мещанство и индивидуализм. Сб. статей. М.—Пг 1923. 22—37. Hadd emlékeztessünk itt arra, hogy amit Lunacsarszkij az ultraindividualizmusnak a szocializmusba való átcsapása lehetőségéről mond, azt kimondja már Engels is a stirneri individualizmusról, 1844-ben Marxhoz intézett levelében. L.: 2. jegyzet. — Másrészt — mint Mehring — Lunacsarszkij is úgy véli, hogy Nietzsche, megfelelő körülmények között, eljutott volna a szocializmushoz. — А Собр. соч. (1963—1967) szerkesztőségi megjegyzése tévesnek mondja Lunacsarszkij állítását, hogy a korai Gorkij világnézetének és munkásságának bizonyos oldalai összefüggnek Nietzsche filozófiájával. L.: T. 2. 584—585. — A nietzscheizmusnak ugyanezt a kategorikus elutasítását találjuk Н. А. Трифонов, А. В. Луначарский и М. Горький с. tanulmányában. A szerző elítélően állapítja meg, hogy Lunacsarszkij még az Októberi Forradalom után is úgy gondolta, hogy „Nietzschénél előfordulnak egyes lapok és fejezetek, amelyek elfogadhatók általában minden osztály számára, amely az életet, a harcot, a fejlődést igentli és harcol mindenfajta keresztény melabú ellen”. (ЦИА ИМЛ при ЦК КПСС, Ф 142, оп. 1., № 417, л. 48). L.: Горький и его современники. Л., 1968. Наука. 114. — Nietzsche hatása a fiatal Gorkijra vitathatatlan tény, amelynek elutasítása csak egy vulgarizált Gorkij-képet eredményezhet. Lunacsarszkij kétségtelen érdeme Gorkij differenciált értékelése.

⁷⁴ Разновидности мещанства. L.: Мещанство и индивидуализм. 70—86.

⁷⁵ L.: Лит. наследство. Т. 82. А. В. Луначарский. 580—582.

veszélyére figyelmeztet.⁷⁶ Üres fecsegésnek tartja, hogy Nietzsche a felsőbbrendű emberről szóló tanításával a megalomániás polgárt támogatta, mert „lehetetlen azt gondolni, hogy Zarathusztra, a remete személyével, aki örömkö és fájdalom fölött lebeg, igazolni lehet a hájas bankárt . . .”⁷⁷ A szovjet művészet távlatait fejtegetve viszont arról szól, hogy minél intenzívebb a művész élete, annál inkább kell hogy égjen, annál inkább szüksége van expanzióra. De ezt a kérdést másképp látják a szocialista művészek, mint a polgári művészek, mint Nietzsche.⁷⁸ Lunacsarszkij, életének utolsó időszakában is gyakran hivatkozik Nietzsche-re, világirodalmi tárgyú és egyéb írásaiiban.⁷⁹ Gorkij műveinek 1928-ban megindult kiadásához írt bevezetőjében újra megvizsgálja a „mezítlábas” elbeszélések, illetőleg a fiatal Gorkij nietzscheizmusának kérdését. A mezítlábasokkal — állapítja meg — nem lehetett felemelkedni a forradalmi szocializmushoz, „de fenyegetett annakidején a nietzscheizmus foszforos csillogásától fénylő anarchizmusba hullás veszélye”. Gorkij legyőzte ezt a veszélyt; kénytelen volt lemondani a mezítlábasokról. „A mezítlábas, Gorkij realista elektrolízisének hatására, két alkotó részre bomlott: az emberdúvadra és a szelíd álmodozóra. És ezzel összeomlott Gorkij mezítlábas nietzscheizmusa.”⁸⁰ A *Szovjet Enciklopédia* számára írt Gorkij-cikkében egyetért Olga Forsnak azzal a megfigyelésével, hogy Gorkij hasonlít Nietzsche-hez, s mindketten oroszalfőkére emlékeztetnek.⁸¹ Amikor a Proletárírók Szövetsége 1928-ban megtámadja Gorkijt, Lunacsarszkij tiltakozását fejezi ki és megvetését éreztetve, Nietzsche-t idézi: „Van olyan erős szél, amely ellen köpni nem veszélytelen”⁸² Majd hozzáteszi: „A nagyon nagy emberek hasonlóak az ilyen erős szélhez”.⁸³ Utolsó éveiben Nietzsche szerepének negatív mozzanatai

⁷⁶ О значении «прикладного» искусства. Художественный Труд, 1923. № 1, L. még: Собр. соч., Т. 7. 1967. 319. „На a világot teljesen iparivá és racionálissá tennénk, talán azzá a hunyorgó nyárspolgárrá változnánk, akiről olyan iszonyattal beszélt Nietzsche.” — L.: Nietzsche: Werke, 2. Bd. 284.

⁷⁷ Искусство и его новейшие формы (1923.) L.: Собр. соч. т. 7. 347—348. — Hasonló felfogással találkozunk M. B. Лейтейзен „Нищие и финансовый капитал” c. könyvéhez írt bevezetésében. L.: Одуев, С. Ф. Реакционная сущность нищезаинства. М. 1959. Изд. ВПШ и АОН при ЦК КПСС. 35.

⁷⁸ Перспективы советского искусства. На литературном посту, 1927. № 20. L. még: Собр. соч. Т. 7. 524.

⁷⁹ Pl. Heinének a német romantikusokról szóló kritikájához kapcsolódva, akik „mint később Nietzsche felháborodással mondotta Wagnerről, ezek . . . ezek a kereszt lábához”. Генрих Гейне. Рост, 1931. № 5. Собр. соч. Т. 6. 132. Nietzsche Wagnerről: Werke, 2. Bd. 1054. — Hölderlin Empedoklész-drámáját elemezve, megállapítja, hogy Nietzsche nagyon pontosan megkülönböztette a „Frevel” és a „Sünde” fogalmát. Предисловие (к книге Ф. Гельдерлина «Смерть Эмпедокла»). М.-Л., 1931. Academia. L. még: Собр. соч. Т. 6. 162. — Friedrich Schillert — írja Lunacsarszkij — magáénak vallja a szocialista kultúra. Még Nietzsche is, aki nem kedvelte, vádat emelt Németország ellen, hogy halálra gyötörte „hősét és költőjét” aljas „urainak” zsarnokságával és „állampolgárainak” bárgyúságával. Шиллер и мы (Шиллер: Избранные драмы. М.-Л. 1930. Госиздат.) L. még: Собр. соч. Т. 6. 52. L.: Nietzsche: Werke, 1. Bd. 158.

⁸⁰ *Uő*: Максим Горький. (Предисловие к собранию сочинений, 1928). L. még: Собр. соч., т. 2. 1964. 148—149.

⁸¹ *Uő*: Максим Горький. Литературно-общественная характеристика (1930). Собр. соч. Т. 2. 82. — Ольга Форш: Портреты Горького L.: Горький. Сб. статей. Под ред. И. Груздева. М.—Л., 1928. Гос. изд-во. 450.

⁸² Nietzsche szavait l.: Werke, 2. Bd. 356.

⁸³ Луначарский, А. В.: Нехорошо. — Авербах a ВАПП nevében a Комсомольская Правда 1928. 121. számában jelentette meg a támadó cikket. Lunacsarszkij tiltakozása életében nem jelent meg. Először: Изв. ОЛЯ АН СССР, 1962. № 5. L. még: Собр. соч. Т. 2. 378.

kerülnek túlnyomórészt előtérbe. A modern nyugati irodalomról tartott előadásában rámutat a századfordulón kifejtett rendkívüli hatására, amelyet sokkal inkább stílusának költői szépségével, mint gondolataival ért el. Nietzsche megvetette a nyárspolgárságot, az egyéniség szabadságát hirdette, de gyűlölettel szólt a forradalomról. Renegát értelmiségiek bálványozták, hiperkulturált közönség rajongott érte. Helyesen tekintik az imperializmus előfutárának. Lesznek még kísérletek, hogy Nietzsche ragyogó stílusával ruházzák fel az imperializmus szörnyetegét.⁸⁴ Maupassant novelláihoz írt előszavában megállapítja, hogy még a legbetegebb társadalmi rend is előkészíti a helyet azoknak, akik finom érzékkel ragadják meg a kor szociális betegségeit. Ilyen Hölderlin, Nietzsche, Uszpenszkij. S ekkor sajátos folyamat kezdődik. A beteg társadalom igényli betegségének feltárását, szükségét érzi az önismeretnek és önostorozásnak. A művész kora szörnyűségeinek és szenvedéseinek tartályává és a kor nagy emlékművévé válik.⁸⁵ Ezt a gondolatot folytatva, a Hölderlin és a Nietzsche típusú alkotók szerepét kutatva, mondja ki végső, összefoglaló ítéletét Nietzschéről. A művészet történetének szociológiai és patológikus tényezőiről szólva, összehasonlítja Hölderlint Nietzschével. Hölderlin korának értelmiségi környezete a burzsoázia elleni teljes fordulatról, egy humánus demokráciáról álmodozott. Ezt fejezte ki Hölderlin, elméjének elborulásáig. Nietzsche is meg akarta változtatni a világot, „de egy nótát fúj a nagyburzsoáziával. . .” A felsőbbrendű ember eszményét állította szembe a valóságos Németországgal, amelyet éppoly jól látott, mint Hölderlin. De meghajolt Bismarck és a kapitalizmus óriás konkvisztádorai előtt. Mégis „igazi ábrándozó értelmiségi volt”. Helyzete tragikomikus. Azt gondolta, ha az imperialista burzsoázia elveti a demokratikus és keresztény eszméket, amelyekkel eltakarta a ragadozó ösztönöket, és ha az erőt vallja, ez valamilyen szépség, valamilyen új vallás kezdete lesz. De az imperializmus a maga durva kegyetlenségével csak szenvedést okozhatott az olyan idealista ábrándozónak, amilyen Nietzsche volt. A maga pszichopátiájával bizonyos értelmiségi rétegek dekadenciájának kifejezője lett.⁸⁶ De még alig valamivel halála előtt ki akarja adatni az *Így szólt Zarathusztrát*, és elismerő véleményt mond az új fordításnak egy részletéről;⁸⁷ súlyos hibának tartja, hogy a Nagy Szovjet Enciklopédiának az esztétika történetét ismertető cikkéből kihagyták Nietzsche nézeteit a művészetéről, amelyek mérhetetlenül nagyobb hatást fejtettek ki, mint a cikkben szereplő más német esztétikusok nézetei.⁸⁸

⁸⁴ 1929. febr. 9-én tartotta előadását a Szverdlovról elnevezett Kommunista Egyetemen L.: Лит. наследство. Т. 82., 323–324.

⁸⁵ Предисловие (К «Новеллам Мопассана» М.-Л., 1927. Госиздат). L. még: Собр. соч. Т. 5. 524.

⁸⁶ Социологические и патологические факторы в истории искусства. Вестник Коммунистической академии, 1930. № 37–38. L. még: Собр. соч. Т. 8. 113–115.

⁸⁷ Lunacsarszkij kezdeményezésére az „Academia” kiadó «Мастера стиля» címmel kiadványsorozatot tervezett. A költői stílusnak olyan mestereit akarták itt megjelentetni, mint Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Herédia, Rilke. A meg nem valósult sorozat első kötete-ként Nietzsche „Így szólt Zarathusztra” c. műve jelent volna meg. Lunacsarszkij az „Academia” kiadónak 1933-ban írt levelében igen elismerő véleményét közli Я. Голосовкер új fordításának egy részletéről, Bírálja a szerkesztőt, aki piros ceruzával felkiáltójeleket tett a fordítás mellé, és aki nyelvi tekintetben „némileg korlátolt”, egyáltalán nem érti Nietzsche nyelvalkotó újításait. L.: Лит. наследство. Т. 82., 525.

⁸⁸ Levél az Enciklopédia szerkesztőségének 1933-ban. L.: uo., 540.

Nem érdektelen az a rendkívüli figyelem, amelyet Lunacsarszkij egész élete során Nietzschének szentelt. Úgy tűnhet, Nietzsche-képében kibékíthetetlen ellentmondások vannak és értékelése ellentétes az előbb ismertetett nézetekkel. Ha egymástól elszigetelten nézzük nyilatkozatait, egyes fogalmazásai valóban meglepnek, és jogosan váltanak ki bírálatot, ahogy azt már annak idején Plehanov is megtette. Lunacsarszkij Nietzsche iránti lelkesedése nemcsak abból adódik, hogy szakadatlanul kereste az idealista filozófiákban a szocializmus számára felhasználható elemeket. Arról se feledkezzünk meg, hogy Lunacsarszkij szépíró is volt, ami nyilván hozzájárult ahhoz, hogy értékeléseiben olykor engedjen szubjektív hangulatainak. Aligha szükséges emlékeztetni arra a határozott elutasító bírálatra, amellyel Lenin az egyébként általa nagyrabecsült Lunacsarszkij közismert empiriokriticista és istenépítő tendenciáit (amelyekben Gorkijjal osztozott) illetve.⁸⁹ Erre azért kell rámutatnunk, hogy lássuk: Lunacsarszkij szemléletében a század elején igen heterogén, a marxizmustól idegen elemek vegyültek. Kétségkívül nincs még egy életmű a világirodalomban, amely hasonlóan tisztán tükrözné, miért fejtett ki olyan erős hatást Nietzsche a századfordulón világszerte a forradalmi értelmiség körében is. Ha összegezzük Lunacsarszkijnak az évtizedek folyamán Nietzschéről kialakított véleményét, láthatjuk, hogy az lényegében nem tér el Mehring nézeteitől. Lunacsarszkij a század elején lényeges pozitív elemeket is talál Nietzsche gondolataiban, amelyekben a forradalmi szocializmussal rokon törekvéseket ismer fel. Elhatárolja Nietzschét a nietzscheánusoktól, Nietzsche vulgarizálóitól, a dekadens, anarchista irodalom képviselőitől. Ismételten fegyverként használja a korabeli orosz idealizmus elleni harcban. Szó sincs róla, hogy akár kezdetben is kritikátlanul nézte volna Nietzschét. Amikor a legerősebben lelkesedett egyes eszméiért, szárnyaló szavakkal azonosította magát vele, akkor is határozottan elutasította szocializmussal szemben, arisztokratikus nézeteit. Ugyanakkor, amikor a polgári morál ellen harcolva, elfogadja a nietzschei amoralizmust, elhatárolja magát az „urak” és „rabszolgák” erkölcsétől, határozottan vallja, hogy csak a demokrácia körülményei között lehetséges az egyéniség szabad kibontakozása. Mi vonzotta Nietzschéhez? Ugyanaz, ami a kor számos kitűnő gondolkodóját és művészt: a fennálló rend kíméletlen bírálata, a nyárspolgári önzés és képmutatás, a keresztény részvétmorál elutasítása és az a követelés, hogy olyan feltételeket kell teremteni, amelyek között az emberi egyéniség a legteljesebben kibontakozhat. Lehetetlen tagadni ezeknek a mozzanatoknak jelenlétét Nietzsche életművében. Lunacsarszkij Nietzsche tanításának nagy pozitív jelentőségét a polgári előítéletek alól való felszabadításban, az élet szépségének hirdetésében látja; a felsőbbrendű embert nem dúvadnak, egoistának, hanem hősnak, küzdő, alkotó embernek, „emberistennek” tekinti. Az osztályharc marxista követelése összefonódik szemében a személyiség kiteljesedésének nietzschei igényével és a fennálló rend elleni tiltakozással; ugyanezt látja Gorkijnál is. A nietzschei akarattal szemben a nyárspolgári nyugalom és mozdulatlanság elleni tiltakozást, a mai ember — hozzátehetjük: a szocialista forradalmár — cselekvésvágyának kifejeződését, a fejlődés érzésének fausti örömét látja. Sok mindenben vitatkozik Nietzschével, de felszabadítóan tartja. Szerinte — akárcsak Mehring szerint — Nietzsche szükségszerűen eljutott volna a szocializmushoz, ha képes lett volna legyőzni

⁸⁹ Lenin levele Gorkijnak, 1908. II. 7. L.: Művészetről, irodalomról. 80.; levele Gorkijnak, 1908. II. 25. Uo. 88.

előítéleteit és ismerte volna a társadalmi fejlődés törvényszerűségeit. Úgy látja, hogy a nietzschei „ultraindividualizmus”-ból éppúgy vezethet út a forradalmi szocializmus, mint a reakció felé. Az a véleménye, hogy Nietzsche nem szolgálta az imperializmust és a reakciót, de előítéletei és társadalmi ismereteinek hiányossága lehetővé tették, hogy gondolatait a reakció, eltorzító értelmezéssel, a maga igazolására kihasználja. Tragikomikusnak látja Nietzsche helyzetét: az idealista álmodozónak tapasztalnia kellett, hogyan ütközik össze az imperializmus valósága a felsőbbrendű emberről szőtt ábrándjaival. Nietzschehez való viszonyának változását tükrözi önkritikus feljegyzése is,⁹⁰ de mint utolsó tanulmányai is mutatják, ha el is ítélte század eleji lelkesedését Nietzsche iránt, s egyre inkább a negatív mozzanatokra irányult figyelme, kezdeti illúzióitól — a marxizmus és a nietzscheizmus egyesítésére való törekvéséig — teljesen megszabadulva, távol maradt Nietzsche-nek és életművének vulgáris, szimplifikáló értékelésétől, amely érthetlenné teszi azt az ösztönző, felszabadító hatást, amelyet Nietzsche számos haladó szellemre kifejtett.

Lukács György Nietzsche-kritikája már teljes egészében a faszizmus időszakában bontakozik ki. Lukács a faszizmus eszmei szálláscsinálójának tekinti Nietzsche-t. Erről a nézőpontról elemzi arisztokratikus esztétikáját, rámutatva formakultuszának és művészeti kultúrfilozófiájának kibékíthetetlen ellentétére. Az agnosztikus-pesszimista, antirealista gondolkodó ítélkezik a modern művészet felett, amely nem életformáló többé, pedig a művészet célja az élet szebbé tétele, útmutatás a jövőbe. Lukács megállapítja, hogy a nietzschei filozófiának minden téren ilyen antinomikus a felépítése, ami Nietzsche társadalmi-történeti helyzetére utal. „Nietzsche bölcséletének ellentmondásossága — ha eltorzított formában is — az imperializmus szakasza előtt álló kapitalista Európa valóságos ellentmondásait tükrözi vissza.” Lukács elismeri Nietzsche dekadenciaellenes polémiájának, a tőkés társadalomban bekövetkező értelmi és érzelmi elsatnyulás rajzának érdekességét; de — mint mondja — helyes polemikus észrevételei a legszorosabban összefüggnek filozófiájának reakciós oldalával. Kritikája valami történetileg újnak a látszatát kelti; „a kapitalista elvek védelmezése a meglévő társadalom elleni viharos rohamnak gesztusaként, *álforradalmi* magatartásként jelenik meg”. De gondolkodásának paradox kíméletlenségét a faszizmus számos okból nehezen viselheti el.⁹¹ Lukács mintegy tíz évvel később, a második világháború folyamán, széleskörűben fejti ki Nietzsche-kritikáját. Főképp Nietzsche gondolkodásának azokra az elemeire fordít figyelmet, amelyeket sokan haladónak, forradalminak fognak fel. Istentagadása „vallásos ateizmus”; a kereszténység ellen azért harcol, mert a modern demokrácia és a szocializmus őseit látja benne; „csak ürügy egy reakciós arisztokrácia jegyében indított támadásra a demokrácia ellen”; a később megjelenő machizmussal rokon ismeretelméletében „annak az igénynek hirdetésével lép fel, mintha a materializmus és idealizmus

⁹⁰ „Amikor fiatal voltam — írja késői feljegyzésében —, összekapcsoltam a nietzschei filozófia legpozitívabb oldalait a marxizmussal.” Ezért Plehanov derekasan megszidta, mondván, hogy ez semmire sem vezet. „Most látom, hogy ezeket valóban nem lehet egyesíteni.” ЦПА ИМЛ при ЦК КПСС — Ф 142, опись 1, ед. хр. 438, лист 19. L. még: Собр. соч. Т. 2. 584—585.

⁹¹ Lukács György: Nietzsche, mint a faszizta esztétika előfutára (1934). L.: Nietzsche és a faszizmus. Bp. (1946), Hungária, 57—77.

közötti ellentétet felülemelkedett volna, sőt többnyire úgy tesz, mintha küzdelmét főleg az idealizmus ellen vezetné”. A kor minden jelenségére kiterjedő szellemes bírálata nyomán az a tévhit terjedt el, hogy Nietzsche „igen radikális ostromlója kora minden visszamaradottságának, hogy »minden érték« radikális »átértékelője«”. Azok a haladó gondolkodású személyiségek, akik ilyennek látták Nietzschét, nem vették észre, hogy jobbról, a reakció szemszögéből bírálja a liberális-demokrata polgári társadalmat, sőt Bismarckot is; életfilozófiája, biológiai arisztokratizmusa, a mítosszá lett darwinizmus természeti törvényként igazolja a tömegek elnyomását és kizsákmányolását. Ezt szolgálja az ösztönök felszabadításának, az ember állatiasságának, az új barbárságnak hirdetése. Szellemes és találó kultúrkritikája „óriási hatást tett az imperialista korszakban az egész világ értelmiségére”. Ezt a hatását „a legtúlzóbb reakciós ideológia, egy rettenthetetlen forradalmi felfogás mezébe bújtatva” fejtette ki. Lukács Mehring példáját idézi, hogy még ő is mekkorát tévedett Nietzsche hatásának megítélésében.⁹² „A századforduló fiatal polgári intelligenciája számára Nietzsche semmiképpen sem jelent átmenetet a szocializmushoz, ellenkezőleg: Nietzsche befolyása megrövidítette azt a szakaszt, amelyben a polgári intelligencia a szocializmussal rokonszenvezett; ő vezette az imperialista reakció és dekadencia táborába az értelmiség tehetséges ifjú nemzedékét, mégpedig éppen azért, mert a nietzschei filozófia alkata lehetővé tette, hogy e reakciós pálfordulást a kulturális szempontból bírált társadalmi lázadás radikális fokozásának illúziójával kössék egybe.” Lukács Gerhart Hauptmann, Paul Ernst és más német írók fejlődésével igazolja állítását. Természetesen nem tesz egyenlőségjelet Nietzsche filozófiája és a hitlerizmus ideológiája között. Rámutat az időbeli különbségre s a gondolkodási és esztétikai színvonalkülönbségre. Mégis felelősnek tartja Nietzschét a fasiszta ideológia kialakulásáért, mert „ő vezette be a barbárság dicsőítését a német filozófiába”.⁹³ Lukács a második világháború után megállapítja, hogy lehetetlen nemlétezőnek tekinteni a Nietzsche-kérdést, azzal az indokollással, hogy Nietzsche nem egyéb a német imperializmus ideológusánál. Hiába bélyegezték meg így már évtizedekkel ezelőtt, változatlanul hat tovább; vannak, akik egyidejűleg úgy beszélnek Nietzschéről és Marxról, mint a XIX. század nagy forradalmi gondolkodóiról. Igazán demokratikus, antifasiszta körökben is elutasítják Nietzsche és a fasiszmus összekapcsolását. Lukács a demokratikus világnézet gyengeségével magyarázza ezt; nem látják, hogy Nietzsche objektíve kit támogat. Lukács nem vonja kétségbe Nietzsche jóhízműségét, szubjektív becsületességét. „... a gondolat dinamikája nem feltétlenül azonos a gondolkodók legszemélyesebb szubjektív törekvéseinek dinamikájával.” Nietzsche nem számos szellemes és olykor helyes megjegyzése ellenére, hanem ezek segítségével lett „az utolsó háromnegyed évszázad vezető reakciós ideológusa, akinek a jelen és a jövő reakciós áramlatainak eszmei kialakulásában igen nagy szerep jut és fog jutni”.⁹⁴ Nietzsche hatásának kérdésével, minden filozófiai rendszert elutasító, relativista, agnosztikus tendenciájával és ebből fakadó, ellentétes értelmezésekre módot nyújtó aforisztikus kifejezőmódjával foglalkozik *Az ész trónfosztása* c. művében, ahol az imperialista korszak irracionális megalapozójának nevezi Nietzschét, aki már nem élte meg az imperi-

⁹² L.: Mehring K. Eisnernek adott válaszát. 9. jegyzet.

⁹³ Lukács György: Nietzsche és a fasiszmus. 20–40.

⁹⁴ Uo. 5–10.

alizmus korát, de mitikus formában felvetette és megoldotta ennek a korszaknak fő kérdéseit.⁹⁵

Lukács György kritikája Nietzsche gondolkodásának valamennyi területére kiterjed. A korábbi marxista Nietzsche-kritika és a polgári Nietzsche-irodalom teljes ismeretében határozza meg Nietzsche helyét és hatásának tényezőit. Sokrétű bírálatainak központi gondolata a fasizmus ideológiai gyökerei elleni harc. Rendszert iparkodik teremteni Nietzsche minden rendszert tagadó, ellentmondásoktól átszótt, aforisztikus gondolkodásában. Nem beszél le a Nietzsche-kérdés nehézségeit, de habozás nélkül vonja le végső következtetését, hogy Nietzsche filozófiájának funkciója a kapitalista társadalommal elégedetlen, lázongó, válságba jutott értelmiség megtévesztő elterelése volt a szocialista forradalomtól, az elnyomó társadalmi rendet megszálló álforradalmiság felé. Következésképpen bizonyítani törekszik, hogy Nietzsche minden haladónak látszó gondolata reakciós indítékú és az imperializmust szolgálja.

A marxista Nietzsche-kritika nem hagy kétséget afelől, hogy Nietzsche elképzeléseit az emberről, a társadalom jövőjéről szakadék választja el a tudományos szocializmustól; a marxizmus mint ellenséges, reakciós világnézet ellen harcol a Nietzscheizmussal ellen. Ezt a következtetést vonhatjuk le valamennyi jelentős marxista Nietzsche-kritikából. Nietzsche ködös elképzeléseivel kapcsolatban egyébként találóan mondja az ismert polgári Nietzsche-kutató, Karl Schlechta: „Nietzsche diagnosztika, nem terapeuta. A betegséget világosan felismerte; gyógyszerrei csődöt mondtak.”⁹⁶ Így kerül bizonyos tekintetben közelebb a polgári kritika a marxista értékeléshez.

Érdemes elgondolkodni azon, hogy a marxista kritika — a lényegben egyetértve — milyen sokoldalúan közelíti meg Nietzscht. Dogmatizmus volna a részletekben eltérő nézeteket egymással megcáfolni, azt állítani, hogy ez az árnyalt összkép a marxista kritikán belül megengedhetetlen. Jogosan bírálja a Nietzsche iránti vonzalmából kijózanult Thomas Mann a vulgáris marxista kritikát,⁹⁷ amely telivér fasizstának tekinti Nietzscht.

Nem véletlen, hogy egy meghatározott történelmi időpontban világszerte kiváló haladó szellemek — közöttük marxisták is — nem kevés pozitív elemet találtak Nietzsche műveiben, sőt egyesek megpróbálták egyeztetni Marxt Nietzschével. Ez tévedés volt, de nem feltétlenül retrográd következményű tévedés. Nietzschének köztudomásúlag számos olyan kijelentése van, amelyet a progresszió minden aggály nélkül magáénak vallhatott, elvetve az előbbiekkal ellentétes, félreérthetetlenül reakciós szövegeit.

A haladó írók kétségkívül csak akkor léphettek határozottan a forradalom útjára, amikor el tudtak szakadni Nietzschtől; akkor, amikor felismerték, hogy Nietzsche sokszor szellemes és találó kultúrkritikája mögött nincs semmi-

⁹⁵ *Uő*: Az ész trónfosztása. Az irracionista filozófia kritikája. Bp. 1954. Akadémiai 246–321. — Nietzsche-ről szóló tanulmányainak gondolatait foglalja össze: *Von Nietzsche zu Hitler oder der Irrationalismus und die deutsche Politik*. Frankfurt a/M. und Hamburg, 1966. Fischer Bücherei.

⁹⁶ *Slechta, Karl*: *Legende und Wirklichkeit*. L.: Der Fall Nietzsche. Aufsätze und Vorträge. München, 1958. Hanser, 85.

⁹⁷ *Mann, Thomas*: *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung* (1947). L.: *Gesammelte Werke*, 10. Bd. Berlin, 1955. Aufbau, 663. — Hadd emlékeztessünk itt rá, hogy Marx és Engels állandóan óvott mindenfajta szimplifikálástól, címkeragasztástól.

féle történelmileg előremutató eszmei célkitűzés. Ez a felismerés és elszakadás egyeseknél rövidebb, másoknál hosszabb folyamat volt.

A polgári társadalom előítéleteitől való felszabadulásban Nietzsche-nek megvolt a maga pozitív szerepe is. Szenvedélyes ékesszólásával a századfordulón segítette áttörni az előítéletek falát — számos olyan előítélet falát is, amelyek ellen a marxizmus is harcolt — azoknak, akik később a nietzschei filozófia tudománytalanságát, társadalomellenes, haladásellenes tendenciáit, történelmi távlatának hiányát felismerve, képesek voltak, Nietzsche-vel szembe fordulva, a szocialista forradalom útjára lépni.

Madách, Vörösmarty, Katona fordítója: Mohácsi Jenő

SÓS ENDRE

I.

Mohácsi Jenő 1886. március 28-án született Mohácson a mai Szabadság út 28. számú házban, de szülei néhány hét múlva Bécsbe költöztek, az akkori császárvárosba, s ott próbáltak szerencsét. Bécsi rokonaik támogatását remélték, azonban reményeik, úgy látszik, nem váltak be. Ezért tíz évi bécsi tartózkodás után visszatértek Magyarországra. Visszamenni Mohácsra nem akartak, Budapesten telepedtek le.

Gyermeük Bécsben német elemiben tanult, német környezetben nevelkedett. Otthon — még Budapesten is — főképp németül folyt a szó, de már gimnazista korában olyan szépen beszélt és írt magyarul, hogy tanárai észrevették művészi tehetségét. A diák író akart lenni, és magyar néven akart megszólalni. 1904 januárjában, nyolcadikos gimnazista korában, Mohácsira magyarosította nevét.

Várkonyi Nándor 1942-ben azzal a kéréssel fordult hozzá: közölje vele életrajzi adatait, és küldje el neki néhány könyvét, amit nem tud megszerezni. Mohácsi Jenő teljesítette ezt a kérést, és így készült el az az „önéletrajz”, amelyet Várkonyi Nándor 1962-ben jelentetett meg a pécsi *Jelenkor* lapjain.

Ebből az „önéletrajzi” vázlatból, amely 1942. március 28-án íródott, megtudjuk, hogy 1904-ben került a közönség elé első verseskötete: *Crescens*.

Mohácsi Jenő megemlégette, hogy néhány nap előtt fejezte be új művét, a *Hegedű és koldusbotot*. Alcíme: *Rózsavölgyi Márk életének regénye*. Hivatkozott operaszövegeire is, amelyek közül hetet a magyar Operaházban játszottak.

„Legyen szabad megemlítenem — hangoztatja a továbbiakban a levél —, hogy Tragédia-fordításomat előadta 1930-ban a bécsi, 1931-ben a müncheni rádió. 1934-ben a bécsi Burgszínház (ott harminc előadásával az évad legnagyobb sikere volt), 1937-ben a hamburgi Állami Színház (Staatliches Schauspielhaus), itt is huszonnyolc előadásával nagy sikerré lett.

Most jelent meg az első németországi könyv *Az ember tragédiájáról*. Teljes címlapja:

*Das Nationaltheater. Schriftenreihe des
Theaterwissenschaftlichen Instituts der
Schiller-Universität Jena. Herausgegeben
von Univ. Dozent Dr. Otto C. zur Nedden,
Band VII.*

IMRE MADÁCH

DIE TRAGÖDIE DES MENSCHEN

von

DR. WOLFGANG MARGENDORFF

KONRAD TRILTSCH VERLAG,
WÜRZBURG.

E könyv 106. lapján olvasom: „*Erst im Jahre 1934. setzte eine „Renaissance“ der „Tragödie des Menschen“ mit der Premiere am 23 Januar Wiener Burgtheater unter Herman Röbbling ein. Die Übersetzung stammte von Jenő Mohácsi, einen der besten Madách Kenner Ungarns.*”

„A hamburgi előadást dr. Németh Antal rendezte. 1936-ban a bécsi rádió előadta *Csongor és Tünde* fordításomat, dr. Németh Antal rendezésében.”

Mohácsi Jenő levele a következő sorokkal fejeződik be:

„Életrajzi adatok: 1886 március 28-án születtem Mohácson. Néhány hetes koromban Bécsbe kerültem, ott voltam 1896 elejéig. Azóta Budapesten élek A jogi tudományok doktora, író és hírlapíró vagyok. A budapesti német napilapok szerkesztőségében dolgoztam, sok évig a bécsi *Neue Freie Presse* és *Neues Wiener Tagblatt* munkatársa és színi bírálója voltam. Írásaim a *Nyugatban*, *Magyar Csillagban* és több folyóiratban és napilapban, a *Frankfurter Zeitungban* és egyéb németországi és svájci lapokban jelentek meg, amint már említettem, hét operaszövegemet a budapesti *Operaház* adta elő.

A magyar rádióban két hangjátékom került előadásra: *Eszterházi Vigasságok* (*Bessenyei György életéből*) és a verses *Madách*.

A magyar, a bécsi, a prágai és a müncheni rádióban német nyelvű előadásokat tartottam a magyar kultúrtörténet és irodalom köréből.

A *Kisfaludy Társaság* levelező tagja, a *Janus Pannonius Társaság* és a *Gyöngyösi István Társaság* rendes tagja, a *Nógrádmegyei Madách Társaság* tiszteletbeli tagja vagyok. 1932-ben, mint a *Magyar Pen Club* titkára megrendeztem a *Pen Clubok* budapesti világkongresszusát. Jelenleg a *Magyar Pen Club* alelnöke vagyok.

A magyar irodalmat azzal is propagáltam, hogy igen sok novellát fordítottam le németre és jelentettem meg a bécsi, németországi és svájci lapokban.”

Mohácsi Jenő — annak ellenére, hogy jogász volt — többet tartózkodott a bölcsészeti karon, mint sok filozopter. Különösen azokon a „stílusgyakorlatok”-on tűnt ki előadásaival és hozzászólásaival, amelyeket Négyesy László professzor hirdetett. Olyan egyetemi hallgatók vettek részt ezeken — irodalom iránt érdeklődő jogászok is voltak közöttük —, mint Babits Mihály, György Oszkár, Juhász Gyula, Hegedűs Gyula és Mohácsi Jenő.

„A sápadt kis jogász körül eleven irodalmi élet pezseg. Körében nagy szellemek találkoznak. Az irodalom augurjai megjósolhatják: ennek az életnek nem a hódítás, hanem a szolgálat lesz a csillaga” — írta Bóka László a *Magyar Mártír Írók Antológiájában* Mohácsi Jenőről.

Az ősz körszakállú Négyesy László, aki sohasem jutott el Ady Endre megértéséig, vezette a nagy irodalmi vitákat. Mohácsi Jenő egy alkalommal nagyon kihozta a sodrából a professzort. Ez akkor történt, amikor rendkívül megdicsérte Ady Endrének *A vár fehér asszonya* című versét. Négyesy László nem bírta a szimbolista költeményeket. Lecsepülte a verset is, az arról szóló előadást is. De a hallgatók soraiból ellenvetések hangzottak el. Szenvedélyes disputa támadt. Egymással homlokegyenest szembenálló esztétikai álláspontok csaptak össze.

Mohácsi Jenő és társai néha kimentek disputálni és új verseiket, novellákat, felolvasni a zugligeti rétre. A forrongásnak, a keresésnek ezt az időszakát — amelyről Mohácsi Jenő a *Nyugat* 1937-es évfolyamában és a *Babits Emlékönyvben* is megemlékezett — Babits Mihály a sok vitát provokált, sok igazságtalan kommentárt kiváltott regényében, a *Halálfiában* örökítette meg. Sátorfy Imre filozopter nagyon hasonlít a regényben a bölcsészhallgató Babits Mihályhoz, sőt, néha azonosul vele. A *Halálfiában* szó van arról is, hogy Sátorfy Imre egy ideig „i”-vel íratja a nevét az egyetemi okmányokra. Ebből szintén arra következtethetünk, hogy Babits Mihály kicsit önmagáról rajzolta meg ezt a figurát, hiszen a fiatal költő az indulás éveiben „cs”-t használt a neve végén. Az „y” helyett az „i”, a „ts” helyett a „cs”, az akkori fiatalságnak a demokratikus felfogásáról akart tanúskodni. Valamikor Jókai Mór is az „y” elhagyásával tagadta meg a nemesi világ előkelőségét.

A *Halálfiában* vita folyik arról, hogy az újonnan meginduló irodalmi folyóirat, ez a harcias, modern revü, *Viharagyú* legyen-e. Egyesek más cím mellett kardoskodnak, és azt akarják: a *Tűz* cím kerüljön a fedőlapra. Tudjuk, hogy ilyen címmel indult is a folyóirat.

A *Tűz*, ez a szépirodalmi, kritikai és társadalmi szemle, 1905. április 20-án jelent meg. Két szerkesztő jegyezte a lapot: ifj. Hegedűs Gyula és Mohácsi Jenő.

(Ifj. Hegedűs Gyula azonos volt azzal a Hegedűs Gyulával, aki később a *Magyar Nemzetet* és *A Mai Napot* megindította. Hegedűs Gyula és Mohácsi Jenő barátsága mindvégig tartott. Mohácsi Jenő mártírhálála után pedig sok érdekes adatot kaptunk tőle a hajdani egyetemi diáktársról. Említsük meg azt is: Hegedűs Gyula, aki nem fejezte be egyetemi tanulmányait és kitűnő novellistának indult, a *Tűz* egyik szerkesztőjéből és a *Nyugat* írójából közgazdasági újságíró lett. De tanúsíthatjuk, hogy a közgazdasági témák mellett mindig érdeklődött az irodalom és a művészet iránt.)

Juhász Gyula három cikket írt ifj. Hegedűs Gyula és Mohácsi Jenő folyóiratába. Az egyikben felfedezte egy évtizeddel halála után Komjáthy Jenőt. Ebből a cikkből indult ki a Komjáthy-kultusz. A *Tűzből* lett a tíztagú Komjáthy Jenő Társaság. Ebbe meghívták Oláh Gábort is, aki a munkatársak között a legidősebb volt, és az alapszabályok értelmében még csak hat évig lehetett volna a társaság tagja. Az alapszabályok úgy intézkedtek: amikor valaki eléri harmincadik életévét, köteles otthagyni a társaságot. Így akartak gondoskodni, hogy a társaság „fiatal” maradjon.

A folyóirat „vezérlés”-át ugyancsak Juhász Gyula készítette. *Intim művészet* — ez volt a címe. — Azt olvassuk benne: „Szeretjük a lírát mindenben, még a tudományban is . . . Intim a líránk. Nem írunk ódákat és himnuszokat és ha írunk is, magunkról írunk, nem valami potentátról. *Horatius* trónján ma *Heine* ül. Intim az epikánk . . . *Homérosz* trónján ma *Maupassant* ül. Intim a drámánk. Cselekmény helyett élmény. Hősök helyett emberek. *Shakespeare* örökébe *Maeterlinck* lép.”

Ebben a cikkben említést tesz Nietzschéről, aki megírja a vidám tudományt (*Gaia Scienza*). Babits Mihály átültetett ebből egy részletet. Így jelent meg: „*Délen — A Gaia Scienzából*, Friedrich Nietzsche. Fordította: Babits Mihály.”

Ebben a lapban látott napvilágot Kosztolányi Dezső *Bölcsesség* című verse. Első írása, amely Budapesten megjelent. (A költőt, aki akkor Bécsben volt másodéves bölcsész, Juhász Gyula ajánlotta a szerkesztőknek.)

A *Tűz* az első szám után megszűnt. A szerkesztők előkelő, drága nyomdában nyomatták a kétíves füzetet. Az eladott példányok leszámolása után ötvenkoronás adósság maradt. Ezt Mohácsi Jenő édesapja fedezte. A lap talán jobban fogyott volna, ha ifj. Hegedűs Gyula és Mohácsi Jenő nem képvisel nagyon szigorú szerkesztési elveket. De a *Tűz* lapjain nem kaptak helyet a hivatalosan is elismert, ennek ellenére általában dilettáns „egyetemi írók”, az *Egyetemi Lapok* munkatársai.

Ebben az időben — mint Mohácsi Jenő írta — nagy harcok voltak a fiatalok körében az egyetemen kívül és belül. Voltak fiatalok, akik megszegedtek Nietzsche *Übermenschétől*. Mások egy kávéház különszobájában Schmitt Jenő ideálisan anarchisztikus, de egyúttal teozofikus prédikációit hallgatták. Voltak, akik Alexander Bernát panteisztikus Spinoza-magyarázatait szívták magukba. Sok vitára adott alkalmat és sok mosolyt is váltott ki a költőkből Bodnár Zsigmond hullámelmélete. Szenvedélyes viták támadtak a szocializmusról. Nagy disputák indultak a dekadencia és a megújulás jelzavairól.

1906 elején megjelent Ady Endre kötete, az *Új Versek*. A protestáns egyetemi ifjak Bethlen Gábor Körének egy csoportja ebben az időben lerándult Hódmezővásárhelyre. Velük mentek a *Bokréta* című antológia poétái. A fiatal, függetlenségi érzelmű diákok, akikkel Mohácsi Jenő jó barátságban volt, magukkal vitték őt is. A vonaton másról sem disputáltak, mint Ady Endréről. Mohácsi Jenő pajtásai éktelenül szidták, „a magyar faj és a protestantizmus” árulójának minősítették a költőt. Elővették a *Magyar Szó* című napilapnak azt a példányát, amelyben visszajáról jelent meg Ady Endre egyik verse, a *Búgnak a tárnák*. A lap és a diákok szerint: a versnek hátulról ugyanannyi vagy éppoly kevés volt az értelme, mint előlről.

*

Szini Gyula, az ismert fiatal író, újságíró volt Mohácsi Jenő első irodalmi mentora. Mohácsi Jenő már 1904-ben, amikor még nem is érettségizett, eljárt hozzá Csengery utcai kis szobájába, ahol könyvhegyek voltak az íróasztalon, a szegényes díványon és a kopott székeken. Szini Gyula felolvasta az addig inkább csak a német irodalom iránt érdeklődő diáknak Baudelaire, Verlaine és Rimbaud verseit.

Amikor Mohácsi Jenő első verseskönyve, a *Crescens* megjelent, Szini Gyula ismertette Osvát Ernő folyóiratában, a *Nyugat* elődjében, a *Figyelőben*, amely a modern írók nagy izgalmat okozó orgánuma volt. A cikket később a *Tűz* is közölte.

Még büszkébb lehetett Mohácsi Jenő, amikor Ady Endre írt bírálatot (— y) jelzéssel a verskötetről a *Budapesti Napló* 1905. június 10-i számában.

A *Crescens*ről szóló kis Ady-cikk így szólt:

„Egy fiatal poéta kér meghallgatást. A neve *Mohácsi Jenő*. Kis kötetének a címe *Crescens*. Ez a poéta nőni akar, s nem az a célja, hogy annyi verszerű verset ír, s olyan sok helyre, hogy az emberek végre is kénytelenek tudomásul venni, hogy ez az úr — költő. Iszonyúan, ennivalóan fiatal, vad és vívódó még ez a *Mohácsi Jenő*. A versei pedig még nem versek. De olyan tüzes ígéretnek, amilyeneket nekünk alig-alig nyújt egy-két ember talán még legifjabb irodalmunkban. Vívódás, hit, kétség, dac, gyötrelem, elragadtatás. A lázas kis versekből ezek beszélnek. Ezek együtt költőt, igazit és nem magyar litteráris

értelemben vettet, tudnak csinálni. Csak a régi, egy kicsit undok, de bölcs tanácsot tudjuk adni a fiatalembernek: ne féljen attól a kálváriától, melyet az első ilyen versig meg kell tennie. Ha fél, és ha nagyon csinos verseket fog írni, akkor nem poéta, s akkor majd sajnálni fogjuk tőle ezt a pár szót.”

Mohácsi Jenő *Utazásom Adyhoz* című emlékezéseiben, a *Nyugat* 1937-es évfolyamában, megírta, hogy 1905-ben Párizsban járt, és megérkezése után elstetett felkeresni a *Rue de Constantinople* legvégén, a *Rue de Levis* 92-es számú házában Ady Endrét.

*

Ha nem is szabad megfeledezni Mohácsi Jenő verseiről, regényeiről, novelláiról, darabjairól, operaszövegeiről, tanulmányairól és cikkeiről, nevét mégis leginkább három magyar remekmű Magyarországon és külföldön egyaránt kitűnőnek elfogadott német fordítása őrzi.

Madách Imre, Vörösmarty Mihály, Katona József . . . Sohasem lehet elfeledni, hogy Mohácsi Jenő ültette át németre *Az ember tragédiáját*, a *Csongor és Tündét*, a *Bánk bánt*.

Talán helyes, ha — fordításokról lévén szó — itt említjük meg: ő tolmácsolta Lengyel Menyhért *Taifunját*, amely 1923-ban, Szántó Tivadar megzenésítésében, került színre a mannheimi színházban, és Herczeg Ferenc *Bizáncát*, amelyet 1926-ban mutatott be a nürnbergi Városi Színház.

Turóczy-Trostler József a *Nyugat* 1941. április 1-i számában, *Katona Bánk bánkja németül* címmel, felvetette a kérdést: mi vezette Mohácsi Jenőt, amikor nem történeti időrendben fordította németre a magyar irodalom három legnagyobb drámai alkotását? Véletlenül történt-e úgy, hogy *Az ember tragédiájával* kezdte, a *Csongor és Tündével* folytatta, és utoljára hagyta a *Bánk bánt*? Talán szerencsés ösztön vezette így? Vagy tudatosan program játszott szerepet ennél az elhatározásnál? Az eredmény — Turóczy-Trostler József szerint — mindenképp igazolta ezt a sorrendet.

Valóban: aránylag *Az ember tragédiájának* az átültetése a legkevésbé problematikus. Madách alkotása közelíthető meg a legtermészetesebben.

A nyelvi-formai kérdéseket át lehet hidalni. A döntő: a történetfilozófiai tapintat, a belső „élmény” és a belső „forma”. A fordító nem hamisíthatja meg Madách tragédiáját, ha megtalálta a kulcsot a magyar és európai „ideogram” megértéséhez.

Mohácsi Jenő fordításánál döntően hozzájárult *Az ember tragédiája* sikeréhez, hogy megvalósult — amire nagyon törekedett és amire szükség is volt — a „*faustalanítás*”. A magyar olvasónál és a magyar színházi nézőnél nem keltett nagyobb zavart a *Faust* nyelvi hatása. De az előző átültetéseknel megzavarta a német közönséget, amikor *Faust* nyelvezetére emlékeztető mondatok vagy kifejezések kerültek a fülébe *Az ember tragédiája* német előadásai során. Természetesen nem lehetett a legteljesebb igyekezettel sem eltüntetni a *Faust* bizonyos hatását, hiszen — ahogy Turóczy-Trostler József megállapította — „*a fausti gondolat elmaradhatatlan kalauza Madáchnak, akárcsak Vergilius Danténak*”.

A *Faust* — bármennyire más *Az ember tragédiája* — nagykorúsította Madách mindaddig merevebb nyelvi képzeletét, és bátorítást adott „kozmosz feladatának” megoldásához. A *Faust* elősegítette, hogy Madách füle hozzászokott a szférák zenéjéhez. De, ha elfogadjuk is, hogy Madách bizonyos szem-

pontból Goethe tanítványai közé tartozott, az sem vitás, hogy a tanítvány döntően függetlenítette magát mesterétől.

Mohácsi Jenő gyökeresen szakítani tudott a régebbi német fordítók hagyományával, amikor majdnem elérte a „*Faust-mentes*” Madáchot. Ernst Lothar az ő fordítása után kertelés nélkül állapította meg bécsi rádió-felolvasásában: *Az ember tragédiáját* igazságtalanul nevezték *Ungarischer Faustnak*. Úgy van, ahogy Siptár Ernő hangoztatta: Mohácsi Jenőnek köszönhetjük, hogy sikerült fordításával kiemelnie Madáchot a *Goethe-epigon*ság árnyékából. *Szántó* Rudolf kifejtette: Mohácsi az idegen nyelv új hangszerelésében lehántotta az időhöz kötött szókötések, avult fordulatok és stiláris zökkenők áruháját, megteremtette nemcsak a mű német átültetését, hanem új interpretációját is. „Madách ma talán úgy írná meg magyarul a tragédiát, ahogy Mohácsi németre fordította.”

Turóczi-Trostler József joggal mutatott rá, hogy a hajdani fordítók közül Dietz (1865), Fischer Sándor (1886), Siebelist (1886), Sponer (1887) és (1891), Lechner (1888) és Planer (1891) hol kisebb, hol nagyobb mértékben érezte a *Faust* hatását. Egyszer a Schiller-epigonok fáradt pátoszával, másszor biedermeier bőbeszédűséggel vegyítette a *Faust* hanglejtését. *Dóczi* Lajos, aki mégiscsak költő volt, annyiban tért el elődeitől, hogy nem követte a régi fordítók könyörtelen hűség-igyekezetét. Olykor elég messzire kalandozott Madáchtól, és az sem zavarta, hogy érvényesülni engedte impresszionista nyelvi képzeletét.

Több bírálója úgy látta: Mohácsi Jenő nagyon vigyázott ugyan a *Faust* kifejezéseinek elkerülésére, de tévedett abban, hogy Goethe nyelvi örökségét teljesen elkerülte Madách átültetésénél. Ez az örökség ugyanis átkerült — vértelenebbül, de időszerűbb változatban — az „impresszionista romantikus átmenet” német és osztrák-német költőinek egy részéhez. Paul Ernst, Hugo von Hofmanstahl, Stefan Zweig, R. Beer-Hoffmann és Arthur Schnitzler drámai nyelvezetéből pedig eljutott valami Mohácsi Jenőhöz is.

Mohácsi Jenőt egyébként már 1926-ban foglalkoztatta *Az ember tragédiájának* problémája. Nem titkolta: „lelki kényszer” vitte a mű lefordításához. Azt sem titkolta: nemcsak fordítja a művet, hanem rövidíti és színpadra is átdolgozza. Csakugyan ez történt *Az ember tragédiájával*, amelyet 1930-ban végre előadott a bécsi rádió és 1934-ben bemutatott a Burgtheater.

Mohácsi Jenő — figyelembe véve, hogy „a német nyelv talán egyötöddel hosszabb a magyarnál” — a fordítását négyes és ötödfeles jambusokba tömörítette, és csak elég ritkán tért vissza az eredeti mértékre, az ötös és hatodfeles jambusra.

Kárpáti Aurél és mások kifogásolták, hogy — Mohácsi Jenő fordításában és Hermann Röbbeling rendezésében — a Burgtheaterban a tragédia előadása mindössze három órát vett igénybe, Mohácsi Jenő nem fogadta el Kárpáti Aurélnak azt a kifogását, hogy nagy hiba volt kihagyni a második Kepler-jelenetet és néhány más momentumot is. „Nem engedek abból a meggyőződésből, hogy az a külföldi néző, aki nem olvasta el megelőzőleg a drámai költeményt és aki most látja először a nehéz művet, képtelen arra, hogy megértse az álmodást az álomban, hogy ráeszméljen a komplikált szerkezet nyitjára, amikor *Kepler* megálmodja a francia forradalmat és aztán felébred: álom, álom a négyzetben és megint álom.”

A *Csongor és Tünde* fordításánál Mohácsi Jenő elég sikeresen talált vissza „a nyelv-mágia” betemetett forrásaihoz. Eredményesen tudott vissza-„irracio-

nalizálódni”, tehát elszakadni a huszadik század elemző, fogalmasított nyelvéből.

A *Csongor és Tünde* átültetése azért sikerült olyan jól, mert Mohácsi Jenő egyfelől megelégedett Vörösmarty „atmoszferikus törvényeivel”, másfelől úgy tudott megszólalni németül, hogy „még a két nyelv vérségi klimatikus különbségét is elfelejteti az olvasóval”. Szinte egyenlő fokú elismerést kapott a kitűnő fordításért Turóczy-Trostler Józseftől a *Nyugatban* és Pukánszky Bélától a *Budapesti Szemlében*.

Legnehezebb volt a *Bánk bán* átültetése. Ez a kísérlet rendkívül izgatta Mohácsi Jenőt. Nem felejtette el, hogy Reinhardt 1911-ben csak egyetleneszer adhatta elő Katona József remekművét, amely megbukott Vészi József fordításában.

A magyar irodalmi és színházi szakemberek többnyire azon a véleményen voltak, hogy a *Bánk bán* nem való külföldre, mert idegen ember nem értheti meg. Nem magyar ember nem érezheti át azt a ma már „szent”-nek nevezhető magyar szöveget, amelyben rengeteg politikai-történeti, lélektani elem van, és amelyet egyes részeken nem is lehet németül megszólaltatni.

Mohácsi Jenő sikerének az volt egyik titka, hogy se nem archaizált, se nem modernizált a *Bánk bán* esetében, csak éppen a párbeszéd-technikának azt a változatát alkalmazta, amelyet a németek *Aneinandervorbeiredennek* neveztek. Kétségtelen, hogy a „befelé fordított szavakkal” folytatott, párjelenetekbe ágyazott monológoknál — az emelkedettebb német jambus-hagyomány felhasználásával — el tudta érni a legszebb fordítást. Mohácsi Jenőnek az volt a nézete: Katona József leginkább ezzel a módszerrel, amely *Bánk bán* és Tiborc párjelenetében érte el tetőpontját, előzte meg a maga korát. Háromnegyed századdal járt Frank Wedekind *Erdgeistje* előtt.

*

Mohácsi Jenő három regényt írt.

Nem véletlen, hogy első regénye, a *Lidércke* (1935), Madách Imréné Fráter Erzsébet alakját elevenítette fel. Megírása idején Mohácsi Jenő már több mint egy évtizede foglalkozott *Az ember tragédiájával* és Madách Imre életével, sorsával, világszemléletével, családi szerencsétlenségével. Nem szépitette meg Madách Imre hitvesének stációit, de — amennyire lehetett — igazságot akart szolgáltatni a kitagadott és megtagadott, anyósától meggyötört, férjétől kiteszított és a társadalomtól megbélyegzett asszonynak.

Ahogy Hatvány Lajos végigjárta Szendrey Júlia útját, Mohácsi Jenő valósággal végigkutatatta országszerte Fráter Erzsébet nyomait.

Nem tudott szabadulni a kérdéstől: igazságos volt-e, hogy Fráter Erzsébet, aki bizonyos vonatkozásban talán mégiscsak inspirálója volt *Az ember tragédiájának*, nem került Petőfi Júliája és Ady Lédája mellé?

A *Hegedű és koldusbot* (1942), Rózsavölgyi Márk életregénye, úgy készült, hogy Petőfi kortársa és kedvelt zenésze, minden idők legnagyobb magyar népzeneészeinek egyike, kusza jegyzeteket hagyott örökségül az utókorra. Ezekből az érdekes feljegyzésekből — amelyekben megörökítette életének nevezetesebb mozzanatait, de amelyek néha nem többek, mint szakadozott mondatok és odavetett szavak — készült Mohácsi Jenő regénye. Valamelyik bírálója találóan állapította meg: „Ahogy a tudós egy darab csontból életre tudja álmodni a jégkorszakbeli állapotot, vagy ahogy a szobrász képzeletében

ki tudja egészíteni a múltba süllyedt görög világ csonkán felvetődött márványát, Mohácsi Jenő úgy írta meg a csonka mondatokból Petőfi kortársának és bálványozott zenészének életrajzát.”

Az író legköltőibb és leglíraibb regénye: a *Gemma, Dante hitvese* (1944), a fasiszta tömeggyilkosságok korszaka előtt jelent meg és a kevéssel később száműzetésbe induló, de már a száműzetés kezdetén nyomorultul elpusztuló író „hattyúdala” volt.

Két elbeszéléskötetéről — *Stella* (1928) és *Meseköltő a Dunán* (1941) — sem szabad megfeledkeznünk.

Mindegyik kötet egy elbeszélés alapján kapta a címét. A *Stellával* egyébként megnyerte a *Nyugat* 1927-es novellapályázatát. A *Meseköltő a Dunán* — ez a félig-meddig kisregény vagy novellába szorított regényvázlat — Andersen, a halhatatlan dán meseköltő, magyarországi hajóútját és budapesti látogatását elevenítette fel.

Mohácsi Jenő elbeszéléseinek túlnyomó része joggal nevezhető így: *kultúrtörténeti miniatűr*.

Külön meg kell állnunk *Boldogult Katona József úr* című elbeszélésénél, amely nem más, mint képzelt levél. Bárány Boldisár hites ügyvéd írta Székesfejevárról 1836-ban Gombára, nemes Somogy vármegye legparányibb falujába, az ottani tisztelendő úrnak. Beszámolt benne darabjáról, az *Árpádi házról*. Egyben nagyon lebecsülte episztolájában Katona József művét. A képzelt levél vége így hangzik:

„Valami kósza hír jutott el hozzám arról, hogy boldogult *Katona József úr Bánk bánját* múlt esztendőben valahol eljátszották. Én ezt kizártnak tartom. Nem hiszem, hogy ezt a művet torzalmaival, ködregényzeteivel, egybe halmult poetikai romtorlataival magyar játékszínen elő lehessen adni. Trattner úr, aki a *Bánk bán*t kinyomatta, úgy tudom, csak néhány darabot adott el boldogult *Katona József úr* könyvéből. Ez a közizlet szempontjából nagyon is rendben van.

De azért még sem akarom, Tisztelendő Uram, hogy *Katona József úr* neve átadassék az enyészetnek. Ezért írtam be az *Árpádi ház* Mellékjegyzeteibe. Az én jegyzetem fogja megmenteni az örök feledéstől boldogult *Katona József úr* nevét.”

Másképp történt. A *Bánk bán* örökre biztosította *Katona József* helyét a magyar irodalom történetében. Bárány Boldisár hites ügyvédről és műkedvelő drámaíróról, valamint az *Árpádi házról* pedig csak azért tudunk valamit, mert az előbb említett fiskális szidalmazni merészelte *Katona Józsefet* és a *Bánk bán*t.

*

Mohácsi Jenő ott volt azok között a fiatal magyar drámaírók, színházi rendezők és díszletkészítők között, akik századunk első évtizedében az immár magyar színháztörténeti jelentőségű Thália-mozgalomban el akarták indítani — és részben el is indították — a magyar dráma és színházművészet megújulását. A Thália Színpad mutatta be 1908. december 1-én Mohácsi Jenő drámai kísérletét, a *Hamut*.

Nem volna teljes a mártírhalált halt Mohácsi Jenő életművének ismertetése, ha nem említenénk, hogy operaszövegeihez (amelyek közül egyet

Márkus László társaságában írt), balettszövegeihez, némajáték-történetéhez Gajári István, Hubay Jenő, Kósa György, Nádor Mihály, Poldini Ede, Siklós Albert és Szabados Béla szerezte a zenét.

*

1937. április elején Hamburgból meghívók érkeztek Budapestre. Nem a *Magyar Hírlap* szerkesztőségébe jöttek. A Harmadik Birodalom egyetlen szerve sem küldött ezekből a *Magyar Hírlap*nak.

Budapesten adta fel valaki, aki nem akarta magát megnevezni, a gyönyörű nyomású, merített papírú invitációt a redakciónak. A kísérőlevél hangzott: olvassuk el jól a szöveget. Ha lehet, akadályozzuk meg a kultúrbotrányt. A hamburgi *Állami Színház* ugyanis egyszerűen eltüntette a színlapról a fordító nevét.

A *Magyar Hírlaphoz* eljuttatott szöveg — magyar fordításban — így szólt:

„ÁLLAMI SZÍNHÁZ,

HAMBURG

A német—magyar kulturális egyezmény keretében, a hamburgi *Állami Színház*ban, csütörtökön, április 15-én 19.30-kor ünnepi előadáson kerül színre:

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA

Madách Imre drámai költeménye.

Zenéjét *Farkas* Ferenc szerezte.

Rendezői: *dr. Németh* Antal, a budapesti *Nemzeti Színház* igazgatója.

Meghívom Önt erre az ünnepi előadásra és kérem szombatig, április 10-ig szíves közlését, hogy egy vagy két jegyet küldjünk-e.

Esti ruha vagy uniformis kötelező.

KARL WÜSTENHAGEN”

A német meghívón ott szerepelt — nemesi formájú névmegjelöléssel — a rendező: „*dr. Antal von Németh*”. Nem hiányzott a kísérőzene szerzője „*Ferenc Farkas*” sem. Csak éppen a fordító nem volt sehol. „*Jenő Mohácsi*” eltűnt, mintha nem is lett volna átültető, hanem „*Imre Madách*” maga végezte volna el saját művének fordítását! A meghívó szövegéből a német közönség esetleg olyan következtetésre jutott, hogy *Madách* Imre németül írta meg a drámai költeményt.

Véletlenül megtudtuk: a hamburgi Állami Színház intendánsa *Karl Wüstenhagen*, a német—magyar kulturális egyezmény részletei ügyében Budapestre érkezett. Nem volt nehéz kinyomozni a szállodát, ahol lakott. A szerkesztőség tehát úgy döntött: előbb beszéljünk *Karl Wüstenhagen*nal, utána keressünk érintkezést *Mohácsi Jenő*vel. Végül írunk cikket a magyar szellemi élet nagy botrányáról, *Madách* Imre német megszólaltatójának, *Mohácsi Jenő*nek felháborító eltüntetéséről. A *Magyar Hírlap* szerkesztői és munkatársai egy véleményen voltak abban, hogy a történetek ellen minden magyar írónak, színpadi szerzőnek és színésznek, aki még ad valamit a becsületére, tiltakoznia kell.

Vállaltam: beszélek az érdekeltekkel és elkészítem a cikket. Ez a *Magyar Hírlap* 1937. április 7-i számában *Miért kellett elhagyni „Az ember tragédiája” fordítójának nevét a német színlapról?* címmel jelent meg. Előzőleg a hamburgi Állami Színház intendánsát — véletlenül — néhány perc alatt megtaláltam telefonon a szállodában. Ahogy az újságban megírtam, azt kérdeztem tőle: mi az oka, hogy *Az ember tragédiája* német fordítójának, Mohácsi Jenőnek a neve nem szerepel a hamburgi színlapon?

Karl Wüstenhagen válasza így hangzott:

— Hogy Mohácsi Jenő úr neve nincs a meghívón mint a darab fordítója, az az ő beleegyezésével és hozzájárulásával történt.

Egyetlen megjegyzés nélkül elköszöntem. Tüstént felhívtam Mohácsi Jenőt.

Bár régen ismertük egymást, és majdnem baráti kapcsolatok fűztek bennünket egymáshoz, ő arra kért, hogy erről a témáról telefonon ne beszéljünk, hanem inkább másnap reggel a „Hangli”-ban találkozzunk. (Kiderült, hogy Mohácsi Jenő attól félt: „telefonellenőrzés” alatt áll, és a cenzúra kihallgatja mindazt, amit mond.)

„Hangli”? Ez a név nem mond sokat a mai fiataloknak. A legtöbben azt sem tudják, hogy így hívták Budapesten egy kávéházat. Ez a kávéház közvetlenül a Vigadó előtt, a Vigadó téren volt. Az ostrom alatt tönkrement.

Annak idején — meleg április köszöntött ránk — sok újságíró reggelizett a „Hangli” kerti részében. Néhány hírhedt közgazdasági álhírlapíró is itt rendezte be törzstanyáját. A déli órák a színésznőké, félvilági nőké és unatkozó öregasszonyoké voltak. A bankigazgatók és a Váci utcai, Koronaherceg utcai (ma: Petőfi Sándor utca), Kossuth Lajos utcai kereskedők inkább ebéd után jöttek ide. Az „újságos fiú” egész nap bécsi és berlini lapokat vitt szét. Az írók és újságírók híreket kerestek a félfasiszta osztrák és a fasiszta német újságokban, a bankigazgatók és kereskedők a tőzsdei kurzusok alakulását szerették volna megtalálni. A bécsi lapokban voltak is még egynémely börze-hírek.

Megmutattam Mohácsi Jenőnek a szerkesztőségbe érkezett meghívót és a kísérő levelet.

— Miért maradt ki a neved a németországi előadás színlapjáról? — kérdeztem.

— Kellemetlen, kellemetlen, hogy észrevettétek . . . Hidd el, fáj nekem, hogy eltüntették a nevemet . . . De neked elmondom — persze, nem megírásra — hogy felhívtak a magyar külügyminisztériumba, és ott megkértek: egyezzem bele a nevem eltüntetésébe. Később beidéztek a vallás- és közoktatásügyi minisztérium színházi osztályára is, ahol ugyanezzel a kívánsággal fordultak hozzám. Nem mondhattam nemet. Nem tiltakozhattam ellene . . . A külügyminisztériumban azt mondták, hogy amikor kiderült a fordító származása, veszélybe került Hamburgban *Az ember tragédiájának* előadása. Vagy Madách, vagy Mohácsi, vagy bemutatás vagy eltanácsolás: Mohácsi neve nem lehetett rajta a hamburgi Állami Színház színlapján. El kellett engem tüntetni, hogy Madách remekműve Németországban színre kerülhessen . . . De jobb lenne ezekről nem írni, nehogy a végén még valami zavar legyen.

Végül megállapodtunk. A következő nyilatkozatát közöltem:

„Valóban beleegyezésemet és hozzájárulásomat adtam, hogy nevem ne szerepeljen *Az ember tragédiája* németországi előadásainak színlapján. Az ügy érdekében tettem ezt, hogy személyem ne legyen akadálya a németországi

előadásoknak. Az árjatorvény ugyanis előírja, hogy a németországi előadások műsoraiban csakis árja nevek szerepelhetnek. Előttem csak az volt a fontos, hogy Madách remekművét Németországban bemutassák”.

Azt hittem: lezárhatjuk a témát, amiért összejöttünk. De láttam: Mohácsi Jenő még mondani szeretne valamit.

— Azt sem szabad megírnod, de nem akarom előtted eltitkolni, hogy Hamburgban tartózkodtam a próbákon, és elmegyek a bemutatóra is. Nem a magyar hatóságoknak és nem a német kultúrköröknek, hanem Madách Imrének teszem meg ezt a szívességet.

Mohácsi Jenő — a mendemondák elosztatására — A *Nyugat* 1937-es évfolyamának júniusi füzetében cikket is írt *Az ember tragédiája Hamburgban* címmel. Ebben így vallott, és így törekedett tisztázni a történeteket:

„A hamburgi *Állami Színház* április 15-én mutatta be *Az ember tragédiáját*. Ott voltam az utolsó próbákon és a bemutatón. Fordítói nevem nem szerepelt a színlapon. Erről már régebben lemondtam, hogy meg ne akadályozzam a hamburgi előadást, amely Madách remekművének németországi sorsára rendkívül fontosnak ígérkezett . . .”

A világ előtt Mohácsi Jenő elégtételt kapott még a Harmadik Birodalom fennállása idején, amikor a berni *Stadttheater* 1943. február 11-én előadta *Az ember tragédiáját*. Svájcban nem kérték, hogy a fordító titkolja el a nevét!

Magyarországon nagyon megoszlottak a vélemények abban a kérdésben: helyesen tette-e Mohácsi Jenő, amikor eltúrte műfordítói nevének elhallgatását?

Sokan zokon vették, hogy ha már ez ellen nem tiltakozott — miért ment el Hamburgba tanácsokat adni a próbákon és megnézni a bemutatót?

Akkor is az volt, ma is az a véleményünk, hogy Mohácsi Jenő kénytelen volt eltúrni nevének elhallgatását. Ez ellen nem tudott mit tenni. Nem válalhatta, hogy elmaradjon miatta Madách Imre művének németországi előadása. De a megszegyenítés után, amely nevének törlésével érte, nem lett volna szabad elmennie a próbákra és a premierre.

Ha Madách érdekében hazafiasnak látszott is, nem volt helyes a viselkedése. Nem lehetett azt helyesnek minősíteni az író egyéni szempontjából sem, amit később megmutatott, hogy a deportálásakor a német fasiszták, többi sorstársával együtt, marhavagonba kergették és csukták őt, *Madách Imre, Vörösmarty Mihály és Katona József* német fordítóját is. A hitleri Németország urait nem érdekelte, hogy olyan embert akarnak haláltáborba küldeni, aki Németországba vitte német nyelven a magyar kultúra értékeit, Magyarországon pedig magyar nyelven ismertette a német kultúra kincseit.

Kultúra? Nem kellett az ilyen ember abban a korban, amikor Hans Johst, a Harmadik Birodalom kultúrkamarájának elnöke, azt írhatta hírhedt *Schlageter*-drámájában: „Ha ezt a szót hallom, hogy kultúra, megtöltöm a revolveremet.”

II.

Néhány nappal *Az ember tragédiája* hamburgi előadásának botrányos kísérő jelenségeiről írott cikkem után telefonon felhívtak a miniszterelnökség sajtóosztályára.

1933 óta nem tettem oda a lábamat. A *Magyar Hírlaptól* Roóz Rezső felelős szerkesztő járt hivatalos ügyekben a felettes hatósághoz.

1933-ban azért idéztetett meg Antal István sajtófőnök, a később fasiszta igazságügyminiszter, hogy közölje velem, mint a *Reggeli Újság* felelős szerkesztőjével: *Horst Wessel véres dala* című vezércikkemért bizonytalan időre megvonja a lap utcai árusításának jogát. Megindokolta döntését. A Harmadik Birodalom sajtója elégteltelt kövtelet Horst Wessel emlékének megsértéséért. Ő jogosnak tartotta — a szélsőjobboldali magyar lapok megrendelt kórusától kísérvé —, hogy a *Reggeli Újság*ot elégtételül eltüntesse az utcáról. Am a *Reggeli Újság* utcai árusításának jogát — külpolitikai okokból — nem lehetett elvenni. Antal István nyilván nagyon bosszankodott. De nem tehetett mást, mint napirendre tért az eset felett.

Amikor a *Magyar Hírlapban* írott cikkem után közölték, hogy ne a felelős szerkesztő menjen fel, hanem engem várnak személyesen a Dísz térre, a miniszterelnökség sajtóosztályára, bizony attól féltem: most is valami rendszabályt akarnak bejelenteni. De semmiféle ilyesmi nem történt. A sajtófőnökség ügyeletes tisztviselője mindössze annyit mondott főnökei nevében, hogy rendkívül károsnak tartják *Az ember tragédiája* hamburgi előadásának bizonyos körülményeiről megjelent írásomat: a jelek arra mutatnak, hogy semmit sem tanultam a régebbi figyelmeztetésből: a *Magyar Hírlap* nyilván meg akarta akadályozni Madách művének németországi előadását. Az inspekciós tisztviselő udvariasan, de határozottan megfogalmazott szövege így fejeződött be:

— Szerkesztő úr, nem akarok mást mondani, csak annyit, hogy ennek, kérem, rossz vége lesz! Bocsanatot kérek, ezt meg kellett mondanom. Erre utasításom van.

A kedves hangú, de baljóslatú figyelmeztetésre — „ennek kérem, rossz vége lesz” — gondoltam 1944 tavaszán, amikor Mohácsi Jenővel együtt — a Rökk Szilárd utcai (ma: Somogyi Béla utca) — „kisegítő” toloncházba kerülünk.

A „rossz vég” még rosszabb jele volt, amikor valamivel később a Svábhegyre, (ma: Szabadsághegy) vittek kihallgatásra, és ott a Gestapónál elővették az előre elkészített dossziémat. A cikkeimről összeállított jegyzetek között feküdt két „lapkivágás” is: az egyik a *Reggeli Újság* cikke volt *Horst Wessel véres daláról*, és a nemzeti szocialista mozgalom védszentjének selyemfiúságát tárta fel, a másik a *Magyar Hírlapból* került oda, és Madách tragédiájának hamburgi kalandjáról számolt be.

Utólag több helyen olvastam: kevéssel a hitleri csapatok magyarországi bevonulása előtt a Gestapo vezetői többnapos titkos értekezletet tartottak valamilyen osztrák városban. Többnyire Linzről volt szó a memoárookban. Néhol azt is megírták, hogy Eichmann szintén ott volt. A Gestapo már tudta: a legrövidebb időn belül bekövetkezik Magyarország megszállása. Ezért összeállította, hogy a magyarországi bevonulás után kiket kell letartóztatni, külföldi táborokba hurcolni és eltenni láb alól. Szükség volt a deportálások menetrendjének elkészítésére is. A letartóztatásra kijelölt személyek kartotékjait nagyobb részben már előre elkészítették. A Gestapo megbízottjai — akkor csak sejtettük, ma már tudjuk — ott ültek a magyar minisztériumokban, közhivatalokban, rendőrségen.

Amikor a „kisegítő” toloncházban számbavették a foglyokat, Mohácsi Jenő monoklisán akart jelentkezni. Egyik szemével nagyon rosszul látott. Dioptriás monoklit hordott. Barátai csak nagy nehezen tudták rábeszélni, hogy tegye le a monoklit, mielőtt *Ubrizsy Pál*, a szadista rendőrfogalmazó, a „kisegítő” toloncház és az ehhez tartozó ál-tonlonházak parancsnoka elé kerül.

A monokli levétele után bizonytalanná vált a járása. Nem volt nála szemüveg. Csak később sikerült számára — kicsempészett levél segítségével — becsempészett szemüveget szerezni.

Ubrizsy Pál így is „pikkelt” a Röck Szilárd utcából később rabszállító kocsin a csepeli Tsuk-telepre és onnan a Szabolcs utcai kiségitő internáló táborba szállított Mohácsi Jenőre. Az író mindig törődött a külsejével. Ő volt a „legelegánsabb” közöttünk. Nem tehetett róla, hogy csak feltűnő ruhái voltak, és nem hozhatott magával mást. Annyit sikerült elérnünk, hogy nem vette fel ezüstszürke gamásniját vagy selyemmellényét, amiről Bóka László olyan csodálattal írt.

A Tsuk-telepen elszállásolt internáltak a *Neményi-féle papírgyárba jártak dolgozni*. A munka néha elég nehéz volt. Fát kellett kirakni a vagonokból. Hatalmas papírtekercseket kellett kigurítani. Egyik újságíró kollégánk azzal az ötlettel állt elő, hogy kell egy „vízhordó”, és legyen az őszülő, rőtesszőke hajú, de inkább már kopaszodó Mohácsi Jenőből „vizesgyerek”.

Segíteni akartunk rajta. Mindenki elfogadta a javaslatot. Szereztünk neki a munkájához szükséges vizeskorsót, amiből merítenie kellett. Csajkát is kapott. A vagonok kirakásánál leülhetett egy farakás tövébe. Ha időnként valaki megszomjazott, nem kellett mást tennie, mint elkiáltania magát: „Vizes!” Mohácsi ilyenkor töltött a korsóból és odavitt egy csajka vizet.

Az Orvostovábbképző Intézet mellett felállított betegtáborban Mohácsi Jenő irodalmi munkát is végezhetett. *Ott ült egész nap az egyik barak kis fülkéjében, és a kuruc költészet gyöngyszemeit fordította németre.* Anyyra elmélyedt, hogy megfeledezett műfordítói tevékenységének színhelyéről.

Megfeledezett arról is, hogy már esztendőök óta balsejtelmek gyötörték. Rettenetesen félt a második világháború borzalmaitól. A *Nyugat* 1940-es húsvéti számában jelent meg az *Utolsó órák* című verse. Bevezetőjében ezeket olvassuk: „Az *Utolsó órák* című drámái költeményem az emberiség jövőjéről szól. Az emberiség utolsó órái a föld belsejében játszódhatnak le, ahol két ország rendezkedett be, amelynek lakosai az emberfaj utolsó maradványai.”

Mohácsi Jenőnek csak olyankor kellett abbahagynia a fordítást, ha Ubrizsy Pál rendőrfogalmazó vagy valamelyik rendőrőrmester névsorolvasást rendezett. Elég gyakran jelent meg a Gestapo egy-egy tisztje is. Ilyenkor sorakozó volt az udvaron.

Bóka László jegyzetei között olvassuk, hogy Mohácsi Jenő az internálótáborban sem önmagával, hanem a művel törődött, amit fordított. Még ott, az internálótáborban és a deportálás veszedelmének árnyékában sem önmagáért, hanem az irodalomért élt. Ezekben az emlékezősekben Bóka László elmondja: 1944 februárjában egyik estefelé Mohácsi Jenő becsengetett hozzá. Feldúltan, ezer bocsánatkérés között, váratlanul, bejelentetlenül tört rá. Bóka László biztosra vette: Mohácsi Jenőt vagy valamelyik barátjukat munkaszolgálatra hívták be, és sürgősen mentesítést kell szerezni nagy összeköttetések mozgósításával.

Mohácsi Jenő nem ilyen ügyben kereste fel. „Nagyobb, sokkal nagyobb dolgról van szó!” — suttozta. És elmondta, hogy Martonvásáron, Haggemacher, a „sörkirály” családi kastélyának parkjában van egy kis mauzóleum és múzeum. Ebben az épületben tartják a „barmok” Beethoven és Brunswick Teréz kiadatlan levelezését. „Mi lesz, ha a németek lebombázzák a kastélyt? Már arra is gondoltam, hogy a németeket kellene figyelmeztetni. De félek odamenni.”

Egyszer valaki azt a megjegyzést tette a német fasiszták fogságában, hogy még a német nyelvet is megutálta. Nincs az a pénz, amiért „a gyilkosok nyelvére fordítana”.

— „Nem alkalmas ez az idő, hogy erről disputáljunk” — jegyezte meg Mohácsi Jenő. — „Lehet, hogy lenéztek, mert a kuruc költészet legszebb darabjait németre fordítom. De én nem Hitleréknek fordítok. Hitlerék múlandók. Németország is, a kuruc költészet is maradandó . . . Lehet, hogy a náciizmus bukása után egy ideig nem lesz divat a német beszéd. De akkor sem lehet elfeledni, hogy Goethe és Lessing, Marx és Engels, Thomas és Heinrich Mann, Einstein és Freud németül írt.”

A budapesti és környéki internálótáborokat fokozatosan kiürítették. Azok az internáltak, akiket a német fasiszták nem vittek el előbb (én már korábban a kecskeméti deportáló táborba kerültem, Révész Bélával és másokkal együtt), Békásmegyeren várták, hogy mi történik velük.

1944. július 8-án a Gestapo budapesti különítményének utasítására Békásmegyerről deportálták — sok száz újságíró, ügyvéd és más értelmiségi között — Mohácsi Jenőt.

Néhány íróháza közbenjárására az utolsó pillanatban megérkezett Berlinből Mohácsi Jenő mentesítése. Kivitték Békásmegyerre. De Mohácsi Jenő már a lelakatolt marhavagonba zsúfolt deportáltak között volt.

Amikor a nevét kiabálták, kinézett a kocsiból. Láta: papírlapot lobogtatnak feléje. Nem tudhatta meg: ez lett volna a szabadító okmány. Közben a szerelvény elindult.

Mohácsi Jenő útközben szívszélhűdést kapott.

A Kárpátokon innen vagy a Kárpátokon túl valahol két ízben is megállt az auschwitzzi rendeltetésű emberszállítmánnyal megtöltött szerelvény. A kísérő SS-legények kidobták az egyik agyonszúfolt vagonból és bedobták a frissen ásott, szinte színültig megrakott tömegsírba Mohácsi Jenő holttestét.

Ott, ahol a vonat megállt, nem volt állomásépület. Nem lehetett semmiféle jelzést látni. Utólag senkisé is tudta megmondani: hol rakták ki a kocsiból az elpusztult embereket.

Néhány hónappal később a nyilasok elhurcolták Mohácsi Jenőét is. Talán Bécs felé kergették az országúton. Talán még magyar földön, talán már osztrák tájon esett össze és kapott kegyelemdöfést. Róla sem tudják, hol temették el.

Csak Mohácsi Jenő édesanyja maradt meg. Talán másfél évtizeddel élte túl fiát. Tőle szerezhették meg az irodalomtörténészek a hiányzó adatokat Mohácsi Jenő életrajzához. Különösen a pécsi Siptár Ernő igyekezett nagy szorgalommal összeszedni mindazt, amit még lehetett . . .

*

Mohácsi Jenő — a „kétnyelvű író”, aki művészién írt magyarul és németül — Dóczi Lajos, Vészi József és Sebestyén Károly soraihoz tartozott.

Véletlenül került az alkotóknak ebbe a „kétnyelvű” kis csoportjába. Nagy szolgálatot tett a dunai népek kulturális együttműködésének.

Kísérlet egy műelemzés-modell felállítására

SZÉLES KLÁRA

A műelemzés

egyféle archimedesi pont az irodalomelmélet és kritika számára. Próbája a műnek. Az értő analízis a mű értékének vagy értéktelenségének bizonyítására a legelfogadhatóbb érv. De próbálja az elemzőnek is. Vizsgálja a kritikus vagy teoretikus, esetleg egy-egy teória, itt, a szembesítésnél, az alkalmazásnál. Kettős próbákő — sajátos, kölcsönös függvény: a kritikus próbára teszi a művet, mű a kritikust.

Ugyanakkor — úgy tűnik — a műelemzés akciója az, amelyben a legváltozatosabb esztétikai rendszerek különbségei sűrűsödnek, egészen addig, míg mint közös nevezők válnak ki a rendkívül sokféle, összetett szellemi folyamatokból.

Előljáróul szembeötlő lehet az, hogy a legellentétesebb alapokon álló elméleti táborok, csoportok közt is hallgatólagos egyetértésként különös jelentősége, bece van egy-egy műalkotás újfajta, meggyőző megközelítésének. Az átcsoportosulások, szakítások, szembefordulások, specializált „iskolák” közt ki nem mondott közösség, összekötő kapocs, közvetítő csatorna a műelemzés. Egyidőben, egymás mellett létező csoportokra éppúgy érvényesnek tűnik ez, mint időben egymást követőkre. Egy-egy teória elavul, meghaladják, de eleven hagyományként munkál, fennmarad a helyesnek bizonyult mű-interpretáció, maradandó elméleti értékek hordozójaként. A közelmúltból Oscar Walzel, Emil Staiger, Leo Spitzer¹ elemzései példázzák ezt. Napjainkban is a vitatott tételek mögött találunk nem-vitatott vagy alig-vitatott, mindenestre szinte „legendás” mű-értelmezéseket. Roman Jacobson—Claude Lévy-Strauss közös Baudelaire-elemzése, Jan Mukařovsky írása Macha Mai² című költeményéről, példa erre. Úgy is fogalmazhatnánk: amilyen nehezen találunk általánosan elfogadott irodalomelméleti rendszert, annyira könnyen akadunk, szinte a szaporodás tendenciájával — „klasszikus” elemzésekre. Ez vonatkozik hazai szakirodalmunkra is.³ Tán éppen azért, mert forrong, átalakulóban van az elmélet maga, a konkrét analízis gyakorlatában zajlik a folyamat lényege, itt

¹ Oscar Walzel: Wechselseitige Erhellung der Kunste; Emil Staiger: Die Kunst, der Interpretation. Zürich, 1955; Leo Spitzer: A method of Interpreting Literature. Northampton, 1949.

² Roman Jacobson—Claude Lévy-Strauss: Charles Baudelaire „A macskák” című verse — Helikon, 1968. Fordította: Miklós Pál; Jan Mukařovsky: Karel Hynek Macha Mai című költeményéről, részletes ismertetés: Sziklay László: A cseh strukturalizmus. 1963/3 Kritika, 1963/3, 50—54.

³ L. Hankiss Elemér, Németh G. Béla elemzéseit, Petőfi S. János kísérleteit — nagy érdeklődést kiváltó műelemzések nem is jelentek még meg (Szabolcsi Miklós: József Attila: Eszmélet-éről), s számtalan kitűnő elemzésre hivatkozhatnék a hagyományos eljárást követő-ekből (Bóka László, Kiss Ferenc, Czine Mihály stb.).

adódnak a követhető, alakuló nyomok. Közös alapelvnek, találkozáspontnak tűnik az, amit így fogalmaz meg J. M. Lotman, illetve Cl. Lévy-Strauss: „Egyesíteni kell az önállóan feltárt *tapasztalati anyag* biztos kezelését az egzakt tudományok által kidolgozott deduktív gondolkodásban való jártassággal”;⁴ „(A kutatás) . . . a *gyakorlatból vonja ki a tényeket* és laboratóriumba szállítja. Itt arra törekszik, hogy modellek formájában prezentálja azokat . . .”⁵

Ez, a tapasztalat, a gyakorlat közös hangsúlyozása túlságosan tág értelmzési lehetőségeket tesz lehetővé. Hiszen a mű-központúnak nevezhető esztétikai irányok is lényegesen elkülönülnek egymástól, több szempontból is. Hiába tekintik egyetértően kiindulópontnak a művet, érvnek, támasznak az elemzés próbáját — már alapállások szerint is kardinális eltérést találunk. Az alkotás kiemelését, vizsgálatának szigorú önmagára korlátozását, minden nem-műhöz, nem-irodalomhoz tartozó tényező határozott leválasztását;⁶ — illetve az eljárásnál az irodalomtörténeti, történelmi összefüggésekbe illesztést.⁷ Ez a határ a „történetietlen”, szinkronikus, leíró módszerek és a történeti, diakronikus ok-keresések között húzódik. Egyre többször merül föl a kérdés: vajon áthághatatlan-e ez az elhatárolás?⁸ Továbbmenve, ezen belül is differenciálódnak az irodalmi mű-megközelítések. A nyelvi,⁹ filozófiai,¹⁰ lélektani¹¹ eszközökkel dolgozó irányok megkülönböztethetők, s új csoportokat alkotnak azok, amelyek egyik vagy másik eszköztárat összekapcsolni próbálják.¹²

Mégis — valamennyi műelemző eljárás, ha különböző úton is, egy cél felé halad: a műalkotás törvényeinek felkeresése, feltárása felé, s kiemelt szempontunk szerint jelentős tapasztalati forrásnak, próbának tekintik konkrét műalkotások konkrét elemzéseit. Az analízis valamennyi fajtájára vonatkozik az, hogy annyiban helyes, amennyiben képes adekváttá válni választott anyaggával, amennyiben képes eszközeit, alapelveit, lépéseit ahhoz szabni. Kiindulópontunk tehát: minden műelemzés kötöttsége az, hogy alkalmazkodnia kell tárgyának, anyagának, a műalkotásnak törvényeihez, miután természet-szerűen, erősen absztraháló, ősszetett gondolkodási folyamat, absztrakt formában, logikai eljárássá kristályosodva történik ez az alkalmazkodás. Minél helyesebb, találóbba az eljárás mód, annál teljesebben, kifejezettebben válik ezeknek a törvényeknek hordozójává. Ezért kíséreljük meg ennek a már elvont folyamatnak további absztrahálását. A már eleve tudati — különböző fokokig tudatos — akciónak tovább-tudatosítását.

⁴ Voproszű Lityeraturü, 1967/1. Magyarul: Helikon, 1968/1.

⁵ La structure et la forme — Reflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp — Cahiers de l'Institute de science économique appliqué seria M. Nr. 7. 1960. — (Kiemelések tőlem Sz. K.)

⁶ L. New Criticism szerzőinek legtöbbje (Cleanth Brooks, Allen Tate, William Empson, T. S. Eliot stb.), R. Ingarden: Das literarische Kunstwerk. Tübingen, 1960. alapelveinek egyike.

⁷ L. Tityanov—Jacobson közös tanulmánya; Lukács György, Lucienn Goldmann.

⁸ Legutóbb I. Szabolcsi Miklós: Szövegelemzés és történetiség, FILIM előadás 1966. Strasbourgban, — Kritika, 1967/5—6.

⁹ Az orosz formalisták moszkvai ága, prágai nyelvész-kör, itthon: Fónagy Iván, Petőfi S. János.

¹⁰ Az orosz formalisták pétervári ága, R. Jacobson.

¹¹ Susanne K. Langer, Maud Bodkin, W. Worringer, Bühler, W. Köhler stb.

¹² A New Criticism említett képviselői, Hugo Friedrich stb.

Első pillantásra úgy tűnhet: annyiféle összetevője, kelléke van a műelemzésnek, ahányféle a kiválasztott mű, az alkalmazott módszer, sőt, ahányféle az ezeket kezelő elemző. Mégis, a komponensek tarka változatosságában ott rejlenek a változatlan elemek is. Ilyen változatlan elem: az elemzés tárgya. A legkülönbözőbb korokból, műfajokból, nemzeti irodalmakból választható a műalkotás, s mint ilyen, a legkülönbözőbb egyedi sajátosságokkal rendelkezik. De valamennyi eljárásra vonatkozik az a szabály: sokatmondó, alapos, jó elemzés általában a sokatmondó, jó mű elemzése lehet. Pontosabban: minél közelebb áll egy alkotás a remekműhöz, annál messzebbmenő, ugyanakkor annál evidensebb, önként kínálkozóbb következtetés-sor épülhet rá, annál szisztematikusabb, s rendszerében annál több felfedezést rejtő, metodikát gazdagító mozzanatra bukkan az interpretáló folyamat. Az okot R. Ingarden fogalmazza meg kitűnően.¹³ De tudatos megokolás nélkül is, egy-egy mű részletes analízisre való kiválasztása, ritka kivétellel értékítélet is.

Adott esetben, az általunk helyesnek tartott (de többnyire általánosan elfogadottnak tekinthető) elemzések példáiból indulunk ki. Ezen belül fő szempontunk a szeszélyesnek tűnhető válogatásnál az, hogy a kiválasztott példák a legkülönbözőbb típusú eljárásokat képviseljék. Utalunk módszeres, szaktudományos elemzésekre (az említett Baudelaire-szonett, Hankiss Elemér: Keats-, Németh G. Béla: József Attila-elemzése) és kevésbé módszeres, intuitív megközelítésekre (Hugo Friedrich egy Mallarmé-szonetról, Baránszky Jób László Arany *A rab gólyájáról*). Újabb példák mellett, régibb, ma már klasszikusnak számító interpretációt is szerepeltetünk (E. R. Curtius: J. Joyce *Ulysses*-éről). A következetesen, részletesen végigvitt eljárásokon kívül (Jan Mukařovský említett analízise) olyanokra is hivatkozunk, amelyek speciális szempont szerint, elnagyoltan ragadják meg a mű lényegét (Maud Bodkin egy William Blake versről). A mű-központú, „izoláló” módszer mellett a történelmi, társadalmi, életrajzi összefüggésekbe ágyazó elemzésmódra is hivatkozunk (Lukács György egy Goethe regényről). A szakszerűek mellett kitekintünk az esszéisztikus, sőt költői mű-közelítésre is. (Paul Valéry: *La Fontaine Adonis*-sáról).

Mindegyiknél az elemző eljárás közös kelléke, változatlan eleme a kijelölt művön kívül valamiféle eszköztár felhasználása. Ez utóbbi lehet szaktudományos: nyelvészeti (R. Jakobson, J. Mukařovský, Petőfi S. János),¹⁴ lélektani (Maud Bodkin), filozófiai (Hugo Friedrich), ezen belül a történelmi

¹³ „vannak jó és rossz irodalmi műalkotások, olyanok, amelyeknek valóban van különleges struktúrájuk, mely igazi műalkotásokká és az esztétikai tárgyiasságok alapjává teszi őket, műalkotások tehát, amelyeket belső kompakt felépítésük tüntet ki, ahol semmit sem lehet elhagyni, s ahol az egyes elemek megváltoztatása a többi elem megváltoztatását is maga után vonja (amennyiben ez a változás lehetséges) s ahol semmi sem nélkülözhető, mert minden az az esztétikailag értékes minőségek és az esztétikai értékminőségek fundamentumához tartozik,” . . . (s emellett) „. . . vannak olyan műalkotások, amelyeknek felépítése meglehetősen laza, ahol hiányzik a felépítésnek, az elemek belső összekapcsoltságának a kompaktsága s melyeknek különböző elemei nélkülözhetőek abban az értelemben, hogy elhagyhatók lennének, anélkül, hogy ezzel az esztétikai értékminőségek polifóniájában bármi is megváltozna.” (Értékek, normák és struktúrák R. Wellek szerint, *Helikon*, 1968/1. — *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1966 XL-ből fordította Bonyhai Gábor.

¹⁴ Több hazai nyelvi elemzést szerettünk volna szerepeltetni, de sajnos publikációként nem találtunk teljes rendszert bemutató példát. Pl. Petőfi S. János *Elégia*-elemzése az ő modelljének csak egy részét szemlélteti, így egyes mozzanataira hivatkozunk.

materializmus fogalmait alkalmazó (Lukács György). Még gyakrabban többféle szakterületről származó eszközöket kombinál a kutató: nyelv, lélektan, történelem E. R. Curtiusnál stb., máskor, látszólag minden szaktudomány nélkül, „puszta kézzel”, megfigyelésre, intuícióra támaszkodik az elemző, de még itt is, a legszeszélyesebb, legegényibb interpretációnál is megtaláljuk bizonyos „szakszerű” eszközök beépítését is. (L. Paul Valérynél, Garcia Lorcéánál a képzelőerő mechanizmusának követése, lélektani fogalmakra támaszkodás.)

A kiválasztott mű birtokában, szaktudósként vagy „költőként”, egy vagy többféle eszköztárral rendelkezve — megkezdődik maga az akció. Ennek során felbukkan egy új elem: a mű fókusza. (Rövidítjük F-fel.) „Fókusz”: az elemzett műnek, lényege megragadásának alkalmas pontja. A szakszerű, „profi” elemzéseknél ez lehet határozottan megjelölt momentum, sokszor az eljárás kiindulópontjaként kiemelt részlet. Másutt kevésbé kifejezetten, esetleg megnevezés nélkül szerepelteti az interpretáló vagy élményéről számot adó, de eljárását a láthatatlanul jelen levő F köré csoportosítja. Mi ez az F pontosabban? A mű sajátos sűrűsödési pontja, góca, gyújtópontja. Kiválasztott példáink esetében láthatjuk, milyen sokféle alakban jelentkezhet. (I. 1. tábla). Lehet egy alamondat (I); egy részlet (II. a két zárósr); maga a cím, egyben téma (III.); Lehet egyik mellékmondatról a másikra való áttérés, a fordulat, képsorok összeütközése (V.); verstani, ritmikai kategória (IV.); alkalmi absztrakció (VI—VII.) stb. A konkrét példatárba már nem férő elemzések sorát lapozva, új és új változatban bukkanhatunk erre a mozzanatra. „És jó volt élni, mint ahogy soha” „Ez a vers szíve” . . . — írja Bóka László Tóth Árpád *Esti sugárkoszorújáról*.¹⁵ Petőfi S. János ilyen speciális grammatikai szempontként szerepelteti József Attila *Elégiájának* elemzésénél a személyre utaló igei és főnévi toldalékokat, Wacha Imre egy ifjúkori József Attila-versnél a valóság-elemek (köznyelv) és szubjektív elemek (költői nyelv) viszonyát.¹⁶

Rendkívül változatos tehát az F megjelenési formája. Szinte annyiféle, ahányféle a kiválasztott mű, az eljárás. Mégis, mindegyiknek azonos a jelleme, viselkedése.

Akár a mű szövegéből származnak, akár külső rendszerből — akár szakszerűek, akár individuálisak, mindegyik j e l e n t ő s elem kell legyen. Jelentős: azaz a kiválasztott mű lényegét hordozó. Ez a jelentőség funkcionális telítettségéből következik. Illetve meg is fordítható: a funkcionális telítettség jelentőségének tartalma. Funkció-gazdag, mert nyíltan vagy burkoltan belső összefüggések csomópontja. Pontosabban: belső hasonlóságok és különbségek, ellentétek rendszerének csomópontja, s fényt vet erre a rendszerre. Pl. A Keats-költemény zárósrói, azok ellentmondásos szimmetria-„képlete” fényt vet a váza minden egyes képerre, a vers egyes közlésegyiségeire, azok jelentéstartalmaira, sajátos jelzős szerkezetekre, a költemény egészére, az emberi tudat alapkategóriáinak benne-hullámszására. Vagy: J. Joyce *Ulyssesének* vezérmotívumai megvilágítják tematikájának, technikájának összefüggéseit is, sőt az egyes fejezetek felépítését, a jellemek lényegét stb. (I. 1—2. tábla II., VIII. példa.)

A példák utalnak a fókusz természetének további közös, lényeges vonásaira is. Elsősorban jellemük alapvető kettősségére, „bipolaritására”. (I. 1. tábla)

¹⁵ Miért szép? Gondolat, 1966. 223.

¹⁶ Mindkét elemzés az Irodalmi és Nyelvi Közlemények (TIT) 1967/2. számában jelent meg. 92, — 108.

1. tábla¹⁷

Elemző, elemzett mű	Fókusz	A fókusz „bipolaritása”
I. Németh G. Béla: József Attila <i>Tudod, hogy nincs bo- csánat</i>	Légy, ami lenni: férfi	(ezért) légy férfi (ennek ellenére) légy férfi
II. Hankiss Elemér: Keats: <i>Óda egy görög vázához</i>	„Beauty is truth, truth beauty” — that is all Ye know on earth, and all ye need to know*	A : B—B : A chiazmus, feszültségpár, ellenmozgá- sos szimmetria
III. Hugo Friedrich: Mallarmé: <i>Éventail</i> (Mm Mallarmé)	Éventail (Legyező)	hagyományos motívum (gá- láns költészet) sajátosan mallarmé-i motí- vum (tárgyszerűtlen tárgy)
IV. Baránszky Jób L.: Arany János: <i>A rab golya</i>	Őszi képet ölt a határ — o — o — o o — Nincsen rajta golyamadár — o — o — o o —	szigorú trochaizálásból — choriambikus dalszerű- ségbe enyhülés
V. Maud Bodkin: W. Blake: <i>Introduction</i>	Who present, past and future sees; Whose ears have heard The Holy Word**	ótestamentumi próféta hang- ja (benne Isten) — a költő hangja (benne Isten, a Bárd)
VI. R. Jacobson—Cl. Lévy- Strauss: Baudelaire <i>Les Chats</i> (A macskák)	(a nyelvi, esztétikai szinten tolmácsolt „mítosz”) pl. az eleven macska(ák) és a mitikus macska(ák)	— külsőleges (empirikus) 1—8. sorig — belsőleges (mitologikus) (9—14, ill. 7—14 sorig).
VII. Jan Mukařovský: Karel Hynek Mácha: <i>Mái</i> (Május)	(szubjektívizálás)	— mesélő jelenléte — tárgy jelenléte
VIII. E. R. Curtius: J. Joyce: <i>Ulysses</i>	motívumláncok (asszociá- ciós szabályszerűségek)	— „sémák” vezérmotívumai (Odysseia, Daidalus stb.) — speciális megjelenésük (J. Joyce belső fejlődéséből)
IX. Lukács György: Goethe: <i>Wilhelm Meis- ters Wanderjahren</i>	kor-problematika a regény (írói) problemati- kában	— tervszerű nevelés — spontán kibontakozás (— tisztán külső, praktícizmus — tisztán belső, „rajongás” stb.)
X. Paul Valéry: La Fontaine: <i>Adonis</i>	(az önigazoló) formai tiszta- ság, belső egyensúly	— szokványosság (hanyag- ságokban) — egyedi szépség (lélektani, formai, melodikus finomsá- gokban)
XI. Garcia Lorca: Luis de Góngora: egész vers-világa	költői képeinek szerkezete	— érzékletességének sajátos- sága — „mítosza”

¹⁷ A műelemzések megjelenési helye: I. Németh G. Béla: Az önmegszólító verstípusról. ItK, 1966/5—6, 546—571. II. Hankiss Elemér: Az irodalmi hatás mechanizmusáról. — Keats: Óda egy görög vázához. Alföld, 1967/2; III. Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik. München, 1956. 62., 76.; IV. Baránszky Jób László: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. It.F./12. 1957. 68—73/4.; V. Maud Bodkin: Archetypal Patterns in Poetry,

Legszembetűnőbben abban nyilvánul meg, hogy belső ellentmondást hordoz, önmagában is dialektikus. Pl. I. (ezért) légy férfi ↔ (ennek ellenére) légy férfi: kapcsolat és ellentét; IX. tervszerű nevelés ↔ spontán kibontakozás: két, egymással ellentétes folyamat és törekvés, ám ugyanakkor egységes, elválaszthatatlan is stb. Mindegyik F belső ellentétet, különbözőzést, diszharmóniát, — de belső hasonlóságot, egységet, harmóniát is tartalmaz. Ez összefügg funkciógazdagságával, csomópont jellegével. Belső dialektikája révén lesz alkalmas hasonlóságok, analógiák előhívására — de különbségek, oppozíciók kidomborítására is. Pl. IV. *A rab gólyánál* a trochaizálás, a lélekgyilkos egyhangúság tárgyiasságra, a leírás puritán egyszerűségének momentumaira utal — a choriambikus dalszerűség pedig a merengő melankólia színeire, a hangulati áttörésre. Vagy: III. az *Éventail* (Legyező) tárgyszerűsége ↔ tárgyszerűtlensége a szonett egészének hasonló tárgyszerűségeit jelöli ki, illetve „hasonló” és különböző tárgyiatlanodás mozzanatait is.

Ugyanakkor ez a bipolaritás, belső dialektika megnyilvánulása a konkrét absztrakt kettősségében is. Azaz: lehet teljesen konkrét, pl. az adott műszövegéből merített (I. az első négy példát), de lehet különböző absztrakció is (I. VI—IX. példát). Mindkét esetben tapasztalhatjuk a „viselkedés” azonosságát. A konkrét részletek elvont (vagy elvonatkoztatható) tágabb kategóriákat adnak, az absztrakciók pedig konkretizálhatóak a mű különböző egységeire. Pl. I. konkrét alapmondata, belső ellentmondásának feltárása a jelöletlen viszonyítás, aszyndeton elvont fogalmához vezet, annak további alkalmazásához; a II. két konkrét zárósr bipolaritásának elve az ellenmozgásos szimmetria. Másfelől az empirikus-mitologikus megjelölés érvényes konkrétan a vers 1—6., illetve 7—14. sorára, de azon belül is az eleven macska képzetének, azaz a macskák kozmikus sokaságának váltakozására, a konkrét ház és „nem-ház”, a megszámlált napok és örökkévalóság dinamikáit, tartalmait hordozó sorokra stb. (VI.)

Mindez utal arra is, hogy a fókusz (F) akár konkrét, akár elvont, mindenképpen egy húron pendül az egész művel — pontosabban: olyan húr, amelynek megpendítésére az egész mű visszhangzik. Azaz: elsősorban a mű kompaktságának, egységének elvét emeli ki. Egybehangzása a mű egészével nem anyagi, illetve tárgyi azonosság, Erre éppen a „külső”, absztrakt fókuszok alkalmazhatósága is rámutat. Nem tárgyi, hanem szerkezeti, elvi, működésbeli — *funkcionális analógia* ez, „homomorfia”.

Azaz: az F jellemzése már előrevetíti az eljárás menetét is. Az F-nek és a mű egészének lényegi összefüggése tükröződik az F és az eljárás (P: prozess)

1943—51./V. fejezet.; VI. R. Jacobson—Cl. Lévy-Strauss: Ch. Baudelaire: A macskák című verse — Ford.: Miklós Pál Helikon, 1968/1.; VII. Jan Mukařovský: Karel Hynek Macha: Május című költeményéről — részletesen ismerteti: Sziklay László: A cseh strukturalizmus. Kritika, 1963/3 50.—54.; VIII. E. R. Curtius: James Joyce und sein Ulysses. Zürich, 1929; IX. Lukács György: Meister Vilmos tanulói. — Goethe és kora. Hungária, 1946. (A tanulmány születése: 1936.); X. Paul Valéry: La Fontaine Adonisáról, 1920, Variété; magyarul: Változatok, Révai Világkönyvtár, Ford.: Strém Géza; XI. F. Garcia Lorca: A költői kép don Luis de Góngoránál, előadás 1927-ben — magyarul: F. Garcia Lorca válogatott írásai. Gondolat, 1959. Ford.: András László.

* „A Szép: igaz s az Igaz: szép!” — sose
áhitatok mást, nincs más bölcsesség.

(Tóth Árpád fordítása)

** „Ki múlt — jelen — jövőbe lát,
Ki hallja még

A szent Igét, . . .

(Gergely Ágnes fordítása)

lényegi egybevágásában. Kiindulópont az F (még ha egy-egy dolgozat végén bukkan is csak fel, sőt, még ha fel sem bukkan, akkor is) — de vezérelv is. Azaz: mint fenti példáink, s az I. táblázat is mutatja — értelmezése elindítja a vers egészének értelmezését, de rejti is már ezt az értelmezést. Egyúttal ez a kettő függvény-voltát is jelzi. Ha helyes az F — indukálja a helyes P-t (illetve már ő maga helyes P alapján, előzetes végiggondolásából létesült, választott ki) — diktál minden további lépést. Ugyanakkor nemcsak a jó P azonos a jó F ön-kibomlásával, hanem a P is próbája az F-nek.

Tehát maga az elemző eljárás — módszeresen vagy szeszélyesen, részletekbe menő következetességgel és tudatossággal vagy tetszés szerinti ugrásokkal és öntudatlanul — azonos F és P függvényével. Megtestesülése ennek a koordinációnak.

Összegezve — minden elemzés összetevője:

1. a kiválasztott mű (amely minél közelebb áll a remekműhöz, annál tanulságosabb, mélyebb elemzési lehetőségeket ad);

2. egy vagy több, szaktudományos vagy egyéni — valamely tudomány fogalmaival dolgozó, esetleg azokat kombináló, vagy nem-tudományos eszköztár, terminus technikus-rendszer;

3. a műből vagy a fogalmi rendszer(ek)ből kiválasztott F: sajátos funkció-gazdagságával, bipoláris jellemével;

4. eljárásmód: amely bármilyen különböző — állításunk szerint —, az F és P koordinációja.

Az elemzés menete

Nézzük meg közelebbről az analízisek lépéseit. (1., 2. tábla.)

Elsőként a már említett változatosság tűnhet szembe. A műelemző eljárások tán még összehasonlíthatatlanabb benyomást keltenek, mint össze-tevőik. A kiválasztott művek egységese, az eszköztárak specialitásai szerint a legkülönbözőbb felépítésű interpretációkkal találkozunk. Mégis, az eltérések lényegét keresve, rábukkanhatunk az akció lényegéből következő, közös alapokra. Egyik: analitikus metszeteket, majd ezek összeillesztését látjuk a Baudelaire-sonettnél (VI.), madártávlati szintetikus képet, fölbontást, újra átfogó pillantást *A rab golyójánál* (IV.), összkép és részletek más-másféle elrendezését egymást váltva az *Ulyssesnél*, *Wilhelm Meisternél* (VIII—IX.), a kétféle mozzanat szélsőséges, sziporkázó váltogatását a költői megközelítések-nél. De valamennyinél jelen van a *szétbontás* és *összerakás* váltogatása, ezek sorrendje és aránya változik ezen belül. Másik: egy-egy tudomány, vagy több tudományág terminusai technikusaival találkozunk, esetleg egyéni mű-szavakkal, költői metaforákkal — de egy-egy eljárásból az alkalmazott vagy kialakított kifejezések használata következetes, megállapodásszerű rendszert alkotnak. Feladatuk — mindegyik esetben — a mű *átkódolása* (*átjelölése*), a mű egyes elemeinek, sokféle vonatkozásának *közös nevezőre* hozása, sajátos „egyszerűsítése”. (Mégha sokszor bonyolításnak is tűnik.) Mindennek célja „nem a (mű) . . . impressziója . . . hanem újraalkotása . . . nem azért, mert azt . . . másolja, hanem, hogy érthetővé tegye” — Roland Barthes szavaival.¹⁸

¹⁸ Roland Barthes: Essais critiques. Paris, 1964. Seuil — magyarul: Helikon, 1968/1.

A fenti különbségek mögött a műelemzésnek mint speciális logikai eljárásnak, áttételező, absztraháló gondolkodási folyamatnak a változatlan mozzanatait keressük. S ismét az F-re (fókuszra) kell utalnunk. Kiindulópontnak és vezérfonálnak neveztük, sőt, azt állítottuk, hogy az eljárás nem más, mint az F „kibontakozása”. Igaz-e ez?

Igaz, de nem minden elemzésnél egyformán nyilvánvaló. Egyik legbeszédesebb példára hivatkozunk részletesen (I.), a többi műelemzés (II—XI.) lépéseit — hely hiányában, egyben az áttekintését megkönnyítve — a 2. tábla szemlélteti. A különböző eljárások közös rendszer-szerűségét vesszük alapul. Sajátos szisztematika ez, mivel sajátosan komplex rendszer: a műalkotás megközelítése a célja.

A sajátos komplexitást sűrítő mozzanatokot emeltük ki a különböző eljárások formalizálásához. Néhol rejtetten, sokszor elnagyoltan szerepelnek, — mindig speciális áttételekben.

1. A fókusz (F) feltárása.
2. A mű hálózatának — hálórendszerének — fölfejtése (P).
3. A fókusz(ok) és hálózat(ok) kölcsönös összefüggései.

1. A fókusz (F) feltárása

„Légy, ami lennél: férfi” — jelöli meg Németh G. Béla —, s feltárja ennek az alapmondatnak belső dialektikáját, jelöletlen viszonyításában. „Légy . . .”: *hiszen* úgyis tudod, hogy nincs bocsánat, illetve, *mert* úgyis tudod, hogy nincs bocsánat. *Ezért* légy férfi — *ennek ellenére* légy férfi. „Légy, ami lennél . . .” — emeli ki az ígét, és értelmezi: ami lennél, ha külső-belső helyzetted lehetővé tenné ön-megalkotásodat. S felteszi a kérdést: *mi* tehát a férfi? Illetve: *mi nem* a férfi? stb.

Azaz: a fókusz már említett bipolaritása nemcsak „kétarcúság”, hanem „sokarcúság”. Ez funkcióinak sokféleségéből ered. A vers többi mondatához, fél-mondatához, sorához, szavához stb. több, különböző szállal fűződik, viszonyul.

Ezért tartalmazza és diktálja a mű belső rendszerének további követését. Konkrét részletekre is utal — de absztrakt „sémát” is ad. Itt pl. láthatjuk a címre (ill. első sorra) vonatkozást (Légy, ami lennél: férfi, / hiszen, mert / tudod, hogy nincs bocsánat), továbbá az első három — illetve az ötödik, hatodik, hetedik szakaszra való utalást is. (Mi nem a férfi? — kérdésre próbált, tapasztalt hamis szerepek fájó emlékeivel felel.) Ugyanakkor a fókuszt feltáró jelöletlen viszonyítás (asyndeton) a vers egész szisztémája fölfedésénél is alkalmas eszköznek bizonyul. Az önmagában is hasonlítást és oppozíciót rejtő gyűjtőpont a költemény további egységeinek dialektikus hullámzását előrevetíti. Kijelöli az analogikus, ellentétes láncokat (mi a férfi? mi nem a férfi?). Ugyanakkor kijelöli a költői nyelv jelentésektől duzzadásának elválaszthatatlanságát a gondolat etikai, történelmi, drámai mélységétől. Így már maga ez a mozzanat észrevétlen hordozza, tételezi a következőt:

2. A mű hálózatának — hálórendszerének — fölfejtését

Hasonlítások és megkülönböztetések sorával alakulnak ki ezek a „hálók”.

Adott példánál így alakulnak:

P:

(Mert: mi a „férfi”? Aki . .
nem vádol, nem csatlakozik stb.
Mit *ne* tegyél?
benne: Mit tegyél?)

F: „Légy ami lennél: férfi”

(Mert: mi *nem* a férfi?
Mit tegyen?
benne: Mit *ne* tegyen?
ne hörögj, könyörögj stb.
ne hívj atyát . . .
ne higyj . . .
ne csalj . . .)

Premissza és argumentum:
(tehát:

Maradj
ne leśd meg,
ne vesd meg
szorítsd
remélj

1. (hiszen, mert)
2. „Tudod, hogy nincs bocsánat”
Ne vádolj, *ne* fogadkozz,
ne légy komisz magadhoz,
ne hódolj és *ne* hódíts,
ne csatlakozz a hadhoz.”
5. „Emlékezz, hogy hörögtél,
s hiába könyörögtél.
Hamis tanúvá lettél
saját igaz pörödnél.”
6. „Atyát hívtál elesten,
embert, ha nincsen isten . . .”
7. „Hittél a könnyű szóknak,
fizetett pártfogóknak . . .”
8. „Megcsaltak, úgy szerettek,
csaltál s így nem szerethetsz.”
4. „*Maradj* fölöslegesnek,
a titkokat *ne leśd meg*.
S ezt az emberiséget,
hisz ember vagy, *ne vesd meg*.”
8. Most hát a töltött fegyvert
szorítsd üres szívedhez,
9. vagy *vesd el* minden elvet
s még *remélj* hű szerelmet,
(hisz mint a kutya *hinnél*
abban, ki bízna benned.)
(hisz, mert) „ezt az emberiséget *ne vesd meg!*”

Folytathatnánk több — a műelemzésben kialakított — hálózat felrajzolásával. Pl. bizonyos szavak, mondatok, állítmányok, képek stb. „feltérképezéseivel”. De a teljes részletezés hosszadalmas lenne, s a lényeges vonásokat már a hálózatok egyike is — pl. a fenti — tartalmazza.

Lényeges, nem-egyedi tulajdonsága a kialakított, belső összefüggés-rendszereknek, hogy a különböző szempontok szerint kialakított „vers-metszeteik” egymásra-vetíthetők, s az egyes szinteken megállapított szabályszerűségek *egyetlen, közös* szisztémát emelnek ki. Hiszen mindegyik hálózat szerves egységében, vérkeringésként követi a művet, szerves illeszkedéseket keres, eleve lényeges, komplexitást hordozó momentumokra „halászik”. Azaz: *n e m* pontról pontra követi az alkotást, hanem gócról gócra. *N e m* lineáris ütemű, hanem exponenciális. Nem minden egyes belső viszonyra mutat rá, hanem a viszonyok létesülésének elvére — mintegy „dimenzióira”. Így a hálózat lényege *nem* az, hogy rögzítse az elemek kombinációját, annak ábráját, hanem, hogy a viszonyok, kapcsolatok rendszerét jelölje ki. (Amelynek csak egyik jelensége, hogy bizonyos fokig elemek kombinációjaként is leképezhető.) Mindez utal már az eljárások következő közös sajátására:

3. Fókusz(ok) és hálózat(ok) kölcsönös összefüggésére (összefüggéseire)

(Amit F és P függvényének, koordinációjának nevezünk.)

Azt mondtuk: a hálózatok gócok közt szövődnek. Azaz: fókuszok között? Eszerint egy műben egyetlen fókusz van, vagy több is lehetséges? Esetleg: végtelen számú? Melyik az „igazi”?

A kérdések félrevezetőek. Sajátos kölcsönösség tárul fel a fókusz(ok) és hálózat(ok) viszonyában (viszonyaiban). Pontosabban: az F és P (procesz) viszonyában, Az F (ha jó, s ha jó műről van szó) — kijelöli a vers hálózatait, azok rendszerét. Ugyanakkor voltaképp ezek a háló-rendszerek jelölik ki a fókuszt, ill. fókuszokat. A gyűjtőpont azért gyűjtőpont, mert viszonyok találkozópontja. Ebből adódik jelentősége, telítettsége. A funkcionális kapcsolatok viszont itt, az F-ben: találkozópontjaikon válnak érzékelhetővé. A fókuszban a viszonyokat (rendszerüket) — s a viszonyokban (rendszerükben) a fókuszokat érzük tetten. Valóban: a hálózatok földerítésével (ha a rendszer rendszer-voltát képezik le) újabb fókuszokat nyerünk, s bármelyik alkalmas lehet a „vezérelv” szerepre is, hisz lényeges jellemében, viselkedésében egybevágh az első F-fel. Pl. adott esetben ki lehetne indulni a „Tudod, hogy nincs bocsánat”-ból is — a tiltásokból „Ne vádolj, ne fogadkozz . . .”; a premisszából „Most hát a töltött fegyvert” . . .; az „ezt az emberiséget ne vedd meg”-ból. — Továbbá: bűn és etikus parancs ellentétéből — elvontan: önmegalkotás és hamis szerep drámai alternatívájából; a szókinés erkölcsi tartalmából, képek, gesztusok feszültségéből stb. Mindegyik konkrét (s egyben absztrakt), vagy fordítva kettős, dialektikus ellentmondást, a s *vers* feszültségét sűrítő gyűjtőpont. Hogy melyik megfelelőbb kiindulópont, az már csak közlésmód kérdése. Maga a felfedezés: a mű rendszerének meglátása. Hogy honnan indul ki, másodlagos. Mint ahogy megállapíthatatlan, hogy a gócok nyomán bukkanunk hálózatokra, vagy hálózatok révén találtunk rá gócokra. Az is mellékes, hogy *melyik* fókusz vagy szisztematikus összefüggés kerül előtérbe. A fontos, hogy valódi gyűjtőpont, valódi vérkeringést hordozó hálózat légyen.

Miből derül ki, mi a kritériuma a fókusz(ok), hálózat(ok) valódiságának? Az, ha evidenciaként fölmutatják a mű egységét, annak szervességét, *ön-olvúságát*, autentikusságát. Miben fejeződik ki ez az *ön-olvúság*? Abban, hogy a mű elemei, részletei — nem elemek, részletek, hanem „archimédesi pontok”. Nem az alkotás minden egyes pontjának számbavételét (még csak nem is minden F-jének számbavételét) jelenti a meggyőző, „bizonyított” elemzés, nem a mű minden viszonylatának feltárását, mégcsak kijelölését sem — hanem a *fókuszok és hálózatok egy-olvúságában* a mű *funkcionális* (funkcionalitásában létező) *egységét*, önmagában, önmagáért beszélését.

Az eljárás koordinációja (F—P kölcsönössége): a mű lényegét hordozó rendszerszerűségének leképezése. Azaz: az alkotás *ön-olvúságát*, kompakt-ságát a szintén *ön-olvú*, kompakt (*ön-bizonyító*) elemző eljárás igazolhatja csak. Minden elemzés (jó mű jó elemzése), a „legalaposabb” is, — nem kimerítő, hanem a kimeríthetetlenségre utaló. Nem az egyedüli vonatkozás-rendszert adja, mégcsak a fő vonatkozás-rendszert sem — hanem annál sokkal többet: utal a vonatkozás-rendszerek végtelen lehetőségére, annak forrására: az autentikus egységre. Nem lehatároló, hanem kijelölő. Minél közelebb áll a kiválasztott alkotás a remekműhöz, annál szorosabb, egymást tételezőbb ez a belső egysége, annál nélkülözhetlenebb, „szervesebb” alkotórésze minden

140 2. tábla

Sor-szám	1. Fókusz (F) feltárása	2. A mű hálózatai (P)	3. Fókusz(ok) és hálózat(ok) viszonya (F—P)
II.	<p>(„Beauty is truth, truth is beauty...”) A : B—B : A ellenmozgásos szimmetria feszültség pár</p>	<p>Horizontálisan: hasonló chiazmusok — az előbbi strófákban (unravished bride of quietness* stb.) — jelzős szerkezetekben (syllvan historian, cold pastoral** stb.) Vertikálisan: hasonló ellentétpárok vibrálása: — az ábrák konkrétsága — és ártetszővé válása (a pásztor, táj, város stb.) — a váza mozdulatlanúsága — az ábrák tánca konkrétból elvonttá válás a vers folyamán is — ellentétpárok véggyűrűzése (érték — érték elpusztulása stb.) emberi tudat alapkategóriáiban (látzat — valóság, nyugalom — mozgás stb.)</p>	<p>II. a) Hálózatok (P) és F(ókuszok) viszonya: Lehetne fókusz: „unravished bride of quietness” stb. (előző strófa chiazmusai) vagy: „syllvan historian”, „cold pastoral” (jelzős szerkezetek chiazmusai) vagy: a konkrétból elvonttá válás vagy: a konkrétból elvonttá válás vagy: ellentétpárok, (egyike!) (azok egyike) vagy: emberi tudat alapkategóriái stb. b) F(ókuszok) és P (hálózatok) viszonya: Minden egyes fókusz rejti a hálózat lényegét (ellenmozgásos szimmetriáját) Azaz: F — P analog — funkcionálisan (ezt itt a „chiazmus” kifejezi)</p>
III.	<p>(Évental: Legyező) — hagyományos, tárgyias — sajátos, tárgyiatlan kiemelt jelentőtörédeke: „Battement” (rezgés) — konkrét mozgás (a tárgyias legyezőhöz tartozik) — elvont, alig érzékelhető, „stílytalanságát”, idézi (kapcsolódik: a „battement d’ailes”-hez (szárny-rezgés) s így a „future vers”-hez (jövendő dal)</p>	<p>Hasonló „tárgyak”: tükör, hamu stb. Hasonló tárgyiatlanodása: „quelque miroir” (valamilyen tükör) Hasonló testetlené-válás: az interpunkció hiányában, szavak, mondatok többértelműségében, az „als-ob-Sprache”-ben.</p>	<p>III. a) (P — F) Lehetne fókusz: a tükör, hamu stb. (hasonló „tárgy”) vagy: az interpunkció hiánya, szavak, mondatok többértelműsége, igéidők bizonytalansága, „als-ob-Sprache” (I — I momentuma!) stb. b) (F — P) közös, funkcionális analógiája az „ontologikus séma” (hipotetikus léthe száműzés)**</p>

* „menyasszonya ↔ a nyugalomnak”

** „erdei ↔ történész”; „hideg ↔ pásztorjáték”

A tárgyak valóságos jelenlétéből, költői megsemmisítésükkel egy sajátos „tisztalét” teremtése. (: Mallarmé költői világának teremtése).

<p>IV. Ószi képet ölt a határ . . . stb.) — u — u — u u — trocheusból — choriambus monotóniából — dalszerűség tárgyi hangon — melankólia áttörése</p>	<p>Hasonló trochaizálás teljes szakaszokon át (1—5, 7—9) Ezt erősítő: kétszótagú szavak egybeesése a vers- lábbal, Háttere: nyelv, képek puritánsága szegett szárnýú gólya lelket fojtó egyhangúság Hasonló kiemelő aprózás utolsó sorok melankóliá- ja átvitt hangulati jelentés kezdetei, „összetett stílus” kezdetei</p>	<p>IV. a) (P — F) Lehetne fókusz: tárgyi hang — alanyiság (színtén a 6. szakaszban) vagy: puritánság, monotónia átvitt hangulati jelentés (tárgyas képek, szigora alanyi árnyalás betörése) b) (F — P) áttételesség, többértelműség (hangulati gazdagság) fokozódása</p>
<p>V. (Who present, past and future sees; . . .) Ki? — „a Bård”, (a Szent Ige közvetítője) személytelen, bibliai profétaként — William Blake, személyes hangja (— időtlen — jelenidejű)</p>	<p>I/2—3— I/5 II/3—4—5 III/2; 4—5 IV/5 — a konkrét bibliai harmatos kert, — és a Föld kozmikus látomása — a személyes átélés — és szügesztív vízió egysége (ugyanaz W. Blake „mágikus” költői nyelvében)</p>	<p>V. a) Lehetne fókusz: „That walk'd among the ancient trees”* vagy: „Calling the lapsed soul And weeping in the evening dew”** stb. (III/2, IV/5.) vagy: 1—1 kép konkrétsága, és kozmi- kussága vagy: a nyelv áttételessége stb. b) (F — P) közös: látomásos személyesítés</p>
<p>VI. (nyelvi, esztétikai szinten tol- mácsolt „mítosz”)</p>	<p>Nyelvi: hálózatok rímek (fajtája, elhelyezése) disszimilációs tör- vénye, grammatikai egységekkel való viszonya, mondattani, alanytárgy viszonyok, szófajok, hangtani dominánsok Jelentéstani háló; a dekonkretizálódás Grammatika és szemantika szintek összeillesztése Értelmezése („mitologikusan”)</p>	<p>VI. a) Lehetne fókusz: akármelyik „metszéspont” rímek — grammatikai egységek szin- taktikai és hangtani szabályosságok — ezek megfelelései; vagy: bármelyik konkrét sor, párhuzam pl. (macskák) lázas szeretők — szigorú bölcsek (érzéki — intellektuális) megszámított napok — örökkévalóság vagy: objektív-statisztikus jelleg (2×4) — aktívan vállalt passzívítás vagy: a synekdochék stb. b) (F — P) reális—szürreális, empirikus—mitologikus megformálás egysége</p>

* Mely őszi fák között kiált”

** „S megtévedt lelkeken zokog, ha leült az esti dér”

<p>Sor- szám</p>	<p>1. Fókusz (F) felárása</p>	<p>2. A mű hálózatai (P)</p>	<p>3. Fókusz(ok) és hálózat(ok) viszonya (F – P)</p>
<p>VII.</p>	<p>(szubjektívizálás) — mesélő jelenléte — tárgy jelenléte</p>	<p>Mesélő: I. első személyben szólás utolsó énekben színrelépés hős érzelmek átvétele május hónap leírását jelképesen magára vonatkoztat Tárgy: I. nem keresi az események okozati összefüggéseit mellőzi a cselekmény feszültségét nem a cselekmény tartja össze a kompozíciót Ue. a hangok rendjében (zeneiség) paralelizmus, inverzió, szekvencia stb. szavak jelentése bizonytalan szintagmák kohéziója megváltozik a köznyelvhez képest stb.</p>	<p>VII. a) Lehetne fókusz: a hangok paralelizmusa, inverziói, szekvenciái; vagy: a szavak bizonytalan jelentése vagy: bármelyik konkrét példa (sor, szakasz, részlet) stb. b) (F – P) szubjektívizálás</p>
<p>VIII.</p>	<p>(motívumláncok, asszociációs szabályszerűségek) — „sémák” vezérmotívumai — speciális megjelenésük</p>	<p>Pl. „omphalos” (köldök) motívum első tengerparti jelenettől — a Walpurgis-éjig köldöknázás — köldöknázás — nemzedékek sora — tenger (köldök?) — megfulladás (saját emléke) — tehetetlenség — lelkiismeret („agenbite of invit”) — (anyja halála — férfi — nő viszony — erkölcsi defektusok stb. I. gondolati-ság, jellemzés, technika, felépítés stb. követése</p>	<p>VIII. a) Lehetne fókusz: bármelyik lánczema a motívumsorokból (mindegyik összekapcsolja az egyetemes kérdésselvetést és a legszubbjektívabb tartalmakat) pl. „agenbite of invit”) (lelkiismeret tüskéje) apa — fiú viszony Shakespeare, Hamlet stb. b) (F – P) a regény felépítésének öntörvényszerűsége</p>
<p>IX.</p>	<p>[kor-problematika a regénybeli (írói) problematikában] b) tervszerű nevelés (tisztán, külső praktícizmus) és a) spontán kibontakozás (tisztán „belső” fejlődés, „rajongás”) dialektikus ellentéte</p>	<p>Harc a) — romantika vak lázadás ellen (I. Werther, Vilmos válsága, a „szép lélek” vallo-másai stb. (francia forr. utáni utópizmus) b) és a kapitalizmus prózája ellen is (hőskor utáni kiábrándulás, ellentmondások felismerése) I. Szereplők, epizódok a) Aurélia, (Klettenberg Zsuzsanna) b) Werner, Laertes, Serlo (Jarno, Teréz) a–b) Lothario, Nathalia — abbé más felől: Mignon és a hárfás Stílusban: szerkesztésben: — XVII–XVII. sz.: műeposzi motívumok, (torony), félreértések, véletlenek — de már XIX. sz. drámai jelenetekre koncentráció — epizódok helyett — főcselekmény (I. Hamlet-átalakítás)</p>	<p>IX. a) Lehetne fókusz: — „rajongás” — és praktícizmus; vagy: szereplő-csoportok viszonya; vagy: romantikus és realista elemek aránya; vagy: epizódok és főcselekmény viszonya; vagy: Vilmos fejlődésének két fő szakasza stb. b) (F – P) a korszak végleteinek fölmérése és egyensúlyozása</p>

X.	<p>(az öngigazoló formai tisztaság, belső egyensúly)</p> <ul style="list-style-type: none"> — szokványosság — egyedi szépség — kalandozás, csapongás — szabály, önkéntes láncok, tudatosság 	<p>Vénus és Adonis alakjában</p> <ul style="list-style-type: none"> — érzéki elvontság, leegyszerűsítettség — nem a jellem: a szerelmük és a haláluk a lényeg: <p>Mozzanatonként: (találkozás, búcsú, távollét, vadászat, halál, búcsúztatás)</p> <ul style="list-style-type: none"> — hagyományosság, gondolati igénytelenség — de lélektani szükségesség, lírai kiteljesedés, melódia, nyelv tisztasága 	<p>X. a) Lehetne fókusz: Vénus és Adonis „viszonya” vagy: találkozás—jelenet, búcsúztatás konkrét sorai, stb.</p> <p>b) (F — P) La Fontaine szabályokat vállaló, keretei közt létrehozott sajátos líraisága</p>
XI.	<p>költői képeinek szerkezete</p> <ul style="list-style-type: none"> — érzékletességének sajátossága — „mítosza” — elvontsága 	<ul style="list-style-type: none"> — képzület szárnyalásának — és a fantázián uralkodásnak egysége — „érzékletlensége”, — sajátosan átrendezett — „érzékkelhető” világ — nyelvi stilizálás — jelentés átlényegítés (mitosszá változtatás) (konkrét képekben, részletekben, főművekben) 	<p>XI. a) Lehetne fókusz: bármelyik konkrét kép, részlet pl. (a szél) „behúzza tengervíz-kék ágyn” tűrkészes függönyszárnyát.” stb. vagy: bármelyik nyelvi stilizálás, bármelyik jelentés átlényegítés stb. (P — F) b) (P — F) a költői képzület „munkájának” következetessége, egysége</p>

eleme — s annál nagyobb a kimeríthetlensége, annál több és „kompaktabb” exaktabban bizonyítható elemzési lehetőséget kínál. Példa erre a *Divina Commedia* számszerűségéig lebontható belső egybevágóságával, vagy — közelebbi példát említve — J. Joyce *Ulyssese* is, amely kompaktságával teszi lehetővé, hogy Stuart Gilbert felmutassa benne a homéroszi eposz megfelelőjét s minden egységen belül bizonyos helyszín, idő, emberi szerv, tudomány, szimbólum, technika hálóját.¹⁹

Az elemzések elemzése

A jó művek jó elemzései tehát rendszerek, s mint ilyenek, az alkotás koordinációjának — konkrétabb, vagy absztraktabb formában történő — „homomorf leképezései”. Azaz: a műelemzés logikai eljárása, „imitációs aktivitása”²⁰ a műalkotás törvényeire utal. Mire enged következtetni?

Az elemző eljárás során minden múltól bizonyos lényeges vonások, pontosabban: belső összefüggések kiemelése történik. „Kiemelés”: redukálás, egyszerűsítés. S ez a folyamat sajátosan analóg azzal, amit Somogyi István általában a „bonyolult rendszerek kutatási stratégiájáról” mond:²¹ „Az önmagukban is komplett igazságok kiemelése” — itt: fókusz(ok) és hálózat(ok) —, „addig, míg csak a rendszer létének megállapítása lesz” — itt: a kompakt egység, autenticitás igazolása. S a „konkrét, részletekben gazdag mennyiségi elemzéstől halad a minőségi elemzésig, amely absztrakt, elnagyolt, a rendszer-szerűség sajátosságait keresi”. Ez a műelemzésnél történhet ebben a sorrendben is (l. VI. példánk: rímek, fonetikai, mondattani, ritmikai stb. viszonyok konkrét mennyiségi elemzései után és alapján halad az összesített minőségi elemzésig). De találkozhatunk fordított sorrenddel is: a minőségi megállapítások igazolásaként történik a részletes „mennyiségi felmérés, mint bizonyítás”. (l. IV—VIII.) További megfelelés: „A két leírási mód, a mennyiségi és a minőségi . . . nincs ellentmondásban, a szintek lépcsőjén mozogva szinte észrevétlenül változnak át egymásba . . . ha megfelelő részletességgel fogjuk fel, minden probléma mennyiségi problémává változik és ha az egyszerűsítés magas fokát alkalmazzuk, akkor minden probléma logikai, minőségi problémává változik.”

Hangsúlyoznunk kell ezen belül az analógia sajátosságát. Az eddigiek alapján különös jelentőségűnek tűnik néhány momentum; a műelemzés lényeges változóinak — lényeges változatlansága.

1. Az F bipolaritása különös hangsúlyt kap. — Merész hasonlattal a Schrödinger-féle hullámsomóra emlékeztethet, amely korpuszkulum is, mozgás is. Valami-e ez a fókusz, vagy valaminek a mozgása? Nyilvánvalóan nem abban rejlik elemzésbeli (voltage) jelentősége, hogy az, ami (pl. bizonyos mondat, szó stb.), hanem abban, hogy ott áll, ahol áll. Olyan viszonyokat hordoz, amelyeket hordoz — olyan hálózatok góca stb. *Nem értéke* van, hanem *hely-értéke*.

2. S az F-nek ez a specialitása csak jelképezi, tipizálja a vers regény stb. elemeinek (akár nyelvi, szerkezeti egységeinek stb.) lényegi természetét.

¹⁹ Stuart Gilbert: James Joyce's Ulysses. London, 1960.

²⁰ Roland Barthes: i. m.

²¹ Somogyi István: Bonyolult rendszerek kutatási stratégiája. Valóság, 1967/11.

Egyik mű-elem sem azonos önmagával, félrevezető az effélének „mint olyan-nak” a vizsgálata. Mindegyik egy-egy megtestesült funkció, pontosabban funkció-komplexum.

3. Az eljárás lépései is szükségszerűen — s ebből következően — bipolárisak. Hasonlítások és megkülönböztetések — analógiák és oppozíciók rendszereiről beszéltünk. Dialektikus, „önellentmondó” hálózatokat fednek fel. „Hálózatokat” — amelyek szintén viszonyokat jelölnek —, de még inkább a viszonyoknak is viszonyait. Nem állapotokat, hanem az állapotok mozgását.

4. Az eljárás eszközei is bipolárisak. Pl. nemcsak az asyndeton, de általában a retorikai alapfogalmak (chiazmus, antitézis, izokolon, anafora stb.) különösen alkalmasnak tűnnek arra, hogy valami lényegeset ragadjanak meg a műalkotásból.²²

5. Ez a jelenség — amelyet jobb híján „bipolaritásnak” nevezünk — megmutatkozik fókusz(ok) és hálózat(ok), F és P dialektikájában. Abban, hogy az F már rejtett eljárás, hálózattá bontható, s az eljárás hálózatai göccsá sűrűsíthetők. Mindkettő konkretizálható, illetve absztrahálható.

Azaz valamennyi műelemző mozzanatban — lényeges változóiban — állandó : a bipolaritás jelenléte. S állításunk értelmében (a műelemzés volta-képp a műalkotás homomorf leképezése) — az okot, alapot a műalkotásban kell keresnünk.

Mi ennek a bipolaritásnak a lényege? (Az, ami a műelemző eljárásnak és a műnek egyaránt alapja?) Az, amit az F jellemeként fedtünk föl: valami és valaminek a mozgása is — egyidejűleg. Azaz „statikus” és „dinamikus” is, — fából vaskarika?

Sajátos „boszorkányságra” hívja fel figyelmünket az oly különböző eljárásoknak ez az öntudatlan ismétlődő szabályszerűsége. Azt a feltevést erősíti meg, hogy a műalkotás maga egyesíti a „statikus” és „dinamikus” elvet. Térben, időben meghatározott, változatlan a kész műalkotás. Ugyanakkor a változás bizonyos elvét rejtje magában, dinamizmust képvisel. Bizonyos *elemek* bizonyos *kombinációjaként* jelenik meg egy-egy költemény, dráma stb. Ugyanakkor sajátos vonásai azok *funkcionálási módjából* következnek. Azaz, lényege egyféle „mozgás”, „működési mód”, amely magából a komplexségből következik.

Úgy tűnik, ugyanezt a sajátosságot tükrözik az irodalomelméleti definíciók akaratlan kettősségeikkel, amelyekre legutóbb Hankiss Elemér mutatott rá.²³ (Arisztotelész: félelem ↔ szánalom; Goethe, Mukařovský: evidens ↔ kimondhatatlan; G. Santayana: teljesség ↔ hiány; József Attila: konszonáns ↔ disszonáns stb.) S a dinamikus vonatkozást emeli ki a hozzáfűzött megjegyzés: „... elkerülhetetlenek ezek a kettős definíciók? Nemigen látunk más magyarázatot, mint hogy e definíciók *tárgyának* : az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-odavillanás.”

²² Hankiss Elemér: A népdaltól az abszurd drámáig. Kritika, 1967/12; Bonyhai Gábor: A Szarvas-ének szerkezetlemelei. Kritika, 1968/1. — Török Gábor: A líra: logika. Magvető — Tiszatáj, 1968. 57.

²³ I. m. Hasonlóan az „ide-odabillegő fogalompárok” használatára, az „ellentét-párok, élmény-párok, ellentétes tudatkategóriák és tudatsíkok” — jelentőségére utal az idézett Keats-cikkben, s a „síkváltás”, „ide-oda villanás”, „tudatsíkok közötti vibrálás” lényegét hordozó jelenségére a „József Attila komplex képei”-ben. (Kritika, 1966/10, 11–23.) Az sem véletlen, hogy éppen ez utóbbi cikk, s kiemelt fogalmai azóta sűrűn felbukkannak hivatkozásokként is, l. Pl. idézett nyelvészeti cikkek. (l. 16. sz. jegyzet.)

Mindez ismét a műelemzés és mű kapcsolatára is visszautal. Arra, hogy valamennyi jó mű jó elemzése (minél közelebb áll a példa a remekműhöz, az eljárás is a „remek”-hez annál inkább) egyrészt szigorúan az elemzett, konkrét, egyedi műre vonatkozik mint ismételhetetlen individuumra, annak specifikumát igyekszik megragadni. Másrészt: ha sikerült ezt a partikularitást, annak lényegét kitapintani — az egyben kompaktsága elve, funkcionalitásának módjával azonos —, s így az alkotó mindenkori más műveire (elsősorban remekműveire), azok egységére vonatkozóan is valami lényegeset tartalmaz.²⁴ Pl. az *Éventail* tárgyyszerűsége — tárgyyszerűtlensége, a *Mai*-ban a mesélő jelenléte, ill. a tárgy jelenlétének változatai, arányai — elsősorban a megadott művek lényegére, annak kibontására szolgálnak. Ugyanakkor viszont a többi Mallarmé-szonettre, általában a Mallarmé-œuvre-re, — a többi Macha-műre vonatkozóan is alapvető észrevételeket tartalmaznak.

Azaz: végső fokon még fel nem derített, *szoros, belső kapcsolat* áll fenn a „szinkronikus” műelemzés és a „diakronikus” irodalomtörténeti vizsgálat között.

²⁴ Hasonló következtetésre jut Bonyhai Gábor idézett cikkében. („Nem valószínű, hogy egy olyan remekmű, mint a Szarvas-ének elszigetelten állna az életműben, és lényeges sajátosságait ne lehetne felfedezni a többi költeményben is.” „Az életművet kell magyarázni a remekművekből, nem pedig fordítva, a remekműveket a kisebb értékű alkotásokból.”)

Egy új és teljes Ariosto-fordítás kísérlete elé

KIRÁLY ERZSÉBET

Ludovico Ariosto a csúcsponton álló reneszánsz legnagyobb költője. Főműve, az *Őrjöngő Roland (Orlando Furioso)* olyan, mint a breton hősmondák és a népmesék rengeteg erdője, ahol egyaránt otthon vannak az óriások és bölcs tündérek, pásztorok, remeték és lovagok; ahol a patakok vizéből Bayard iszik, a majdnem-táltos paripa; ahol a tisztásokon csodálatos kastélyok nőnek ki a földből, ahol a bokrok árnyékában a világszép Angélika szunnyad, míg fel nem veri álmából az őt kereső szerelmes lovagok lábdobogása. De nem csupán erdő ez, hanem tenger is, titokzatos és félelmetes szigetekkel, ahol a sziklacsúsról Olimpia-Ariadné tekint a fájdalomtól megkövülten Bireno-Thézeusz szökevény hajója után; ahol Angélika-Androméda várja a sziklához láncoltan a szabadítót; városok sokasága is, ahol kézművesek munkálkodnak, paloták tündökölnek, hölgyek bocsájtanak le hágcsőt kedveseiknek, fényes-tarka menetek lovagolnak, csengettyűk, dobok, kürtök vidám, harcias hangja zeng, vagy az epedő szerelmesek sóhaja, halk lantszava száll. Gyilkos háborúk hona is, ahol fekete lelkű királyok vívnak új birodalmakért, vagy a bosszúvágy parancsára sosem látott, messziről ölő fegyverekkel; ahol keresztény és mór lovagok csatáznak hitük szolgálatában uruk tisztességéért, maguk hírnevéért, hölgyek szerelméért, az ártatlanok megmentéséért. Alcina verőfényes szigete, ahol tündéri szépségű, udvari dáma-kacérságú, hetéra-műveltségű és erkölcsű, aranyhajú és elefántcsont-testű hölgyek sétálnak a virágtól és gyümölcstől roskadozó fák alatt, vagy aranytól, drágakövektől csillogó termekben, ahol a művészet versenyre kél a természettel, és olykor győzedelmeskedik.

Mesék? Lovagregék? Mítoszok? Hősmondák fűzére? Történelem? Novellák versben? Igen, mind igaz, de mindennek a szintézise egy magasabbrendű valóság, olyan művészi kompozíció, amely nem ismer sem esetlegességet, sem fegyelmetlenséget. A mesét és a valóságot, a történet sűrű erdejét egyetlen központi fény sugározza be, egy világrend és -felfogás törvényei uralkodnak rajta: az emberi méltóság, vitézség, szenvedély és bölcsesség ereje és fénye; a reneszánsz humanitás gazdagsága, amely mintegy bűvös tükörben mutatja be a sokszínű és sokrétű valóságot.

A szereplők és epizódok sokaságát láthatatlan szálon vezetik ennek a humanitásnak a törvényei, a tetteket és eseményeket e humanitás mérték-egységei rangsorolják. A történések, az ítélezés, a legkomolyabb, legtragikusabb konfliktusok sem jelentkeznek azonban annak a drámaiságnak tartalmaival és köntösében, amely Tasso nagy eposzára, a *Megszabadított Jeruzsálemre* lesz jellemző. Ariosto művészetétől még idegen az alakokkal és históriáikkal való tassói azonosulás; számára a valóság világában bekövetkezett jóvátehetetlen törések nem járnak a szenvedés, az érzékenység, az ellentmondásokon érzett tragikus fájdalom olyan fokával, amely Tasso alakját és művészetét oly ked-

vessé és szeretetté teszik a romantikában. Ariosto művét finom irónia szövi át, annak az embernek és művésznek bölcs derűje, aki otthon van az élet és a világ dolgai között, éppen úgy ismeri azok gyarló visszáját, mint nagyságát és tündöklését. A teljes birtoklás és a derűs elszakadás, az emberek és cselekedeteik belülről és mégis fölülről való szemlélése és ábrázolása teszi az *Orlando Furiosót* egyetlenné és kiemelkedővé a maga nemében.

Az eposz, megszületése óta, kimeríthetetlen forrás volt mindazok számára, akik vonzalmat éreztek a reneszánsz Itália iránt, akik a művészet ember- és világmegismerő erejével akarták felderíteni és magukévá tenni ezt a birodalmat. Tudunk róla, hogy magyar humanisták, költők, államférfiak könyvtárában megvolt az *Orlando Furioso*. Az első, anonim magyar fordítás: 63 stanza az I—II. énekből, a XVII. századból való, valószínűleg erdélyi szerzőtől. A további, szintén töredékes kísérletek után — amelyek közül Zilahy Kiss Károlyé érdemel említést — az első nagy jelentőségű esemény Arany János fordításának megjelenése volt 1858-ban. Arany 38 stanzát fordított le; ez volt egyébként az első olyan magyar Ariosto-szöveg, amely nyomtatásban megjelent. Arany Toldi-strófákban fordította az ottavát; ez a módszer talált követőre Radó Antalban, az olasz költészet jeles tolmácsolójában, akinek az *Orlando* mindmáig egyetlen szinte teljes fordítását köszönhetjük (1894). Jánosi Gusztáv fordítása (1899, 1904) ismét csak két részletre korlátozódik.

Elmondhatjuk tehát, hogy Radó tiszteletreméltó erőfeszítésén és Arany klasszikusnak mondható próbálkozásán kívül mindmáig nem történt kísérlet arra, hogy magyar fordító a teljes *Orlando* rengetegének gyürkőzzék. Simon Gyula a filológus fegyverzetében, a költő érzékenységgel, és — talán szabad ezt mondanunk — Arany János-i alázattal és lélekkel közeledik az *Orlandóhoz*, nem mondva le a forma iránti hűségéről sem. Kívánjuk és reméljük, hogy munkája révén — ha nem is holnap — méltó magyar Ariosto születik. Eddigi eredményei tesznek ígéretet erre.

Király Erzsébet

Lodovico Ariosto: Őrjöngő Orlando

Fordította Simon Gyula

E l s ő é n e k

1.

Hölgyek, daliák, párbajok, szerelmek,
harc és vigasság zendül énekemben,
hajdan valók, amikor hadra keltek
a mórok Afrikából Frankhon ellen
Troian utóda Agramente mellett,
ki lobogó, ifjonti sérelemben
atyjáért, fujta, kész, hogy bosszút álljon
a római császár Károly királyon.

2.

Elmondanék Orlandóról továbbá
hallatlanul csodálatos meséket,
hogy ámor őt Őrjöngő ostobává

tette, bár híre volt nagy, bölcs eszének,
ha asszonyom, ki épp ily sorsra szánná
enyémet is, és ráspolyozza, végleg
el nem vásítja, hagy kicsit, amennyi
elég ilyen dalt végigénekelni.

3.

Ercole ur nagylelkű, hős utóda,
ó Ippolito, századunk varázsa,
fogadja el: híve egész valója
van benne, minden érdeme, tudása.
Én tartozásomat tintára, szóra
tudom átváltani csak, semmi másra,
de ne jegyezze fel kis adományom,
amit tudok, úgysis Önnek ajánlom.

4.

E krónika, amint majd hallja, többek
között emlékezik a büszke hősré,
a jók közt is jó Ruggieróra, aki Önnek
s dicső eleinek volt ősi törzse.
Kiváló tettei elébe tűnnek,
figyelje csak, mit énekel regőse:
engedje olykor a sokrétű gondok
közé kerülni, mit dalolva mondok.

5.

Orlando, aki annyira szerette
s oly rég a gyönyörű Angelicát,
bejárta győzelemről győzelemre
haladva érte Indiát, Tartariát,
Nyugatra tért Vele, hol hadra kelve
a Pireneusok tövében franciák
és németek seregei Károly
vezérletével vertek harci tábort,

6.

lecsapni Marsiliora s Agramantra,
hogy bánja meg keservesen a kábaságot:
áthozni Afrika lándzsára-kardra
alkalmas népeit mind-mind, ahány volt,
s amazt, amért Spanyolhont föllovalva
lovagjai élén Frankhonra gázolt.
A hadnak éppen jókor érkezett meg,
bajára vált neki, az érkezettnek,

7.

mivel a lányt elvették tőle itt;
 (Mily téveteg az emberi ítélet !)
 a lányt, kit a hazai partokig
 megannyi küzdelemmel védve védett,
 övéi s társai közt elveszik,
 úgy hogy kardját se vonja ki evégett.
 És tettese maga a bölcs király volt:
 súlyos tűzvészről védeni a tábort.

8.

Orlando és unokaöccse támadt
 egymásra akkortájt: a fővezérek,
 mert e szépség-csoda keltette vágyak
 mindkettejük lelkében égtek;
 Károly, ki persze ennek a vizsálynak
 nagyon nem örült, rendezése végett,
 úgy vélve, hogy az ok a lány személye
 rábízta őt Bavera hercegére,

9.

azzal, hogy kettejük közül azé lesz
 díjként, akinek karja majd csatázva
 a nagyobb harci tettet viszi véghez,
 vagy aki több pogányt küld pusztulásba.
 De a vég épp a várttal ellentétes:
 a megkeresztelt hadsereg futása.
 A herceg s mások is fogságba estek,
 a hadvezéri sátor így üres lett.

10.

Ahol is egyedül maradt a lányka,
 hogy majd a győztesé legyen jutalmul.
 Nem várta meg, hanem fölszállt lovára,
 s a kellő pillanatban hátrafordult
 Fortuna szándokát előre látva,
 hogy aznap pillant a hívőkre zordul:
 s egy keskeny erdei ösvényre lépve
 egy gyalogos lovag tűnt a szemébe.

11.

Fején sisakkal, páncél vértzetben,
 karján a pajzs, derekán kardja száguld
 az erdőn át sokkalta könnyedebben,
 mint póre pór, ki rőt posztó iránt fut.

Pásztorlány rút kígyó előtt se rebben
úgy hátra, ahogy Angelica rándult
váratlanul s azonnal fékezésre
ama gyalogló harcost észrevéve.

12.

A palotagróf, Ámon úr szülötte,
Montalbano ura volt ő, a bajnok,
keze közül a Baiard-ló, előtte
pár pillanattal furcsamód kisiklott.
Ahogy tekintetét a lányra lőtte,
ráismert benne, bármily távol is volt,
arcára, gyönyörű szemére, arra
amellyel Amor hálójába csalta.

13.

Lovával a lány rögtön hátrafordult:
kantárt ereszt s hajrá a rengetegbe.
Nem nézi, sűrű-e, tisztás-e, jó út
vagy rossz, előre vágat egyre, egyre:
magánkívül van, lelke zaklatott, dúlt,
paripájára bízza, hova, merre.
A mély vadonban fel-le, fel-le nyargalt,
míg meg nem állította egy patakpart.

14.

A patakparton Ferraut találta:
csupa verejték és a por belepte.
Nyugalom és ital utáni vágya
a harcból egy kissé idevezette:
s maradnia kellett nagy bánatára,
mert oly mohón ivott és oly sietve,
hogy a folyóba beesett sisakja,
és ügyködött nagyon, hogy visszakapja.

15.

A rémült lányka a lehangosabban,
ahogy csak bírja, kiabál s felé megy.
A szaracén a parton talpra pattan
hangjára: a tekintetébe mélyed,
s habár a lány sápadtan és zavartan
áll ott, s bár híre nélkül múltak évek:
vitathatatlan, tévedés kizárva,
ráismer a csodált Angelicára.

16.

S mivel lovag volt s vágy fűtötte érte,
 s nem is kisebb tán, mint a két rokont,
 megtette, amire a lányka kérte,
 segített, és sisakja nélkül is kivont
 karddal, fenyegetőzve ment elébe;
 bár Rinaldora nem nagyon hatott,
 nemcsak látásból voltak ismerősek,
 próbálgatták már küzdve, ki erősebb.

17.

S párharcot kezdtek, borzalom keményet:
 ahogy egymáshoz értek: kard ki! hajrá!
 Útéseiket nemhogy holmi vérték
 s lemezeik, de egy üllő sem állná.
 S míg ők erőt és fegyvert összemértek,
 ló és lovas szökik: alkalma van rá.
 Sarokkal hajtja, hajtja: csak előre,
 be az erdőbe és ki a mezőre.

18.

Hiába hogy küszködtek lankadatlan
 eldönteni, ki lesz halott s ki ölhet,
 mert nem mutat a páros küzdelemben
 föl ez se kevesebbet, az se többet,
 s a gróf egyszerre kifakad: kipattan
 belőle gyors-váratlanul az ötlet,
 mint az, kinek szívébe fojtva lángot
 vet hirtelen a perzselő zsarátnok.

19.

Szólt a Pogánynak: — „Ime, temagad
 most együtt énelem csapdába buktál,
 ha a fegyverhez az új, drága nap
 gyújtotta vágy ösztönzésére nyúltál.
 Mi haszna tartasz itt? Megölni vagy
 fogságba ejteni hiába tudnál,
 a lány akkor se lenne a tied, mert
 amíg mi itt bajlódtunk, szépen elment.

20.

Mivel te is szereted, többre jutnál,
 ha együtt kelnénk mind a ketten útra,
 hogy visszahozzuk s tartsuk itt magunknál,
 mielőtt túlságosan messze jutna:

s ha a kezünk között lesz, vívhatunk már
kié legyen: elő a karddal újra.
Előbb harcolni nem fölötte dőre?
Más mint kár származik belőle?” —

21.

S hogy a pogánynak nem volt kedve ellen
a terv, a harcnak véget is vetettek.
S a fegyvernyugvást létrehozva menten
mindennemű haragvást félretettek:
úgyannyira, hogy a legkedvesebben
átadta a pogány a fele nyeretget
az induláskor Ámon úr fiának,
s tüstént Angelica nyomába vágta.

22.

Ó hajdani nagy-nagy lovagi lélek!
Köztük az egy szerelem és a két hit,
és testükön még egymás legkeményebb
ütéseit sajogni s fájni érzik,
gyanakvás nélkül, egy cseppet se félnek
sötét erdőn együtt utazni végig.
A négy láb ösztökélte ló odáig
jut így, ahol az út két ágra válik.

23.

Rinaldo s Ferrau ugyan tűnődött
a lányka választotta útirányon,
(de mert mindegyiken elébük ötlött
a teljes pontosan egyforma lábnyom),
elváltak, és a sors szeszélye döntött,
hogy melyikük melyik ösvényre vágjon.
Ott Ferrau az erdőt járta addig,
míg, honnan indult, eljutott a partig.

24.

A partnak éppen arra a helyére,
hol a sisak a hullámokba pottyant,
s mivel a lányt meglelni nincs reménye,
a sisak után kezd kutatni nyomban.
A vízhez a part legszélére lép le
kémlelve, látható-e a homokban.
Hanem az úgy leült a vízfenékre,
hogy míg kiszedi, megkínlódik érte.

25.

Ágat tör és letisztogatja gallyát,
hatalmas póznát fabrikál belőle,
s azzal szurkálja a folyó legalját:
nincs egy szemernyi hely, hová ne bökne.
A méreg eszi, hogy ily cudarul járt,
s itt vesztegel; jár-kei nekidühödve,
mikor egyszerre a folyómederből
egy vad tekintetű lovag mered föl.

26.

Fejét kivéve teljes vértetben,
jobbájában éppen azzal a sisakkal,
amelyért Ferrau olyan veszetten
s hiába is bajlódik a patakkal.
— „Kutya moriszkó, te hazug, hitetlen” —
zúg Ferraura ingerült szavakkal
— „Már rég ide járt volna vissza, és te
még most sem átalod kutatni érte.

27.

Emlékezz arra, mikor kardra hánytad
Angelica fivérét (én vagyok),
fogadkoztál, hogy a habokba pár nap
után hozzám dobod a sisakot.
Amit nekem (bár ellenedre) átad
helyetted a Sors, épp te nem hagyod?
S mersz még miatta bosszankodni, ó
te hitszegő, te aljas áruló!

28.

S ha mégis annyira sisak-bolond vagy,
nézz mást, s viseld majd tisztességben élve:
van Orlandonak is ilyen, a grófnak,
s van nagyszerűbb is a Rinaldo-féle,
amelyet Mambrino s Almonte hordtak:
szerezd meg, küzdj meg egyikükkel érte;
de ezt, ha már ugyis ideigérted,
szűnj meg halászni és hagyd benne végleg!” —

29.

A víz alól felbukkanó kísértet
láttán a mórnak minden hajaszála
fölborzolódott, képe falfehér lett,
a szó torkán akadt: kettőbe vágva.

Majd hallatára (mert megölte tényleg
és éppen itt Argáliát), a vádra,
mely aljas hitszegést vetett szemére,
harag, düh, indulat borítja vérbe.

30.

Ideje sincs elmondani, miféle
mentsége van, s jól tudja: az valót mond.
Szívét a szégyen olyan mélyen érte,
hogy nem tud ejteni egy árva zokszót,
de megfogadta anyja életére,
hogy azt a sisakot, amit a gróf hord,
megszerzi, melyet Aspromonte mellett
az a bős Almontetól egykor elvett.

31.

Tartotta is sokáig ezt az esküt,
amaz előbbinél sokkalta jobban.
A víz mellől feldúlva, búsan eltűnt,
s napokon át emésztő szörnyű gondban
jár mindenütt, ahol valaha feltűnt
a gróf, s keresi egyre, egyre hol van.
De nézzük a más útra tért Rinaldot
közben: s a vele megesett kalandot.

32.

Nem ment soká, mikor nem messze látta
ballagni, fickándozni büszke ménjét.
— Állj meg, Bajardom, szép lovacska, drága! —
— Ha te nem lennél, nem tudom, hogy élnék. —
A ló azonban kérlelő szavára
nem hajtva gyors vágására váltja léptét:
s míg üldözi, majd szétveti a méreg.
De most Angelica útjára térek.

33.

Menekül ijjesztő, zord rengetegben,
át elhagyott, ember nem lakta tájon,
s ha olykor a zöld közt valami rebbent,
vagy rezdülés nesze suhant a fákon:
mindannyiszor szorongva félreretten,
utat vált, s így halad más-más csapákon,
mint hogyha a hegy és völgy minden árnya
mögött félelmes üldözője járna.

34.

S ahogy kis őzgidát vagy más fiókát,
amely szülő erdője rejtekében
meglátta: átharapta anyja torkát
a leopárd, s hogy tépte szét egészen,
vad félelem zavar a vadonon át
rohanni rémülettel a szemében,
s féltében minden cserje és faágnak,
mely hozzáért, azt hiszi, hogy vadállat.

35.

Járt egyre körben aznap és az éjjel,
s még fél napig, s nem tudta, hova merre,
míg végre gyönyörű ligethez ért el,
üde szellő átjárta, tiszta helyre,
hol két kicsi patak, amely vizével
a rétség mindig friss fűvét nevelte,
kavics-medrében mormolász, e csengő
és lágy dallal volt ott tele az erdő.

36.

Úgy vélte, végre menhelyet talál itt
az üldözőtől biztos messzeségben,
s hőségtől, úttól elcsigázva vágyik
pihenni, megpihenni bármiképpen.
Leszáll: alul csupa virág a pázsit,
lovát eloldja és a ló a réten
legelve a két kis folyócska zöldbe
borított völgyét járja, járja körbe.

37.

Gyönyörűszép lugas nem messze tőle:
piros virággal ékes rózsabokrok;
lent képük a folyóban tündökölve,
fönt mély s nehéz árnyékú tölgyfalombok;
belül picli térséggel: s körbe-körbe
levél, gally és ág oly sűrűn fonódott
egygyé, hogy igazi, hűvös búvóhely,
amelybe szem- s napfény még nem jutott el.

38.

Puha ágy odabent a gyenge pázsit,
pihenni hívja, aki arra téved.
A lány bemegy, leveti ott ruháit,
lefekszik és rögtön álomba mélyed.

De az alvás nem tarthatott sokáig,
közeledő paták zajára réved.
Vigyázva fölkel, s látja: a folyónál
most érkezett, páncélos bajvívó áll.

39.

Nem tudja, jóbarát-e, üldöző-e,
szívében gond s remény ver dúlt ütemben:
figyeli, várja, hogy mi lesz belőle:
lélekzete, egy sóhaja se rebben.
A bajnok a vízpart szélére jön le,
fejét lehajtja a karjára, s ebben
a szinte kővé váltan moccanatlan
helyzetben elmerült egy gondolatban.

40.

Több mint egy óra hosszat, megmeredve
állt ott, Uram, a bús vitéz, az árva:
s aztán szavakba tört minden keserve,
és zokogásba fult siralma árja:
vasérc a szájalomtól megrepedne,
tigris szelíddé válna hallatára,
szíve búja, hol mint síró patak folyt,
hol Etnaként izzott az indulattól.

41.

— „Gyötrő kínom, szívtépő szenvedésem,
dermesztő jég s egyszerre perzselő láng
a gondolat, hogy én végleg lekéstem,
s valaki szüretelni már előbb járt.
Mi jutott énnem? Olykor ha néztem.
És más zsákmánya mindenestül ő már.
S ha nem enyém gyümölcse, se virága,
szívemet a gond mért emészti rágja?

42.

A lány is, mint a rózsza, mely a termő
tővises ág bogán bár ismeretlen,
de biztonságosan virul a rejtő
kertben, mely óvja nyáj és pásztor ellen,
s föld, víz, korai harmat, üde szellő
pátyolja fogyhatatlan kényelemben,
hajadonok szerelme, ifjak álma
óhajtáná keblére, homlokára.

43.

De amikor a zöld töről letépték,
s nem élteti többé anyai szára,
azonnal elvész minden ember és ég
alkotta s ráruházta éke bája.
A hajadont, aki virága mézét,
— drágább, mint élete, szemevilága —
leszedni hagyja, minden más korábbi
szerelme megszűnik aztán imádni.

44.

De bánja ő! Egyedül az szeresse,
kinek magát kínálta drága kincsként.
Kegyetlen Sors, garázda Balszerencse,
más dúskálkodhat, engem öl az ínség.
Gondolni rá, másként mint kedvesemre,
és életemtől elszakadni tudnék?
Nem! Inkább napjaim ma véget érjenek!
Szerelme nélkül én nem élhetek!” —

45.

Ha kérdenék, ki ez a szenvedő,
s könnyét mért ontja a folyó vizébe,
elmondanám, hogy Sacripante ő,
Circassia királya, hadvezére,
s hogy minden kínjai, gyötrelme fő-
forrása olthatatlan szenvedélye,
s hogy Angelica már ismerte rég
őt mint hű hódolói egyikét.

46.

Oda hol a Nap alkonyul, a távol
Keletről kedveséért kelt utakra;
dúlt szívvel tudta meg, hogy Indiából
a lány követte Orlandot Nyugatra,
Frankhonba érve itt hallotta Károly
szavát, hogy a lány annak a jutalma
lesz majd a két hős bajvívó közül, ki
a mórok ellen küzdve fog kitűnni.

47.

A harcolók közt volt és látta, leste,
hogy zúdul romlás Károly táborára.
A gyönyörű Angelicát kereste,
de még mindeddig nem talált nyomára.

Ez volt az ő határtalan keserve,
s fájdalma szomorú históriája,
ezért szavai s könnyei: megállna
talán maga a nap is hallatára.

48.

S míg állt kétségbeesve és búsongó
szívvel, s szeme a könny omló patakja,
s fakad ezekre és még más hasonló
és könnyen elképzelhető szavakra,
nem hitte, hogy szeszélyes sorsa oly jó,
hogy amit mond, a lány fülébe vallja,
s ezt éppen akkor, éppen ott elérte,
holott a legkevésbé sem remélte.

49.

A lány odaadón figyelve hallgat
sírásra és zokszóra, mely előtör
abból, ki őt szeretni sose lankadt;
s nem éppen itt s most hallja őt először.
De rá nincsen hatásuk e szavaknak,
mást nem fakasztanak ki, mint a kőből,
belőle, világmegvető keserve
úgy véli, nincs, ki méltó párja lenne.

50.

Egyedülléte itt a rengetegben
viszont ösztönzi, kérje vezetőnek.
Kinek torkán a hullám, okvetetlen
kiált, segítségért, az érkezőnek:
az alkalom, ha hagyja, tovarebben,
és társat kérve sem talál különbet;
már megmutatta annyi, annyi próba,
hogy e királynál nincs hübb hódolója.

51.

Azonban arra nem gondol, hogy írt ad
vágyára és a gyötirelemre enyhét,
se kárpótolni minden régi kínját
örömmel, amelyért úgy esdekelnek
a szeretők; hitegetésre inkább:
kacérkodik, reményt ébresztve tettet,
amennyire szüksége van a tervhez,
s utána újra hűvös és hideg lesz.

52.

S váratlanul, gyönyörű látományként
kilép sötét, árny fonta lugasából,
mint ha a szín — barlang vagy lomb a háttér —
Dianát és Citereát varázsol.
„Béke veled” — köszönti Sacripantét —
„Ments isten jóhírem gyalázatától,
s te, minden látszat ellenére, kérlek,
te változtasd meg rólam véleményed !” —

53.

Soha a meglepett anya se nézne
olyan örömmel, olyan ámulattal
holtnak tudott, elgyászolt gyermekére,
aki nem érkezett haza a haddal:
ahogy a Szaracént a lány személye,
fennkölt szépsége, könnyed bája, angyal-
szép arca és tekintete ragadta
kitörő és ujjongó ámulatra.

54.

Szerelemittasan és boldogan szállt
a hölgy felé, imádott kedveséhez,
ki szoroson nyakába fonta karját,
mire tán otthon nem lett volna képes:
az együttlét percei elragadják
lelkét, irányt a szülőföld felé vesz,
s szívében is föléled a reménység,
hogy látja dús hazáját, drága fészket.

55.

Elmondta sorra a leány, mi történt,
mióta a király elhagyta őt,
mivel Nabateihez keletre küldték
szerikánoktól kérni haderőt:
hogy durvaság, halál sokféle szörnyét
elűzve Orlandó megóvta őt,
s a szüzesség virágát olyan épen
őrizte meg, mint anyja bölcsejében.

56.

Talán így volt igaz. Habár aligha
hiheti el, aki ura eszének:
de hogy valószínűtlen, nem gyanítja,
kit elsodortak már a tévedések,

kinek szemeit Ámor zárja, nyitja,
s akkor se lát, ha láthatóra nézett,
s lát láthatatlant. Hitte hát. Hiába:
jó volt elhinnie, mi szíve vágya.

57.

— „Ha már Anglante lovag oly bolond volt,
s nem tudott ily alkalmat megragadni,
az ő baja. Míg él ehhez hasonlót
aligha fog neki Fortuna adni.
Viszont ebben számomra nem a gróf fog
(tűnődik el a mór) példát mutatni:
a jót, ami rám vár, eltékozoljam,
s ha majd megbánom, önmagam okoljam?

58.

Amíg üde és friss, addig szakasztom
le a rózsát: elnyílva késlekedve.
Hiszen tudom, nincs semmi, ami asszony
számára ennél édesebb lehetne,
ha sírna is miatta szívszakasztón,
s méltatlankodva kelne ellenedre.
Nem állhat se makacszkodás, se színlelt
harag útjába most már terveimnek.” —

59.

Így ő. S már készül is, hogy kezdje lassan
az édes ostromot, mikor fülébe
a szomszéd fák közül oly lárma harsan,
mely arra készteni, hogy hagyja félbe.
S mivelhogy régi jó szokása vasban
maradni, sisak kell csupán fejére,
s a lóra kantár és már harcra készen
pattan nyeregbe lándzsával kezében.

60.

S a rengeteg felől már ott is akkor
egy bajvívó tündöklő hófehérben,
fején ugyancsak hősínű sisaktoll,
s vad férfibüszkeség tekintetében.
De Sacripante ingerülten attól,
hogy érkezéssel megzavarta éppen
a legnagyobb gyönyör előtt, felette
mérges-dühös szemekkel méregette.

61.

S kihívja, ahogy odaér a bajnok.
 És azt hiszi, kiütni semmiség lesz.
 S amaz, kit egy jottányival se tartok
 kisebb értékűnek hozzája képest,
 elvágva a goromba-hetyke hangot,
 lándzsáját célra fogja, vágta és kezd . . .
 Viharként fordul Sacripante szembe,
 s egymásba ütközik a két levente.

62.

Oroszlánok, bikák öklelve, marva
 nem ugranak egymásnak oly keményen,
 mint ők indultak támadó rohamra,
 hogy mind a két pajzs szétrepedt hevében.
 Az ütközés nyomán egy pillanatra
 a föld rendült meg ormon s völgyfenéken.
 De testüket — szerencsésükre — védte
 mindkettejük remek páncélja, vértje.

63.

S mivel kanyart se véve nekirontott
 a két ló, mint a kos, egymás fejének,
 a pogány harcosé kimúlt azonmód,
 remek példánya, amíg élt, nemének;
 s bár elbukott amaz is, talpra ugrott
 rögtön, hogy oldalán sarkantyút érzett.
 A szaracéné ott maradt kinyúlva,
 s urán volt rajta minden terhe, súlya.

64.

Az ismeretlen bajvívó, ki nyergen
 maradt s lent látta ellenét lovával,
 úgy vélte, hogy helytállt a küzdelemben,
 s nem érdekelte már tovább a párbaj,
 kantárt eresztve gyors vágtaiban elment
 egyenesen az erdőségen által,
 úgyhogy míg a pogány előbotorkált,
 körülbelül mérföldnyi messze volt már.

65.

Mint a szántó, ki a dörgés elülte
 után bódultan, kecmeregve kel föl,
 hová a villámlás ereje lökte:
 elpusztult ökrei teteme mellől,

s rábámul a díszét vesztett fenyőre,
amelyre rég oly sokszor nézhetett föl,
ilyen volt épp fölköszálódva mórunk
a lány szemeláttára járva pórul.

66.

Sóhajtva nyög, nem mert valami fájt,
hogy kéz- vagy lábtörés, ficam kínozza,
képét a szégyen lobbantotta láng
gyújtotta, mint soha még, oly pirosra:
nem volt elég, hogy elbukott, de lám,
szerelme, ki a ló alól kihozza.
Hangját, szavát veszítve áll soká még,
ha a hölgy nem kölcsönzi a magáét.

67.

— „Ne sajnálkozzon (mondta az) s esése
miatt ne önmagát, lovát hibázza,
amelynek élelemre, pihenésre
lett volna most szüksége, nem tusára.
S ezért az a lovag egy szál babért se
nyert itt, sőt vereségét hagyta hátra:
mint első távozó a csatatéren,
én ismereteimmel így ítélem.” —

68.

S ahogy így lelket önt a Szaracénbe,
ím: oldalán a táskával s a kürttel
fáradtan, búslakodva, rossz gebéje
hátán kocogva hírnök-féle túnt fel,
ki Sacripante közelébe érve
a bajnokról kérdezett, ki erre jött el:
fehér volt címere, sisakja, tolla:
nem látta-e belépni a vadonba.

69.

Felelte Sacripante: — „Látod, itt járt:
leterített itt és alighogy elment.
De mondd, ki ő? Hadd tudjam név szerint már
ugyan ki penderített földre engem?” —
S neki a hírnök: — „Kérdésedre mindjárt
kész választ adhatok: nem ismeretlen,
tudd meg tehát, Uram, hogy egy nemes hölgy
kiválósága vert ki a nyeregből.

70.

Csupán szépsége nem marad alatta
bátorságának. Ám legjobb, ha hallod
nevét is: Bradamente. Ó ragadta
el tőled a fegyver szerezte rangot.” —
Elmondta és kantárt eresztve hagyta
a Szaracént nem épp vidámra hangolt
lélekkel: képtelen egy árva mukkra,
s orcáin szégyene lángszínű burka.

71.

Utána még nagyon sokáig ette
a gond, de kénytelen belátni végre:
a nő diadalt aratott felette;
s töprengve mind nagyobb s nagyobb a mérge.
Egészen elnémulva szállt nyeregbe
a másik lóra, a leányt mögéje
ültette: majd — gondolja — ha vidámabb
s kényelmesebb időt s helyet találnak.

72.

Úgy két mérföld után egyszerre: történt,
hogy körben a vadon harsogva zengett,
oly csörtetés, robaj, hogy mind a környék
hatalmas erdősége szinte rengett,
s a rengetegből csakhamar előlép
egy ló: arany szerszámot, drága nyeretget
hordott, átugrott cserjét, bokrot, árkot,
kidöntve azt, ami útjában állott.

73.

— „Ha ugyan szemem a lombok homálya
s a sűrű közt (szólt Angelica) jól lát,
Bajardo az a ló, mely zúzva, vágva
az erdőn ekkora zajjal hatolt át.
Ez az, Bajardo, ismerem, a drága,
de jókor! azt hihetni, küldve: mondták
neki talán, hogy itt van rája szükség,
és jött ide segítségünkre tüstént.” —

74.

Leszáll s közelget Sacripante nyomban,
s elkapja, azt hiszi, a gyepplüszárat.
Léptére válaszul a ló azonban
kirug villámgyorsan fordítva hátat;

még jó, hogy Sacripante távolabb van,
mert jaj útjába lenni e patáknak;
ahogy tud rugni, attól bármi szétmegy,
még akkor is, ha az valódi érchegy.

75.

Aztán a lányhoz indul oly szelíden,
kezesen, mintha embermód köszönne,
mint gazdáját az eb ugrálja minden
kis távollét után ujjongva körbe.
Etette kézből Albraccában: innen
emléke, mely tán fölmerült előtte.
Rég volt: Rinaldot akkor ő imádtá,
viszont az jéghideg s vad volt iránta.

76.

S míg tartja balkeze a gyeplűszárat,
szügyén s nyakán cirógatott a jobbal,
ez a csoda-okos ló most a lánynak
bárány módjára engedett azonnal.
Így Sacripante Bajardóra szállhat,
szorítja és üli ez alkalommal.
Kettős terhétől mentesítve ekként
lovát, a leány elfoglalta nyergét.

77.

S egy természetes vitézt vesz észre ekkor:
gyalog fegyverben csörtetett utána.
Szemében a düh és a gyűlölet forr:
ráismer benne Ámon úr fiára.
Bár annak ő élténél kedvesebb volt,
mint ölyvtől gémm, fél tőle ő, a lányka.
Régen az érzett megvetést: keményet,
s a lány szerette. Most sorsot cseréltek.

78.

Két forrás volt az okozója ennek
ellentétes hatású italával:
az Ardennek közt, itt közel, erednek.
Az egyik eltelít szerelmi vággal;
a szenvedély kihül, jegesre dermed
minden korábbi hév a másik által.
Rinaldo abba kóstolt s vággy gyötörte,
Angelica emebbe, s így gyűlölte.

79.

E bájital titkos hatású mérge,
mely a szerelmet gyűlöletre váltja,
okozta, hogy a lány szeme sötétre
borult, amint Rinaldot jönni látta,
s kétségbeesve és remegve kérte,
sürgette Sacripantet: meg ne várja,
hogy a futó lovag közel kerüljön,
inkább vele vágatva meneküljön.

80.

S így szólt a Szaracén: „Mióta lettem
szemében ily hitele vesztett? Az hiszi,
talán nem tudnám kellő védelemben
a közelítő ellen részesíteni?
Már elfeledte: oltalmára keltem
rég Albraccában Agricane s hívei
ellen majdnem hogy meztelen s magamban
egy éjjel, és győzelmet én arattam?” —

81.

Nem szólt a lány, s nem tudja, mit tehetne,
Rinaldo elkerülhetetlen ott van;
már messziről üvöltve, fenyegetve,
ahogy lovát s a mórt meglátja nyomban,
s ahogy az angyalarcot észrevette,
melytől szíve szerelme lángra lobbant.
Mit tettek ők: rátartiak, kevélyek
aztán: elmondja majd a másik ének.

M á s o d i k é n e k

1.

Mért ritkaság, ó értelmetlen-álnok
Ámor, hogy összeillenek a vágyak?
Mire jó, huncut, kedvedet találnod
a sok két szívben, melyek szembenállnak?
Nem hagysz, ha tiszta, könnyű vízben állok,
taszítasz egyre csak a mély, vak árnak:
elhagyjam, aki vágyban ég irántam,
s aki gyűlöl, szeressem és imádjam.

2.

Angelicát gyönyörűnek Rinaldo
miattad látja, bár az most rút ölötte.
Mikor a lány volt régen a rajongó,
Angelicát Rinaldo hogy gyűlölte.

Most meddő gyötrelem emészti, sajtó:
a lánnyal egyező így lett belőle,
s a lány most úgy gyűlöli, úgy utálja,
hogy a halált inkább kívánja nála.

3.

Rinaldo gőggel, fennhéjázva csattant
a Mórra: — „Lovamról, zshivány, siess le!
Ami enyém, elvenni sohse hagytam,
s ki megpróbálta, drágán megfizette.
S ide a hölgyel is: meggondolatlan
bolondság lenne hagyni, hogy vihesd te.
Ilyen szép paripa, ilyen remek nő
úgy gondolom, nem banditához illő.” —

4.

— „Hazudsz: hogy bandita én, méghogy én” — szólt,
s nem volt kevésbé dölyfös ő se nála,
— „A bandita szó éppenséggel épp hogy
rád lenne mondható s (hallom) találna.
Most majd ki fog derülni, hogy ki méltóbb
köztünk a hölgyre és a paripára,
habár ami a lányt illeti tényleg
nincs méltóbb nála, ebben egyetértek.” —

5.

Mint néha-néha két egymásnak ugró
kutya, kit irigység vagy más düh hergel,
közeledik egymás felé vicsorgó
foggal, parázsló, villogó szemekkel,
amíg morogva, borzasan, acsargó
haraggal marni és harapni kezd el.
Éppígy: harsogva, szitkozódva vont ki
kardot a Cserkesz, a Chiaromonti.

6.

Ez gyalog, az lovon. Ön bizonyára
úgy véli, túl nagy volt a Mór előnye?
De nem volt semmi. Többet érne nála,
míg rajta ül, egy apród, ifjú, dőre:
mert ösztönét követve paripája
ura ellen egy lépéssel se törne.
A sarkantyú, a gyepelő mindhiába,
nem úgy mozdult, mint várta, lova lába.

7.

Nekiugratja s a paripa hátrál,
 ha visszafogja: vagy üget vagy épp fut;
 fejét levágja a szügye alá s áll,
 megbokrosodik, erre, arra szétrúg.
 S megértve, hogy e büszke bestiát már
 betörni nincs alkalma, Szaracénunk
 elöl, kezével a nyeregre dőlve,
 pattan föl s szökken bal felől a földre.

8.

Ekként a Szaracén megválva könnyed
 ugrással a Bajardo-fúriától,
 igazi, méltó támadásba törhet
 a hősre, ki vele egyforma bátor.
 A kard, ez s az, mélyen és csendülön peng
 szünetlen; a gyors Vulkán tétovább volt,
 mikor pörölye a füstfedte barlang
 mélyén Zeusz villámaira csattant.

9.

Hosszú, rövid és tettetett csapások
 mutatják, mesterei ők a kardnak,
 most ágaskodni, majd guggolni látod,
 rejtőznek is, tárt mellet is mutatnak,
 nekiugrások, hátrafordulások,
 itt visszavágnak, ott épp ütni hagynak,
 köröznek; és bármelyikük, ha hátrált,
 helyén a másik megvetette lábát.

10.

Kardjával im Rinaldo Sacripántra
 teljes erővel ütni nekilendült;
 acéllal burkolt csontpajzsát hiába
 emelte védekezve: oly veszettül
 csapott le a Fusberta-penge rája,
 hogy az erdő harsogva belerendült,
 s a pajzsot, minthacsak jég lenne, szelte,
 csüngött le a Mór kardja megmeredve.

11.

Amint a félénk lányka látta, mennyi
 a kár, amit Rinaldo kardja végzett,
 olyképp ült szép arcán a rémület ki,
 mint bűnösén, ki vesztőhely felé megy.

Rögtön belátta, nincs mód késlekedni,
ha nem akar prédája lenni végleg
Rinaldonak, kit gyűlölt olthatatlan,
ahogy az őt imádta, nyomorultan.

12.

Lovával hátrafordul s futva vész el
zord és keskeny csapán a mély vadonban,
holtsápadt arccal hátra-hátra nézdel,
fél, hogy Rinaldo üldözi s nyomon van;
nem messze ért a gyors meneküléssel,
s egy szerzetest talált a völgytorokban:
szakállá, mely le a melléig ér, leng,
méltóság, áhítat tekintetében.

13.

A remetét, kit lassúdad számár hoz,
megtörték hosszú böjtök, számos évek,
úgy tűnt, nem mérhetően senki máshoz,
mértékletes, meggondolt benn a lélek,
mégis, meglátva a gyönyörű-bájos
arcú lányt, ki fentről épp felé ment,
bár gyöngé volt és nem nagyon vitézi,
a jó szándékát mozgolódnál érzi.

14.

A lány faggatta, tud-e valamilyen
utat, amely a kikötő felé visz?
Mert menni készül mindenáron innen
felejteti Rinaldnak a nevét is.
A remete, aki tudósa minden
bűbájnak, megnyugtatja őt: ígér, nincs
oly vész, melyből nem menti perc alatt ki,
s rögtön zsebében kezdett el matatni.

15.

Egy könyvet vett elő belőle, melyben
addig olvasta a legelső oldalt,
amíg meg nem jelent egy szolga-szellem,
s neki parancsba adja, amit óhajt.
Az az írástól kényszerítve elment,
hol a két bajvívó csatái folytak:
nem volt szünet egyetlen szusszanásnyi,
s nem félt a szellem ott középük állni.

16.

— „Melyiktek mondja meg (beszélt), ha kérdem,
mit ér vele, ha ellenét levágta?
A fáradalmakért mi lesz az érdem,
ha kettőtöknek véget ér csatája?
Orlando harcok nélkül, teljes épen,
vértjén egy csorba nincsen, a leányka
kíséretében épp Párizs felé megy,
ti e bolond harccal ugyan mit értek?

17.

Orlandot innen egy mérföldre láttam
Angelicával együtt útra kelni,
s e céltalan viadalon vidáman
kettesben élcelődni és nevetni.
Jobb lenne most, míg idejekorán van,
s nem értek messze, üldözőbe venni.
Ha Orlando Párizsba viszi, már ott
belőle ti soha semmit se láttok.” —

18.

Bár látta volna: összezavarodtak
a hírtől, döbbenet lett rajtuk úrrá,
szidták magukat esztelen vakoknak,
kiket rivális így tud tenni csúffá;
Rinaldot a lovához lépni, olyant
sóhajtva, mintha azt tűz mélye fűjné,
— dühvel, méltatlankodva tenni esküt,
kitépi Orlando szívét tövestül.

19.

Megy ahol Bajardója várja, pattan
föl a hátára s máris usgyi vágta,
nem is köszön az ott maradt lovatlan
bajnoknak, nemhogy mellé invitálja.
A lelkes állat, ami láb alatt van,
töri és zúzza, száll ura akaratára;
nincs bérc, folyó, akadály semmiféle,
ami elől futtában az kitérne.

20.

Nem akarom, hogy furcsának találja,
Uram, Rinaldo ily gyors lóra kaptát,
bár napok óta járt előbb utána,
s nem tudta még megfogni se a kantárt.

De emberésszel volt e ló megáldva,
s nem is rosszindulat miatt rohangált
mérföldeket, de hogy urát a lányka
mellé vigye, hová — jól tudta — vágyna.

21.

Amikor a leány elhagyta sátrát,
meglátta s leste ez az okos állat,
mert akkor épp üres nyereggel állt s várt
urára, míg megvívja ott a párbajt
gyalogosan, elhagyva paripáját
a báró ellen, akivel egyforma bátrak;
majd messziről folyvást nyomába lépve
juttatta volna Rinaldo kezébe.

22.

Oda akarta vinni, hol a lány volt,
s a rengetegben untalan elément,
nyeregbe szállni se engedte, bárhogy
akart, nehogy majd más csapára térjen.
Ekként vezette kétszer is Rinaldot
hozzá, de meggátolta sikerében
mint mondtam egyszer Ferrau, s utána
közvetlenül Circassia királya.

23.

De a démonnak, aki most Rinaldot
rávitte a lány hamis nyomára,
Bajardo is hitt, és kezesen állott
gazdája megszokott szolgálatára.
És ő, kiben szerelem és düh lángolt,
kantárt ereszt s irány Párizsba: vágta,
a vágy, amely röpítené, olyan gyors,
hogy a szélvész, s nem egy ló lassú ahhoz.

24.

Száguldott éjjel is majdnem szünetlen
elébeállani Anglant urának,
úgy hitt ama varázsló küldte szellem
ravaszul óvatos, csalárd szavának.
Nem szünt vágózni reggel, este, ment, ment,
amíg föltűnni látta azt a tájat,
ahová Károly úr vitt szerteszétszórt
hadaiból valami maradékot:

25.

s mert tudta Afrika királya terve
a vár megostromlása, nekilátott
élelmet, népet összeszedni, helyre
hozatni falakat, védelmi árkot.
S mindent, miről úgy véli, védekezve
hasznát veszi, rögtön megszerzi, bárhogya;
s hiszi, ha Angolföldre küld, remélhet
magának onnan hadseregnyi népet,

26.

mellyel majd újra a nyílt térre kelhet,
s tán új csata során felül kerül még.
S Rinaldonak Británniába kellett
indulnia (ma Anglia), de tüstént.
A gróf a megbízás miatt kesergett,
de nem mivel gyűlölte helyre küldték,
hanem a gyorsaság miatt: nem enged
Károly egyetlen napnyi késedelmet.

27.

Dolgát ily kelletlen nem tette, bármi
is volt, mint ezt, nem tudva ama édes
gyönyörű arc után kutatva járnai,
mely melléből szívét kitépni képes;
mindazonáltal Károly úr iránti
készségből rögtön útra kelt, s a révhez
Calaisbe ért, alig pár óra telt el,
s még aznap vitte őt tovább a tenger.

28.

Minden kormányos ellenére, csak mert
minél hamarább visszatérni vágya,
száll vízre, amely akkor zaklatott, vert,
s fenyegetett az orkán tombolása.
S meglátva, hogy ily szörnyű rohamot mert
megvetni, a Szél felbőszülve vágta
magasba a tengert, de oly erővel,
hogy az árbóckosárba csapva tört fel.

29.

Vontak le rögtön a bölcs tengerészek
fordulni készen minden nagy vitorlát,
gondolva, hogy a kikötőbe térnek,
ahol oly rosszkor a hajót eloldták.

— „Nem tűrhetem (zeng-zúg szava a Szélnek)
a tengerre szállás ily hetyke voltát!” —
Süvölt, fuj, süllyedést jósol haragja,
ha másfelé mennek, mint ő akarja.

30.

Vadul csap most az orra, majd a tatra,
s nem akar szünni, sőt erősödik még,
vitorlátlan dobálva erre, arra
a hullámok a hajót egyre vitték.
De mert sokféle, sokszínű fonatra
van szükség tarka szöttesemhez, innét
most elmegyek, hagyom a dúlt hajót,
s Bradamantra fordítanám a szót.

31.

Ama jeles ifjú hölgyről beszélek,
ki által Sacripante dőlt a földre,
méltó nővére a remek fivérnek,
Amone úr s Beatrice szülötte.
Olyan erős, oly bátor, hősi lélek,
hogy Károly s vele Frankhon nála többre
a nagy Rinaldot, a dicsőt se tartja,
(s hogy joggal, azt több próba is mutatta.)

32.

Szerette egy lovag, ki Agramante
királlyal együtt kelt át Afrikából,
kit Ruggero magvából Angolante
leánya szült, szomorú sorsú lány volt.
S a hölgy, kit medve se, vad oroszlán se
szült, nem vetette meg az őt imádót,
bár azon túl, hogy látták egyszer egymást
s beszéltek, a sors még nem engedett mást.

33.

Így Bradamant keresésébe kezdett
annak, ki atyja nevét örökölte;
s járt társtalan oly bátran, mintha ezred
lett volna óvó őresapat körötte,
s minekutána a királyi cserkeszt
leteremtette az ős anyaföldre,
egy erdőn majd egy nagy hegyen hatolt át,
míg odaért, hol lelt egy tiszta forrást.

34.

A siető forrás egy réten át folyt
 árnyas vén-vén fákkal szegélyezetten,
 s csábítja mormoló szava a vándort,
 igyon belőle és kissé pihenjen,
 egy gondozott domb, mely baloldalán volt,
 védelmet ad a dél hévsége ellen.
 Tekintetét a hölgy itt körbehordta,
 s azonnal fölfigyelt egy bajvívóra,

35.

a bajvívó árnyékban egy ligetben,
 mely zöld, fehér és sárga: csupa élénk,
 ült egymaga, töprengve, néma csendben
 a kristálytisza patakocska szélén.
 Ott van sisakja, pajzsa is közel: fenn
 a fán, amely mellé kötötte ménjét,
 lehajtott fejjel, könnyező szemekkel
 és úgy tűnt tele kínnal, gyötrellemmel.

36.

S a vágy, mely él mindannyiunkban: arról,
 ami másokkal történt, hírt szerezni,
 kérdezteti a hölgyel a lovagtól,
 miféle baj fájdalmait kesergi.
 S ő meghatódva a nemes szavaktól,
 s az arc láttán, hol könnyű felfedezni
 a bajnokot, ki büszke, hős, kiöntve
 mindent, mi benne volt, megnyílt előtte.

37.

— „Gyalogokat s lovasokat vezettem,
 Uram (mesélte) s ahol várta Károly
 Marsiliot, odarendeltek engem,
 útjába: ha leszáll magaslatáról;
 egy ifjú hölgy is volt velem: szívemben
 a szerelem tüze iránta lángolt.
 S találtam valakit Rodonna mellett,
 fegyvert viselt, szárnyas mént fékezett meg

38.

S alig tűnt e zsviványnak — földi lény-e
 vagy tán pokolbeli iszonyú szellem,
 ki tudja — drága hölgyem a szemébe,
 prédára szállt sólyom gyanánt, egyetlen

egy pillanat alatt lobbant föl és le,
s megfogta s vele, a rémültséggel, elment.
Én nem is vettem észre támadását,
s hallottam odafent a jajkiáltást.

39.

A ragadozó héja a szegény kis
csibére, kotlósa mellett így csap épp le,
mely aztán bánja, hogy nem volt elég friss,
s kotyog, kiáltozik hiába érte.
De szárnyaló embert követni mégsincs
erőm hegyek közé, vad sziklabércre.
Lovamat e kemény, e csupa szirt út
úgy meggyötörte, lépni is alig tud.

40.

De mint akit nem kínozott volna meg
így az se, ha szívem kitépni látom,
otthagytam útkon enyéimet
vezérlet nélkül és zord-vad csapákon,
járatlan vészes ormokon megyek
szünetlenül, amerre súgta Amor,
s ahol nyugtommal, vígaszommal éppen
a ragadozót megtalálni véltem.

41.

Hat nap reggeltől estig ismeretlen
zord szakadékok és ormok között én,
hol embereknek a nyomát se leltem,
hol nem volt semmiféle út vagy ösvény,
majd völgybe értem, elhagyott, kietlen
csupa mély barlang s meredély a környék:
s közepén sziklatömb és bámulatra
méltó vár: szép és óriási, rajta.

42.

Messzebről, mintha lánggal égne, fénylett,
ahogy nem fénylik márvány s terrakotta.
S ahogy a tündöklő falakhoz érek,
elbűvölt szinte e mű csoda volta.
S megtudtam: szókkal füst közül idézett
lelkekből álló szorgos, fürge horda
övezte e kastélyt a Stix tüzével
s hullámaiban edzett ritka ércel.

43.

Bástyái ily tündökletes anyagból,
nincs rozsdá rajt, nincs foltnyi makulája.
Éjt s nappal itt-ott, mindenütt barangol
s utána jön ide a gaz zsványa.
Nincs mód kihozni soha semmit abból,
s aki kint van, csak káromol hiába.
Ott tartja hölgyemet, sőt szívemet benn,
reménytelen, hogy onnan őt kimentem.

44.

Mást ne tehessek, mint csak egyre nézsek
a várra, mely üdvöm magába zárja?
Mint kölykét hallja róka a sasfészek
alatt fentről jajgatni mindhiába,
jár-kel csak, nincs mit tennie szegénynek,
hisz nincs neki, odarepülni szárnya.
Az a szirt járhatatlan és a vár is:
ki nem madár, el nem hatol odáig.

45.

S ím két lovag, míg búslakodva kések,
jön törpe vezetővel nemsokára,
a vágyhoz ők reményt is adni készek,
de kitűnik remény s vágy csalfasága.
Mindketten büszke harcosok, merészek:
Gradasso, a szerikánok királya
volt egyikük, s Ruggier, aki kísérte,
az afrikai udvar dísze, éke.

46.

— „Jönnek (így szólt a törpe) mind a ketten
erőpróbára e kastély urával,
ki fegyveresen s furcsa ismeretlen
szerrel jár-kél négy lábú madarával.” —
— „Uraim (mondtam) szánjanak meg engem,
kit nagy baj ért, kegyetlen és sivár baj.
S ha győzni fognak, mint ahogy remélem,
szerezzék vissza hölgyem, esdve kérem.” —

47.

Elmondtam, hogy ragadta el a lányt,
s mutatták könnyeim a nagy keservet.
Azok megértőn bánatom iránt
zord alpesi meredeken lementek.

Én messziről figyeltem a csatát,
Istentől nékik esdve győzedelmet.
A vár alatt oly messze, mintha kétszer
eldobja a követ valaki kézzel.

48.

Elérve azután a várerődöt
elsőnek akart vívni mind a kettő,
de sorshúzás után vagy nem törődött
vele Ruggier, Gradasso lett az első.
Szájához vette a király a kürtöt,
és visszhangzott a vár s körül az erdő.
Azonnal megjelent a vár lovagja
fegyverben és a szárnyas ló alatta.

49.

S fokozatosan emelkedni látták,
ahogyan a vándor daru repül föl:
néhány lépés futással kezdi szálltát,
s föllendül egy-két karnyira a földtől,
azután teljesen széttárja szárnyát,
és mind sebesebben szárnyalva tör föl;
a búvólót így vitték föl a szárnyak,
ahova még talán sasok se szállnak.

50.

S megfordította a mént, mely zuhanva
csukott szárnyakkal szállt alá, esett le,
mint idomított sólyom a galambra,
kacsára csap, ha fentről észrevette.
Iszonyatos robajjal jött le rajta
a lovag is lándzsáját célra vetve.
Szálltát talán Gradasso meg se látja,
csak érzi rajta van s céloz le rája.

51.

S rádobta: Gradassot a szele érte,
amit a levegőt hasítva vágott;
eközben persze nem szakítja félbe
röptét a szárnyas, hirtelen tovább ront.
Az ütközet nyomán a rét fűvére
huppant farral Gradasso ménje. Bátor
s gyönyörűszép a telivér: a legjobb,
s a legszebb, melyen valaha nyereg volt.

52.

Robog föl a varázsló repülője
az égig, fordul és zúg vissza lentre
most nagy váratlanul Ruggierra törve,
Ruggierra, aki Gradassot figyelte.
A nagy csapás fölöttébb hátbalökte,
s lova is hőköl vissza, vissza egyre.
Mikor megfordul lőni rá, a mént már
távolban látja, föl az ég felé száll.

53.

Hol Gradassora, hol Ruggierra támad,
felülről, oldalt, szemtől szembe, hátul:
s ők egyre csak a levegőbe vágnak,
hisz alig látni, oly gyors; máskor orvul
körözve erre céloz, arra rácsap,
és azután szárnyalva tovaszágul.
Vakít is: egyiküknek sincs fogalma,
mikor és merről érkezik rohamra.

54.

A harc két lenti és egy odafenti
közt addig így tombolt, míg jött az óra,
mely a földet leplével szokta fedni
a tarka színeket sötétbe vonva.
Így volt, mint mondom, nincs benn egy szemernyi
hozzáadás, láttam; bár hallgatója,
tudom, inkább kész hinni, hogy valótlan,
semminthogy igazi s lefolyt valóban.

55.

A pajzs, amit a fönti bajvívó hord
karján, be volt takarva szép selyembe,
mint, nem tudom, ami olyan kopott, hogy
csak így viselhető ruhába rejtve:
de az, amikor hirtelen kibomlott,
kápráztató erőt lövelt a szembe,
s ki nézte, mint holttest esett a földre,
és úrrá lett a bűvölő fölötte.

56.

Fénylett a pajzs gránitként tündökölve,
nincs semminek hasonlatos sugára.
Eszméletét, szemfényét veszítve földre
bukik a ragyogástól, bárki látja.

Így öntudatlan lettem jóidőre,
s mire magamhoz tértem nagysokára,
a harcosok és az a törpe eltűnt,
s már harcmezőre, hegyre, völgyre csend ült.

57.

Úgy gondolom, a bűvölő erőt vett
rajtuk, s kezébe vannak mind a ketten,
a fény ereje megfosztotta őket
szabadságuktól, a reménytől engem.
Így én a szívemet záró erődnek
a végbúcsút elmondva útra keltem.
Ítélje meg, van-e keserűség, mely
Ámortól való s mérhető enyémmel.” —

58.

A lovag újra elmerült előző
bújában érthető most már, mi okból.
Anselmo d'Altaripa gyermeke ő,
Pinabel, ama maganzai gróf volt,
ki álnok vérei közt becsben élő
lovaggá lenni egymaga szabódott,
s mindabban, ami undok, ronda vétek,
elérte mindjüket, s messzebbre lépett.

59.

Szó nélkül s változó arccal a szép hölgy
hallgatta, mit a maganzai mondott,
legelső ízben Ruggiero nevétől
arcára szinte rá volt írva: boldog;
de fogságáról hallva szenvedés tört
szívébe, kedvese miatti gondok,
s nem egyszer és nem kétszer újra kérte,
s az ezt vagy azt újjólag elmesélte.

60.

S mikor aztán úgy tűnt, mindent megértett:
— „Lovag (így szólt) ideje megnyugodnod.
Idejöttöm kedves lesz még tenéked,
s még mondod: a mai nap jó napod volt.
Ama gazdag kincs fősvény rejtekének
keresésére indulunk azonmód.
S aligha fáradunk hiába benne,
hacsak Fortuna nem kél ellenemre.” —

61.

S a bajnok: — „Akarod, hogy a hegyekbe
 utat mutatni menjek el veled?
 Ugyan az én káromhoz mitse tenne,
 hisz elvesztettem én mindenemet,
 de ha ormokra és meredekekre
 jössz csak, hogy rab lehess, legyen neked.
 De ne hibáztass engem mindezért,
 én mondtam jóelőre, de mit ért.” —

62.

Ekképpen szólt, lovához visszatérve,
 s a lelkes hölgy előtt indul vezetni,
 ki Ruggierért belemegy a veszélybe,
 hogy a mágus elfogja, elveszejtí.
 De íme hírnök ügetett feléje,
 aki — „Várjon kicsit!” — harsogva zengi.
 Ó volt, kitől a cserkesz is megtudta végre,
 hogy ez a nő vetette le a rétre.

63.

Bradamentének ő hozott nehéz hírt,
 hogy Mompellier és Narbona város
 s mellettük Acquamorta partja végig
 zászlót cserélve állt Castiliához,
 s Marsilia, ahol aggódva érzik,
 hogy nincs védő, hozzá patronusához
 őt most tanácsot és segílyt remélve
 küldte (fogadja őt is a kegyébe).

64.

Károly e várakat s Varo-Rodano
 között a partot több mérföldnyi messze
 Amon lányának adta, mert kiváló
 volt és hitét-bizalmát megszerezte:
 fegyverrel azt elérte, hogy csodáló
 elismerés és tisztelet övezte.
 Segítségért, mint szóltam róla föntebb
 imént, Marsilia követe jött meg.

65.

Az igen és a nem közt ingadozva
 hol visszatérne, hol utjára menne:
 kötelesség, tisztesség arra vonzza,
 amarra lángoló s féltő szerelme,

míg végül eldöntötte, vagy kihozza
Ruggiért, hová a bűvölő vetette,
s ha nem tudná, ha nincs ereje annyi,
fogoly gyanánt mellette tud maradni.

66.

Mentségei közül megnyugtatót tárt fel
amennyire szükség volt hírnökének.
S fordítja útra a kantárt Pinábel
nyomán, aki nagyon rosszkedvűvé lett
megtudva, hogy övé ama család, mely
iránt titkolt s nyílt gyűlöletet érzett,
keserveit előre látni véli,
ha kiderül, hogy ő maganzabéli.

67.

Maganza és Chiaromonte közt rég
tartó viszály és vad gyűlölködés dúlt,
egymást nem egyszer harcban öldökölték
s fölmérni nem lehet, hogy mennyi vér hullt;
ezért gyanútlan, ifjú követőjét
vagy elárulni vagy ha könnyedébb úgy
s előbb megy, cserben hagyni észrevétlen
a szándék kész a gróf gonosz szívében.

68.

Vérgyűlölet, gond, félelem betölti
fantáziáját úgy, hogy észrevétlen
vétette el az utat és kötött ki
egy nagy sötétlő erdő belsejében:
közepén óriási hegy, a fönti
rész egy sivár, kietlen sziklabércben
végződik; itt is egyre ment utána
a dordonai herceg ifjú lánya.

69.

A maganzai az erdőbe érve
gondolta, most szabadul a leánytól,
s szólt: — „Mielőtt homály terül az égre,
jobb lenne, ha lelnénk valami szállót.
Ott túl, ha jól tudom, valamiféle
völgyben alatt dús gazdagságú vár volt.
Várj itt te, én megyek a bérctetőre
a szememmel győződni meg felőle.” —

70.

Így szólt s paripáját ugratva tüstént
ama hegyóriás csucsa felé ment,
folyton figyelve, hogy nem lát-e ösvényt
letérni, hogy a hölgy rossz nyomra lépjen.
S üregre lelt ott egy kissé előrébb
lefelé mintegy harminc karnyi mélyen.
S mivel a kőben véset és furat volt,
leszállt és lenn talált valami ajtót.

71.

Lenn széles ajtó volt nyilvánvalóan
bejáratul egy tágasabb szobához,
fény: fáklyafény ki is szűrődik onnan,
valószínű, bent az csinált világot.
Az álnok állt épp hallgatózva ottan,
mikor elért a hölgy is a nyíláshoz,
(mert, hogy ne vessze szem elől, követte
messzebből őt) és most ott állt felette.

72.

S hogy a gyalázatos láthatta, terve,
amit így kifundált, kudarcha fulladt,
elválni tőle vagy megölni erre
új ötletet eszelt ki, agyafurtat.
Ment vissza, vele szembe, odafentre,
ahonnan nyílt a szája ama lyuknak,
s azt mondta neki, látta, hogy amott lent
csodás, gyönyörű arcú lányka volt bent,

73.

ki szép tekintete, gazdag ruhái
után ítélve nem tűnt nemtelennek:
dült s bánatos, hogy könnyű volt belátni,
szándéka ellen, rab gyanánt lehet lent,
s a lányka sorsa, helyzete iránti
aggálytól hajtva már indult is el, ment,
de akinek zsákmánya volt a szép hölgy,
kifelé jött a barlang belsejéből.

74.

S mert Bradamant, amilyen bátor, olyan
meggondolatlan, hitte is, amit mond:
segíteni a lánykán lángra lobbant,
s neki már csak hogy s mint lejutni volt gond:

s a fák között körültekintve roppant
szilfát vett észre, tetején csupa lomb,
s nagy ágat rajta, mit karddal lemetszve
a barlang belseje felé ereszt le.

75.

Pinabello kezében az a vége,
ahol levágta, minden erejével
megfogva a lány a barlang fölébe
lendül, s csüng, függeszkedve a kezével.
Pinabello lemosolyogva kérte:
jól ugrik-e, majd szétnyitott tenyérrel
utána szólt: — „Bár lenne mind, ki él, itt,
hogy magvuk is vesszen ki, a tiéd.” —

76.

Nem vált valóra abban, ami történt
a leánnyal, Pinábel terve mégse,
mivel zuhanva lefelé, előbb ért
a nagy, erős ág a barlangfenékre;
szerencse, mert bár darabokra tört szét,
a haláltól szilárd tartása védte.
Hogy nyúlt el a lány kábán, elgyötörten,
majd elmesélem a következőben.

Alekszandr Ioszfivics Dejcs

(1893–1972)

1972. április 8-án elhunyt A. I. Dejcs professzor, a filológiai tudományok doktora, a Szovjet Írószövetség tagja. Idős korát meghazudtoló munkabírása, szellemi frissége, szerteágazó ismeretei vonzották a fiatalabb nemzedéket. Szerette az érdekes beszélgetéseket és a pezsgő vitákat. Mindig készségesen adott tanácsot, élvezte az ellenvetéseket, a gyors érvelést. Barátai, tanítványai, munkatársai nem vették észre az idő múlását, természetesnek találták, hogy A. I. Dejcs mindig ugyanolyan fiatalos és szellemes. — A rövid és súlyos betegség is munka közben tört rá. Halálának híre túlságosan váratlanul ért mindenkit, és nagyon megrendítette tisztelőit. Halála a szovjet irodalomtudomány nagy vesztesége.

A. I. Dejcs 1893. május 13-án született Kiebben. A klasszikus gimnázium elvégzése után a Kievi Egyetemen tanult. Még gimnazista korában elsajátította a francia, német és angol nyelvet. Érthető, hogy a román és germán nyelvek és irodalmak szakára iratkozott be. Egyetemi tanulmányait 1917-ben fejezte be, majd egy évig továbbképezte magát Pétervárott, ott a spanyol irodalommal foglalkozott.

Már gimnazista korában folytatott műfordítói tevékenységet. 1910-ben jelent meg nyomtatásban első fordítása. Érdeklődését mindenekelőtt a nyugat-európai irodalom története kötötte le. 1911–1915 között tanulmányokat írt: *Don Juan típusa a világirodalomban*, *Prométheusz mítosza*, *Faustus doktor története*, *A Tannhäuser legenda*, *Giovanni Boccaccio* címmel. Aktívan működött közre irodalomkritikai cikkek és színházi levelek szerzőjeként a pétervári, moszkvai és kievi lapokban.

A. Dejcs az Októberi Szocialista Forradalom győzelme után a szovjet hatalom híveként egész szívvel és legjobb tudásával a fiatal szovjet állam értelmiségének képzésén és a kultúra terjesztésén fáradozott. A polgárháború évei alatt színházi előadások szervezője volt a frontokon.

Pedagógiai tevékenységet 1918 óta folytatott. Irodalomtörténetet és színháztörténetet tanított a Kievi Egyetemen és a Kievi Liszenko Zenei–Drámai Főiskolán először mint docens, a professzori címet 1922-ben nyerte el.

1925 őszén költözött át Moszkvába. Folyóiratok szerkesztőségében dolgozott, ahol széles körű irodalmi ismereteit és nyelvtudását kamatoztatta.

A harmincas és negyvenes években Dejcs professzor nyugateurópai irodalomtörténetet oktatott a Moszkvai Lomonoszov Egyetemen és színháztörténetet a Moszkvai Színháztudományi Intézetben.

Kutatásai felölelik H. Heine, Hölderlin, Kleist, Goethe, Voltaire, Béranger, Byron, Swift és O. Wilde műveit. Figyelmét leginkább a nagy német költő H. Heine ragadta meg. Róla több könyvet és tanulmányt jelentetett meg. Vizsgálódásai kiterjedtek Heine életére és korára, környezetére és költői világára. Dejcs professzor Heine életrajzának érényeit legjobban az bizonyítja, hogy a költő szülőhazájában, Németországban is több kiadást ért meg, és rövidített változata magyarul is megjelent. A germanisták körében különösen nagy érdeklődést váltottak ki Heinéről szóló művei: *Heine és Marx* (1931), *Heine Párizsban* (1933), *Heinrich Heine, a költő* (1941), *Heinrich Heine költői világa* (1963). Heine tanulmányai hozták meg számára a hírnevet, első méltatója 1933-ban még A. V. Lunacsarszkij volt. Nagy elismeréssel adózott az irodalomkritika Hölderlin, Kleist és Heine műhelyét bemutató könyvének, amelyet *Költői sorsok* (1968.) címmel tett közzé. Majd minden egyes bírálat kiemeli A. Dejcs színes, pergő előadásmódját. Filológiai kutatásainak eredményeit, a hatalmas tényanyagot tömören fogta össze tudományos igényű esszéiben.

Mindig vonzotta a színház világa. Első hosszabb lélegzetű munkája Talma-ról 1934-ben jelent meg, majd ezt követte a francia forradalom korának színészeiről írott könyve *Vörösök és feketék* 1939-ben. Színdarabírással is próbálkozott, A. V. Lunacsarszkij szerzőtársaként, akivel a hosszú évek során kialakult barátság fűzte.

Sokat utazott. Gyakran fordult meg Párizsban. Szívesen hallgatták előadásait, de nagyon jól ismerték a Bibliothèque Nationale könyvtárosa is. Mindig új anyagokkal tért haza, ez készítette műveinek újabb átdolgozására. Nem sokkal halála előtt fejezte be Talmarról szóló terjedelmes könyvét.

A Nagy Honvédő Háború alatt Taskentben élt, az ottani Középázsiai Egyetemen (SzAGU) tanított. Itt kezdett el behatóan foglalkozni a szovjet nemzetiségi irodalmakkal. Az ukrán irodalmat jól ismerte gyermekkorától kezdve, az üzbég ekkor keltette fel érdeklődését. Sokat publikált Leszja Ukrainkáról, Tarasz Sevcsenkoról, s Aliser Navoji világa is megihlette.

Igen népszerűek színházi élményeiről és találkozásairól szóló visszaemlékezései, amelyeket az *Emlékezés hangja* (Golosz pamjatyi) c. kötetben adott ki 1966-ban. Irodalmi portréit és memoárjait 1969-ben tette közzé *A jelen és múlt napjai* (Gyeny ninyesnyij i geny minuvsij) címen. Ebben a kötetben *A forradalom költője és filozófusa* egyike a legjobb Lunacsarszkijről szóló megemlékezéseknek, áthatja a közös munka emlékezete és a gondolatazonosság melege. Érdekes és egyedülálló a XX. század tizes éveinek atmoszféráját felelevenítő arabeskje Kiev és Pétervár irodalmi életéről; régen elfelejtett írókat mutat be a kor intellektuális atmoszférájának forgatagában. Felidézi H. Barbusse, P. Vaillant-Couturier, Johannes R. Becher moszkvai látogatásait, adózik M. Kolcov és M. Riszki emlékének.

A Dejcs könyvei és cikkei megjelentek Franciaországban és az NDK-ban, Magyarországon és Bulgáriában, az NSzK-ban és Jugoszláviában. Szerették az emberek és mindenütt voltak barátai. Örömmel hallgatták előadásait Moszkvában és Leningrádban, Kievben és Taskentben, Belgrádban és Berlinben. Tisztelőinek köre még szélesebb, ahol egyszer megfordult, mindig visszavárták.

A halál idős korában, de erejének teljében ragadta el. Befejezetlen maradt könyve a világirodalom nagy alakjairól (Prométheusz, Faust stb.) és visszaemlékezéseinek újabb kötete, közöttük a Gábor Andorról készülő írás. Felesége Jevgenyija Malkina-Dejcs, aki legközelebbi munkatársa is volt, most rendezi sajtó alá cikkeinek gyűjteményes kiadását és gazdag archívumát. Magyarországi barátai és tisztelői nem felejtik el meleg emberi közvetlenségét, segítőkészségét és fiatalosságát, tudományos igényességét és szellemének szárnyaló lendületét.

Rév Mária

Leonyid Andrejev humanizmusa

KARANCZY LÁSZLÓ

Leonyid Andrejev humanizmusáról beszélni — szokatlan kérdésfelvetés. Ezt az író, aki tehetsége, irodalomtörténeti jelentősége és alkotásainak időtálló művészi értékei ellenére szorult a kutatás és az elismerés perifériáira, általában nem tartják számon az orosz irodalom humanista hagyományainak folytatói sorában. Inkább mizantropiájáról, az ember iránti bizalmának, szeretetének és tiszteletének hiányáról szokás beszélni.

Először a *Szakadék* és a *Ködben* c. elbeszélései miatt érték Andrejevet hasonló vádak. Az elsőben egy finom, idealista lelkületű fiatalember erőszakot követ el imádottján, a másodikban egy másik fiatalember megöl egy prostituáltat, majd öngyilkos lesz. A két elbeszélés olyanféle felháborodást váltott ki Oroszországban, mint korábban Zola egyes regényei Franciaországban. A tiltakozók között volt L. N. Tolsztoj és felesége is. Utóbbi szenvedélyes hangú cikkben szólította fel a közönséget: ne vásárolják, ne olvassák a Leonyid Andrejev-féle erkölcstelen írókat.¹ Gorkij ebben az időben még azok között a kevesek között volt, akik Andrejev mellett állottak. Meglátta a *Szakadék* elleni tiltakozás mögött a kispolgári korlátoltságot és álszemermet, de őva intette barátját az elbeszélésben megnyilvánuló pesszimizmustól² — olyasmitől, aminek, mint még látni fogjuk, nagyon szoros köze van az andrejevi emberszemlélet lényegéhez. Andrejev maga is válaszolt a támadásokra és megkísérelte, hogy megértesse az olvasóval félreértett és félremagyarázott műveinek igazi mondanivalóját. Nem tagadta, hogy a *Szakadék* Nyemoveckije kivetkőzött emberi mivoltából s hogy az elbeszélés rendkívül kényes problémát érint, de hangsúlyozta: tévednek azok, akik úgy látják, hogy ő, az író, helyesli hőse magatartását, sőt egyenesen „csámcsog” a történeteken. Kiemeli elbeszélésének erkölcskritikai tendenciáját és a következőket írja: „Lehetünk idealisták, hihetünk az emberben és a jó végső győzelmében úgy, hogy ugyanakkor határozottan elítéljük azt a jelenkori, kétféleképpen járó, szörzetlen lényt, amely csak a kultúra külső formáit tette magáévá, ösztöneinek és indulatainak jelentős részét tekintve azonban lényegében állat maradt <...> Éppen abban áll hazug és csalárd életünk szörnyűsége, hogy nem vesszük észre a vadállatot, amikor pedig felmordul és megrázza magát, hangját szobakutya csaholásának véljük.”³

A kritikusatok és az olvasókat nem nagyon győzhette meg Andrejev fenti érvelése: egyrészt valószínűleg nem is olvasták, másrészt természetesen nem az író elvi megnyilatkozásaiból indultak ki, hanem műveinek — szerintük objektív — értelméből. Így aztán nem ritkák továbbra sem az olyan „méltatások”, amelyek az író erkölcstelenséggel, az ember megvárakoztatásával, az ösztönök hatalmának, az ember vadállati indulatainak túlértékelésével vádolják. „Andrejev ábrázolásmódjában semmi jele a rossz elleni harcnak, teljesen hiányoznak nála az emberből azok a gátlásközpontok, amelyek az embert megkülönböztetik az állattól. Innen ered a teljes erkölcsi lazaság, az ösztönök teljes diadala” — olvashatjuk egy 1905-ben megjelent Andrejev-tanulmányban.⁴ Hasonló véleményen van a kritikus: „Andrejev számára fontos, hogy megmutassa: az emberi lélek legintimebb és legtitkosabb rezdüléseiben, a legtisztább és legmagasztosabb szerelemben is jelen van a durva-állati, baromi ősalap. Az emberi lélek mélyén vadállati ösztönök lakoznak; az ember tulajdonképpen vadállat”;⁵ a pszichológus: „Andrejev-nél az ember nem rendelkezik szabad akarattal, hanem a spontán fiziológiai ösztönök

¹ Sz. A. Tolsztaja cikkét több újság is közölte. L. többek között: Новое время, 1903 № 9673.

² Литературное наследство, т. 72. М., 1965. (a továbbiakban: ЛН 72), 137.

³ Курьер, 1902. № 27.

⁴ Н. Смоленский: Леонид Андреев. Критический очерк. М., 1905. 11.

⁵ К. И. Арабажин: Леонид Андреев. Итоги творчества. Литературно-критический этюд, Пб. 1910. 42.

hatására keletkező hangulatoktól és érzésektől függ⁶; sőt az egyházi felsőség képviselője is: „Leonyid Andrejev úgy értelmezni az egyéniséget, ahogyan az közvetlenül a valóságban adódik — összes ösztöneivel és gonosz hajlamaival együtt.”⁷ Ez az utóbbi vélemény különösen figyelemre méltó: arról tanúskodik, hogy az egyház képviselője igazat ad Andrejevnek az ember állati lényegének hangsúlyozásában, csak éppen nem tartja illendőnek, hogy ezekről az író beszéljen vagy írjon is. Valami hasonló állásponton volt Andrejev hirhetté vált elbeszéléseiről L. N. Tolsztoj is.⁸ Gorkij, aki a *Szakadékot* és a *Ködbent* ért támadások idején még Andrejev pártját fogta, később maga is több alkalommal rosszállóan állapította meg: Andrejev abban látja írói feladatát, hogy „minden emberben elsősorban a barmot mutassa meg”.⁹

Időnként azért felbukkannak ellenkező előjelű értékelések is. Egy pszichológus már 1905-ben — amikor még nem ülték el a két inkriminált elbeszélés által kavart botrány hullámai — megkísérelte, hogy a helyére tegye Andrejev erkölcsitelenségét és ösztön-kultuszát, és rámutasson az író által megmutatott jelenségek társadalmi vonatkozásaira: „A legerősebb benyomást Andrejev azokkal a műveivel váltotta ki, amelyekben az embernek az ösztönök hatására végbemenő hirtelen erkölcsi bukását ábrázolja („Ködben”, „Szakadék”). Az erkölcsi bukástól az embert csak az élet ideális oldalának, főként az érzelmvilágnak fejlettsége védi meg. Andrejev művei a Csehovéhoz hasonlóan tudunkra adják, hogy a mai társadalomban az életnek az a lelki oldala nem kellőképpen fejlett. Éppen ebben a fejletlenségben rejtezik azonban a legnagyobb erkölcsi veszély, amely az élet szokásos mozzanataiban nem vehető észre, de világosan megmutatkozik a kivételes pillanatokban. E tény művészi szemléltetése Andrejev igazi érdeme. Az írórt emiatt az orosz élet erkölcsi jeladójának nevezhetnénk.”¹⁰

Egy mai szovjet kutató is idézi I. J. Repin egyik, K. I. Csukovszkij közvetítésével ránk maradt megjegyzését arról, hogy Garsin és Andrejev — akikben a nagy festőművész számos külső és belső hasonlóságot látott — „mindketten a maguk módján, egyaránt a legmagasabbrendű humanitásnak azokat a hagyományait folytatták, amelyek az orosz művészetet Fedotov és Gogol korától kezdve jellemzik”.¹¹

Az idézett megállapításokra sem az egykorú kritika, sem a későbbi kutatás (leszámítva az említett szovjet irodalomtörténészt) nem figyelt fel.

Nézzük meg most már a gyakorlatban, hogyan merül föl Andrejevnel az ember ösztönösen rossz voltának problémája, az emberi jóság győzelmébe vetett bizalmának hiánya és antihumanizmusa.

Mindenekelőtt: feltűnő, milyen szép számmal találhatunk Andrejev művei között olyanokat, amelyekből éppen nem az ember iránti megvetése, bizalmatlansága, az ösztönös rossz örök voltába vetett meggyőződése árad, hanem ellenkezőleg: az emberi jóság, együttérzés, segítőkészség eszménye domborodik ki. Az *Ostoba Aljosa* c. novella hőse, akiben a gyermek-Andrejevre ismerünk, az atyai tilalom ellenére, valami makacs gyermekszerelemmel gondoskodik testileg-lelkileg elesett barátjáról. A rettenetes prostituált számára a szomszéd Kolja (szintén a gyermek-Andrejev) jelenti az élet egyetlen örömét (*Bujanyija*). Meleg együttérzéssel festi Andrejev a kis proletárgyerek szomorúságát, akit néhány napi falusi nyaralás után visszavisznek a város taposómalmába (*Petyka a nyaralóban*). Azt viszont már nem is meri elmondani, mit érez *A kisangyal* Száskája, amikor egyetlen karácsonyi ajándéka, a kis viaszangyal, miközben ő alszik, szétolvad a kályha melegénél: befejezi az elbeszélést, mielőtt a fiúcska felébredne.

Szívesen ábrázolja ezzel szemben hőseinek lelki megenyhülését, embertársuk iránti szeretetük felülkerekedését, amely sokszor épp oly váratlan, mint a *Szakadék* hősének meg-

⁶ E. Мечникова: Психопатология в произведениях Достоевского и Л. Андреева. — Вестник воспитания, 1910. № 4, отд. 1, 211.

⁷ Епископ Георгий: Индивидуалистическое мировоззрение Л. Андреева. (Литературно-богословско-философский очерк.) — Вера и разум, 1909. №№ 9—10, 307.

⁸ ЛН 72, 397—398. — A két elbeszéléssel kapcsolatos nézetek megoszlására jellemző, hogy L. N. Tolsztoj ugyanakkor, amikor elítélte a *Szakadékot*, hasznos műnek tartotta a *Ködben-t*, minthogy olyan kérdéseket érintett, amelyekre „ha nem Andrejevnek, akkor valakinek másnak rá kellett mutatnia” (Одесские новости, 1903, № 6030). Andrejev egyébként nem értett egyet Tolsztojnak a *Szakadékra* vonatkozó elmarasztaló bírálatával, s az elbeszélést a *Kreutzer* szonáta „édes lányának” nevezte, bár elismerte, hogy az „édes lány” — törvénytelen (ЛН 72, 397—398.)

⁹ Горьковские чтения, I, М.—Л., 1940. 197.

¹⁰ И. Сикорский: Успехи русского художественного творчества. Леонид Андреев. — Вопросы нервно-психической медицины, 1905. т. X. 501.

¹¹ Л. А. Иезутова: Леонид Андреев и Вс. Гаршин. — Вестник Ленинградского Университета, 1964. № 8, 97.

döbrentő metamorfózisa. Valja gyűlöli az „idegen asszonyt”, aki el akarja szakítani „szüleitől”, de amikor látja, mennyire magányos és boldogtalan az új mama, megígéri neki, hogy szeretni fogja (*Valja*). Bargamot, a rendőr, husvét örömére a fogda helyett saját ünnepi asztalához kíséri a részeges, rendbontó Garaszkat, aki azelőtt mindig szálla volt a szemében. (*Bargamot és Garaszka*). Kablukov kapitány akkor látja meg tisztiszolgájában a hozzá hasonló, szerencsétlen embert, amikor a legtöbb oka lenne arra, hogy haragudjék rá (*Kablukov törzs-kapitány életéből*). Alekszej Sztjepanovics, a gépész, akit a nyilastelepick nemrég félholtra vertek, az árvíz idején minden erejével vesz mentésükben s lelkileg teljesen újjászületik ebben a munkában (*A folyón*). Az éjjeli menedékhely lakóiban is fellángol az emberszeretet, amikor váratlanul közéjük kerül egy leányanya, néhánynapos csecsemőjével; az eset átmenetileg még az élőhalott Hizsnyakovot is felrázza (*A pincében*). Pavel megundorodott az élettől és önmagától, de elveti az öngyilkosság gondolatát, amikor apja váratlan halálával rá hárul az egész család terhe-gondja (*Tavasszal*). Az ember, aki lopni indult és talán nem riadt volna vissza a gyilkosságtól sem, visszafordul és hazamegy, hogy gondjaiba vegye a havon didergő kiskutyát (*Valaki lopni akart*). Egyébként Andrejev nemegyszer ad hangot emberszeretetének, a szenvedők iránti együttérzésének olyan elbeszélésekben, amelyeknek főhőse állat, leggyakrabban kutya. A *Harapós* c. novella hasonló nevű kutyájának sorsa a magára hagyott ember helyzetének kilátástalanságát szimbolizálja. Hasonló gondolat vonul végig *A barát* c. novellában is.

Az andrejevi emberszeretet hasonló kifejeződéseivel nemcsak írói pályája kezdeti szakaszán írott műveiben találkozunk. Az *Anatema* c. dráma David Lejzere, aki korábban maga is megtapasztalta a nyomort, mindenét szétosztja a szenvedők között; tragédiája abban van, hogy még így sem tud segíteni minden rászoruló. A „megalázottakkal és megszomorítottakkal” való együttérzés szükségességének eszméjét fogalmazza a *Kedves kísértetek* c. színmű főszereplője, az ifjú Dosztojevszkij. Ugyanebben az érzésben talál feloldódást a nagyváros örülete okozta lelki zsidbadásból *A vadállat átka* hőse, akiben ismét magára Andrejvre ismerhetünk. A *Szaska Zseguljov*ban az író mély belső átéléssel állít emléket az „örök” anyai szeretetnek. Az a körülmény, hogy ebben a regényben különösen jól sikerült a két női főalak, az anya és a nővér jellemzése, arra utal, hogy Andrejev — az orosz irodalom ismeretes hagyományait folytatva — a női nemből látja a tiszta emberiség, a lelki szépség, az önzetlen szeretet eszményének legmaradéktalanabb megtestesülését.

A kormányzó c. elbeszélésben Andrejev fellép az 1905-ös forradalom idején elharapozó sortűzek ellen, *A hét akasztott történetében* pedig — teljesen a tolsztoji humanizmus szellemében — a forradalom bukását követő kivégzések ellen emeli fel a tiltakozás szavát, mégpedig olyan művészi erővel, amely ezt az elbeszélést világirodalmi szinten is jelentős alkotássá avatja. Mindkét elbeszélés az ellenforradalmi erőszak elleni felháborodást tükrözi. Mert Andrejev, aki élete végén egyértelműen szembefordult a proletariátus általa tökéletesen félreértett forradalmával, tud lelkesedni a humanizmus legmagasabbrendű és legtisztább formái, a haladás és a forradalom eszméi iránt. Igaz, ha közvetlen tendenciát visz be műveibe, hangja könnyen hamissá, szentimentálissá válik. De azért olyan művei, mint *A Marseillaise*, a *Vlagyimir Mazurin* emlékére, *A soha be nem fejeződő elbeszélésből*, sőt *A csillagok felé* és az *Éhség-cár* egyes jelenetei, arról tanúszkodnak, hogy szerzőjük egybe tudta kapcsolni az általános emberi ideált a haladás és a forradalom eszményeivel, hogy bámulója volt a forradalmiságnak, amelyet csinálni nem tudott, de amelyet az erkölcsiség és a heroizmus legmagasabb formájának tekintett.

A fenti példák önmagukban véve elegendők annak bizonyításához, hogy az ember iránti szeretet, tisztelet és bizalom teljes hiányáról, az állításág egyoldalú hangsúlyozásáról beszélni Andrejevnel teljességgel helytelen. A hasonló művekkel és problémafelvetésekkel, a legpozitívabb emberideálok ilyen, „egyenes” módszerrel történő megfogalmazásával szemben azonban előkíváncokznak az olyan művek, mint *A fal*, amelynek leprásai nemcsak a környező valóság szorításai ellen lázadoznak reménytelenül, hanem, mint maga az író rámutat az elbeszélésről adott kommentárjában, önnön természetük tökéletlensége ellen is.¹² Merkulov kovácsot (*Tavasszi ígéret*) is csak rövid időre tudja átalakítani a tavaszi felpezsdülés. Hamarosan visszacsúszed lelki bénultságába Hizsnyakov is, az ellenkező összefüggésben már érintett *A pincében* c. novellából. Fel kell figyelniünk arra, hogy Ben-Tovitnak a hasonló című elbeszélésben csak a saját fogfájására van gondja, miközben a világ Megváltóját két gonosztevő között a keresztre feszítik. Jézust egyébként egyik tanítványának önző-kisajátító, vetélytársaival szemben gyűlölködő, „könyörtelen” szeretete juttatja a keresztre, s az áruulás gyalázatát csak növeli, hogy többi tanítványai még Júdásnál is hitványabbak (*Júdás*). Keserű ítéletet tartalmaz az emberekről az *Áldozat* c. elbeszélés is, amelynek hősnője a vonat alá veti magát, hogy lánya

¹² Звезда, 1925. № 2. 257.

megkaphassa az életbiztosítása után járó összeget — de a lányban sem a megrendülés, sem a hála érzését nem ébreszti fel az eszeveszett cselekedet. Szaska Zseguljov is elhagyja szenvedélyesen szeretett és öt bálványozó anyját, hogy jámbor ifjúból félelmetes és könyörtelen rablővezérré állatiasodjék.

Aztán: a *Szakadék* és a *Ködben* mellé, amelyek „erkölcstelensége” és „antihumanizmusa” annyira felháborította az olvasókat és a kritikusokat, oda tehetnének a *Sötétséget* és a *Feljegyzéseimet*, amelyekben a kortársak az „állati diadalát” látták az emberi felett, illetve az ember legidőtállóbb és legszentebb eszményeinek, a szabadságnak és az érte vívott harcok visszájára fordítását.

Nem foghatunk bele most annak a kérdésnek boncolgatásába, helyesen értették-e a kortársak és az utókor Andrejev azon műveit, amelyekben az ember meggyalázását, a tökéletes erkölcstelenségszülte mizantrópiát látták. A *Szakadékkal* és a *Ködbennel* kapcsolatban talán sikerült felhívniuk a figyelmet arra, hogy Andrejev hasonló műveinek hagyományos felfogása többféle vonatkozásban is felülvizgálatra szorul. Helytelen lenne tagadni azt is, hogy Andrejev gyakran valóban gúnyt űz az emberből, természetesen nem az Emberből, hanem annak kevésbé idealizálható típusaiból. Andrejevől nem idegen a problémafeltárás szatirikus módszere. Az *eredeti ember* hőse iránt, aki oktalan és meggondolatlan eredetieskedésével neveltségessé teszi magát és elrontja egész életét, valóban nem érez több rokonszenvet, sőt szánalmat sem, mint Csehov *A csinovnyik halálának* szolgálalkú hivatalnoka iránt. És gúnyolódik az embereken olyan szatíráiban, mint a *Szeresd felebarátod*, *A szép szabin nők*, a *Nyugalom* vagy a *Ló a szénátusban*, ahol valójában az ember ember iránti közömbösségét, a tehetetlenséget és a gyávaságot, a rosszul leélt élet végén feltörő halálfélelmet gúnyolja ki, vagy az előkelőség és a büszkeség igazi tartalmát mutatja meg. Hősei időnként megdöbbenően cinikus megjegyzéseket engednek meg maguknak, s az olvasó meg a kritikus hajlamos arra, hogy ezeket az író számlájára írja. Andrejev számos olyan művének megértéséhez, amelyekben a felületes szemlélő az emberiség hiányát, sőt megcsúfolását véli felfedezni, komoly „utánagondolás” szükséges. Andrejev igen gyakran a szándékellen kielezett ellenpólus felől közeledik a humánumnak és az erkölcsnek ugyanazokhoz a kérdéseihöz, amelyeket más elbeszéléseiben és színműveiben közvetlen módszerrel fogalmaz meg.

Kétségtelen azonban, hogy Andrejev ember-felfogásában kell lennie valami szokatlannak, valami ellentmondásosnak. Enélkül humanizmusa nem keltene minduntalan önmagával ellenkező benyomást, önmagáért beszélne s nem szorulna sem mentegetésre sem bonyolult magyarázatokra.

E kérdés megfajtásához célszerű visszautalni Andrejevnek arra a már idézett bírálójára, akinek meghatározása szerint „az író úgy értelmezi az egyéniséget, ahogyan közvetlenül adódik a valóságban: összes ösztöneivel és rossz hajlammal együtt”. De maga Andrejev is utal erre, amikor a következőket írja: „Számomra nem fontos, ki »ő« — elbeszélésem hőse: pap, hivatalnok, derék ember vagy barom. Számomra csak egy a fontos: hogy ember és mint ilyen, az életnek ugyanazokat a nehézségeit hordozza. Mi több: a »Harapós« c. elbeszélésem hőse egy kutya, mert minden élőlényben azonos a lélek, minden élőlényt ugyanazok a szenvedések gyöttrik s minden élőlény nagy személytelenségben és egyenlőségben olvad egybe az élet szörnnyű erői előtt.”¹³

Ez a felfogás nem teljesen egyértelmű azzal, amit Merezkovszkij mondott, hogy Andrejev, „ha a rútat nézi . . . egyetért a rútal, ha a káoszt nézi, maga is káosszá válik”,¹⁴ de bizonyos értelemben azt jelenti, hogy az író elfogadja vagy legalábbis adótnak és lényegében megmásíthatatlannak veszi az emberben a rosszat; az ember bajának tekintti, nem pedig hibájának, ha ez a rossz uralkodóvá válik benne. E felfogás okai és következményei egyaránt igen sajátosak és fontosak.

Az ok: a „rossz” ősi, ösztönös, biológiai eredetét valló elképzelés. Ez nemcsak Andrejev-nél jelentkezik, hanem meglehetősen elterjedt; a világirodalom több jelentős képviselőjénél is felfedezhető s közülük sem csak azoknál, akik többé-kevésbé szoros kapcsolatban állanak a naturalizmussal. A rosszat Dosztojevskij is az emberi természet öröktől fogva való tulajdonságának tekintette s ezt a véleményét nemcsak a Marmeladovok, Fjodor Karamazovok és Szmergyakovok alakjában konkretizálta, hanem elméletileg is több helyen kifejtette.¹⁵ Ennek megfelelően Dosztojevskijtől távol is áll a gorkiji értelemben vett ujjongó és rajongó emberkultusz. Felfogása magában rejtja azt a veszélyt, hogy az ember viselkedésének és tetteinek

¹³ Русская литература XX века. (Дореволюционный период). Хрестоматия. М., 1962. 273.

¹⁴ Д. Мережковский. В тихом омуте. Пб. 1908. 12.

¹⁵ Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. XI. Спб. 1895. 248.

megítélésében elmossa a különbséget jó és rossz, erkölcsös és erkölcstelen, társadalmilag hasznos és káros között.

Sok esetben hibának tartjuk, ha az irodalmi alkotásban — mint Andrejev legtöbb művében is — nincsenek pozitív hősök, a humánus, az erkölcsi tisztaság, vagy a társadalmi progresszivitás követelményeit legalább viszonylagosan kielégítő típusok. Nem kevesebb ellentmondást okozhat azonban ennek az esetnek az ellenkezője is: ha valamely írónál egyáltalán, semmiféle értelemben nincsenek rosszak sem.

Természetesen nem a jó és a rossz szigorúan „klasszikus” szembeállítását, a jellemek merev polarizációját hiányoljuk Andrejevvel, hanem azt rójuk fel neki, hogy a legnagyobb szörnyűséget elkövető hőse számára is majdnem minden esetben megtalálja az enyhítő vagy éppen felmentő körülményeket, s nem elítélendőknek tartja őket, hanem legfeljebb csak szánalomraméltóknak. Vannak természetesen esetek, amikor a szánalom indokolt. Pavel Ribakovot (*Ködben*) szerencsétlenül alakult egyéni életének körülményei (szerelmi csalódása, csúnya betegsége, családjának értetlensége) hajszojják a kettős rémtettbe. Szaska Zseguljov a forradalom bukása utáni kilátástalan politikai viszonyok között válik rablóatamánná és gyilkossá — miközben belülről mindvégig a finom lelkű, bánatos és gyermekig álmódzó marad. Jekatyerina Ivanovnáknak is számtalan oka van a hasonló című színdarabban arra, hogy túltegye magát minden erkölcsi korláton. Andrejev azonban megtalálja a mentséget az ideálját megerősítő Nyemoveckij számára is, abban, hogy a pillanat hatására cselekszik, olyan állapotban, amikor érzelmei uralkodnak tudata fölött, nem pedig megfordítva. A tettet az író elítéli, a tett elkövetőjét menteni igyekszik, egyebek mellett azzal, hogy Nyemoveckij maga is visszaridat attól, amit tenni készül s önmagától elborzadva küzd önmaga ellen — eredménytelenül. Az önző-gyűlölködő Júdás nemcsak előidézője, hanem áldozata is Jézus tragédiájának, s mindenesetre megvan az az elégtétele, hogy sikerült bebizonyítania, amit akart: a többi tanítvány még nála is hitványabb, mert a „jóság” és az őszinte ragaszkodás a Mesterhez mitsem ér, ha nem párosul erővel, bátorsággal, ésszel és elszántsággal, hogy a döntő pillanatban kiálljon mellette. A *Feljegyzéseim* hőse megalkotja az emberiség legszentebb eszményeinek ellentmondó elméletét, hogy a szabadság fölösleges; nyilvánvaló, hogy ezzel az elmélettel az író nem ért egyet, sőt éppen a hasonló teóriák szatiráját akarja megírni mániákus hőse képtelen történetében; de azért fönntartja számára azt a mentséget, hogy ideológiáját a börtönben dolgozta ki, ahonnan a szabadság felé csak a halálon keresztül vezet út. Nem helyesli Andrejev a *Sötétség* hősének pályafordulását sem, aki a forradalmi harc eszményét a borbélyházban szerzett „igazságra” cseréli fel; szembe is állítja vele az elbeszélés mondanivalójának igazi hordozóját, a bordélyházi lányt, aki ráébred a forradalmi harc nagyszerűségére — de a férfi számára is megtalálja a magyarázatot és az enyhítő körülményt abban, hogy a „jóknak” kikerülhetetlenül konfliktusba kell kerülniük saját jóságukkal, lelkiismeretfurdalást kell érezniük amiatt, hogy vannak rosszak is.

Andrejev tehát osztja Dosztojevszkijnek azt a felfogását, hogy az ember hibáiban és bűneiben lényegében nem maga az ember a vétkes, hanem vagy a benne megbújó vadállat, akiért az ember nem felelős, s akinek jelenléte az ember számára is terhes, gyötrelmes, sőt egyenesen tragikus lehet, vagy pedig a külső körülmények, amelyek azonban — a dolog logikájából eredően — végső soron szintén többnyire belső, biológiai tényezőkben lelik magyarázatukat. Logikusan következik ebből a felfogásból a Gorkij által már a *Szakadék* kapcsán kifogásolt pesszimizmus és a teljes erkölcsi passzivitás: a „rossz” ember azért nem felelős hibáért és bűneiért, mert a „rossz” azoknak a belső adottságainak vagy külső körülményeinek következménye, amelyek ellen hiábavaló minden küzdelem.

Az andrejevi humanizmus-felfogás e mozzanatának sajátos és nem könnyen megmagyarázható következményei vannak. Gorkij jegyezte fel Andrejev következő mondását: „Szeretem a szemérmertlenséget; a cinizmusban annak az embernek a bánatát, szinte kétségbeesését érzem, aki felismeri, hogy nem képes arra, hogy ne állat legyen, akar, de nem képes.”¹⁶ Az ember és az állat azonosításának talaján jön létre F. Szologub Peredonovjának sajátos andrejevi értelmezése is. Ezt a torz jellemet, akiben a szerző nyilvánvalóan az elkorcsosultat, az elvetnivalót akarta kiemelni, Andrejev „hősnek”, „nagyknak” nevezte, „nagy ember barom testébe zárt lelkének”, azon az alapon, hogy Peredonovnak „bánata van”.¹⁷ Mi több, Andrejev az ember állattá való átváltozásának misztériumát is feldolgozta *A császár* c. szimbolikus elbeszélésében (1904). Erről a befejezetlen elbeszéléstről éles vita folyt közte és Gorkij között. Ebben az időben Gorkij is hajlamos annak elismerésére, hogy „az emberben több van a baromból, mint az emberből”,¹⁸ de nem ért egyet Andrejevvel abban, hogy „a baromiségben is van

¹⁶ ЛН 72, 378.

¹⁷ ЛН 72, 48.

¹⁸ ЛН 72, 214.

valami nagyon is sajátos szépség és értelem".¹⁹ Feltehetően éppen a gorkiji bírálatnak tudható be, hogy Andrejev ezt az elbeszélést nem fejezte be, de az ember állatiaságának, az ösztönök hatalmának problémája különféle változatokban és vonatkozásokban a továbbiakban is foglalkoztatta. A *Jekatyerina Ivanovna* egyik szereplőjéről, Koromiszlov festőről írja, hogy ez az ember „egyszerűen nem akar erkölcsös lenni. Úgy látszik, érti, hogy erkölcsösnek és állhatatosnak lenni most, amikor az emberek annyira gyengék és rosszak, annyit jelent, mint csaknem ugyanolyan tisztátalanságról tenni bizonyosságot, mint a legmélyebb erkölcsatlanságban. Ha ez így van, akkor Koromiszlov nincs messze attól, hogy bölcs legyen.”²⁰ A gondolat itt ugyanaz, amit a *Sötétség* Alekszejének színváltozásában Andrejev már korábban feldolgozott: szégyenteljes dolog jónak lenni, amikor mások rosszak. Különösen, ha az állatiasság ellen küzdeni — eleve kudarcra kárhozottatott fáradozás.

Ezen a ponton Andrejev humanizmus-elmélete kapcsolódik életfilozófiájának egyik sarkalatos pontjához — tragikum-felfogásához, ami viszont ismét pesszimizmusával mutat összefüggést. Számos művének tanúsága szerint Andrejev az emberi létezés örök tragikumát a harc állandóságának és kilátástalanságának ellentétében látja. Ez az ellentét fönnáll, függetlenül attól, mi ellen folyik a harc: az embert körülvevő természetfeletti erők vagy a sors ellen, mint a *Vaszilij Fivejszkij életében*, *A falban*, *A Vörös Kacajban* vagy *Az Ember életében*; a társadalmi igazságtalanságok ellen, mint az *Igy volt* c. elbeszélésben, vagy *A csillagok felé* és az *Éhség-cár* c. drámában; vagy pedig az emberi lélek belsejében, az ember önnön hitvány-sága, gonosz-sága, állatiassága ellen, mint a *Szakadéokban*, a *Ködben*, *A pincében*, a *Tavaszi ígéretekben*, vagy részben *A falban* is. A tragikum azonosítása a kikerülhetetlen vereség tudatában vállalt harccal, amelyben nem nehéz meghallani Nietzsche heroikus pesszimizmusának visszhangját, Andrejevnek lehetőséget ad arra, hogy a saját állatiassága ellen küzdő embert is tragikussá emelje és a tragikus hősnék kijáró együttérzéssel forduljon feléje. Ha Koromiszlov és Alekszej bölcs, úgy viszont Peredonov s következképp Nyemoveckij is — hős, és Andrejev hódolata az utóbbiaké.

A mindenféle, még az állatias emberre is kiterjedő humanizmus gyökerei nemcsak Dosztojevskijig vezethetők vissza, hanem egészen addig a tisztelettel vegyes szánalomig, amely a forradalom előtti orosz nép egyes, elmaradott és mélyen vallásos rétegeiben élt a bűnös, a gyilkos, az elítélt, a bűne miatt megalázott és szenvedő ember iránt. Ez az érzés, amely Dosztojevskij próféciajának egyik alapeleme, Andrejevnél vallásos mez nélkül, s mint láttuk, néha egészen végletes formák között jelentkezik, de egyes esetekben közvetlenül tettenérhető a Dosztojevskijjel s rajta keresztül az említett népi felfogással való rokonság.

Igen jellemző ebben a vonatkozásban *A kormányzó* c. elbeszélés egyik részlete. Ezt az elbeszélést sok bírálat érte és éri vitathatatlan humanista mondanivalójának „osztályfeletti” s így végeredményben antidemokratikus színeződéséért. Az író ugyanis úgy építi fel az elbeszélést, hogy az olvasó végül is jobban sajnálja a sortűzet elrendelő kormányzót, mint az áldozatokat és hozzátartozóikat, bár az elbeszélés kompozícióján nem nehéz végignyomozni Andrejevnek azt a törekvését, hogy az utóbbiak témavonalát is megfelelő súlyhoz juttassa: külön fejezeteket szentel a kormányzósági város nyomornegyede leírásának, a sortűz utáni hangulat érzékeltetésének és a munkásság iránti rokonszenve kifejezésének. Arra a kérdésre, hogy a tömeggyilkos kormányzó lelki tragédiájának előtérbe állítása páratlan lélektani bravúrra, a pszichológia ismeretlen mélységeibe való behatolásra ad lehetőséget az írónak és így bizonyos értelemben helyes és indokolt — most nem térhetünk ki; ehelyett arra hívjuk fel a figyelmet, hogy ez az osztályfeletti humanizmus ugyanazon a tövön fakad, mint az állatias emberrel szembeni csodálat: azon a felfogáson, hogy a bűnös végső soron nem felelős bűneiért, mert ezek énjének olyan rétegeiben fogantak, amelyek kívül esnek akarátán és egész tudatműködésén. Ez a humanizmus-felfogás nemcsak az írói mondanivalóban érvényesül, hanem az elbeszélés egyes alakjainak részben objektívalódott állásfoglalásában is. Figyeljük meg a beszélgetést a „halálraítélt” kormányzó és Jegor, az öreg kertimunkás között:

„— Azt hallottam, Jegor, hogy meg akarnak ölni engem. Tudod, bosszúból a munkásokért, akkor . . .

Jegor változatlan udvariassággal mosolygott, de nem dörzsölte tovább kezét, háta mögé dugta és hallgatott.

— Hát te mit gondolsz, öreg, megölnek-e engem vagy sem? Értesz ezekhez a dolgokhoz? No, beszélj, hogy gondoldod, egyformán öregek vagyunk mi mind a ketten!

Jegor megcsóválta fejedét, amitől homlokába hulltak őszes, göndör hajfűrtjei, a kormányzóra nézett és azt mondta:

¹⁹ ЛН 72, 212.

²⁰ Вопросы театра. Сборник статей и материалов. М. 1966. 290.

— Nem ismeri ki magát az ember velük. Lehet, hogy megölik, Pjotr Iljics.
 — Dehát ki ölné meg?
 — Hát a nép! A közösség, ahogyan mifelénk, faluhelyen mondani szokás.
 — Hát a kertész mit mond?
 — Nem tudom, Pjotr Iljics, nem hallottam.
 Mind a ketten felsóhajtottak.
 — Szóval, rosszul áll a dolog, öreg? Ül le.
 Jegor azonban mintha nem hallotta volna a felszólítást. Hallgatott.
 — Én akkor úgy gondoltam, hogy muszáj. Már mint lövetni. Köveket dobáltak, szitkozódta, majd hogy nekem nem estek . . .
 — Csak bánatukban csinálták. A múltkor is, a piacon egy részeg, valami mesterlegény lehetett, vagy ilyesféle, ki ismeri ezeket, csak sírt, aztán felkapott egy követ és odavágta. Bánatukban csinálják, máskülönben nem tennék.
 — Megölnek, aztán maguk is megbánják — mondta a kormányzó elgondolkodva, s a fia, Alekszej Petrovics arca jelent meg képezetében.
 — Megbánják, ez igaz. De még hogy meg fogják bánni. Keserves könnyeket hullatnak majd.”

(Justus Pál fordítása)

A bűnös nemcsak elítélendő, hanem sajnálatra méltó is, s mennél bűnösebb, annál inkább. Mindezt a kormányzó fogalmazza meg, de úgy, hogy tulajdonképpen az egyszerű ember gondolatait is kifejezi. A halálraosztott kormányzónál természetes ez a leereszkedés az egyszerű nép gondolkodásmódjához — még valamelyes vigaszt is jelent számára. Jegor viselkedésében és szavaiban ott bujkál valami konok könnyörtelenség — a munkásnegyed engesztelhetetlen gyűlöletének fáradt visszhangja — a kormányzó szavaira azonban kibukkan belőle az együttérzés is a már halottnak tekintett bűnös iránt. Ez is annak az „abszolút” humanizmusnak egyik jelentkezési formája, amely az író állásfoglalását is meghatározza ebben az elbeszélésben és másutt.

A kormányzóban ez az abszolút humanizmus még elfogadható, bár, mint említettük, politikailag kifogásolható formában jelentkezik. Másutt azonban, ahol közvetlen hatása alá kerül az Andrejevre annyira jellemző sarkító-felnagyító módszernek s közvetlen kapcsolatba az ösztönös erők aláhúzására irányuló törekvéssel, azt eredményezi, hogy az író az állati „ósalap” megnyilvánulásait is elfogadja — egyes esetekben csak adottnak veszi, másutt azonban a tragikus hősöket megillető hódolatban részesíti. Nem magát az állatiasságot, hanem az embert, aki az állatiasság feloldozhatatlan bűnét kénytelen hordozni.

Ez a humanizmus könnyen a visszajára is fordulhat. Ha a megannyi visszataszító tulajdonságot felmutató, állatias ember végső soron éppúgy méltó a szeretetre vagy megértésre, mint az, aki megőrzi „hagyományos” értelemben vett emberiségét, akkor végeredményben elmosódik a különbség jó és rossz között s az emberekről az is kiderülhet, hogy alapvetően hitványak vagy gonoszak. *A jóság szabályai* c. elbeszélésben az ördög is a jóra törekszik, *A Sátán naplójában*, Andrejev utolsó művében viszont az ember álnokabb és aljasabb az ördögnél is. De már a *Júdásban* eljut Andrejev odáig, hogy a tanítványokon keresztül, akik még az áruló, képmutató és minden porcikájában visszataszító Júdásnál is hitványabbak, megsemmisítő ítéletet mond az emberekről általában. A minden ember iránti együttérzés elvéből így alakul ki az egész emberiséggel szembeni bizalmatlanság, amelyre az ember ösztönösen voltának hangsúlyozása magában véve is lehetőséget nyújt.

Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy az „abszolút humanizmusnak” önmaga ellentétébe való átcsapása nem állandó velejárója, csak végső potenciális következménye az andrejevi gondolkodásmódnak, nem elv, csak tendencia, amely az író elméleti megnyilatkozásaiban nagyobb súlyhoz jut, mint művészi gyakorlatában. Andrejev egyes esetekben hiperbolizálja, ad absurdum viszi azokat az ember-szemléleti tendenciákat, amelyek Dosztojevszkijnél és más íróknál higgadtabb formák között, de lényegében ugyanazzal a tartalommal jelentkeztek. Ha Dosztojevszkij az emberiségben mélyen gyökerező rosszról beszél, amelyet semmiféle társadalmi berendezkedésben nem lehet kiküszöbölni, úgy Andrejev az emberi természet állati alapjait hangsúlyozza; ha Dosztojevszkij együttérzéssel fordul bűnös embertársa felé, úgy Andrejev viszont tragikusnak tartja az állatias ember helyzetét is. Andrejev annyival sarkítottabb, merészebb és kíméletlenebb Dosztojevszkijnél ebben a vonatkozásban, amennyivel irreálisabb, szemérmetlenebb és könnyörtelenebb az a kor, amelynek terméke és visszatükröződése a sajátos, sokszor egészen meghökkenítő formákat produkáló andrejevi alkotómódszer. Ugyanakkor aligha vonható kétségbe, hogy az ember állatiasságának kimutatásában a későbbi irodalom jóval túlhaladta Andrejevet, aki ebben a vonatkozásban is jellegzetes határjelenség.

Andrejev már sokszor nem hisz az emberben, de cinizmusa még látszólagos és nem leli örömét a rosszban. Vitathatatlan, hogy humanizmusa rendkívül ellentmondásos. Jellemző, hogy önmagával is könnyen ellentmondásba kerül, hiszen az elállatiásodott emberre is kiterjedő humanizmus nem egyeztethető össze sem a *Szakadék*hoz adott kommentárjában kifejtett elvekkel, amelyeknek értelmében még elítélte azt a bizonyos két lábón járó, de csak a kultúra külső formáit elsajátító lényt, sem pedig azokkal a műveivel, amelyekben „egyenes” módszerrel tárja olvasója elé a „hagyományos” emberiség különböző megnyilvánulásait. Humanizmusának ellentmondásossága azonban nem az állatiasság elfogadásának vagy igazolásának eredménye, hanem annak a törekvésének a következménye, hogy még a legmegvetendőbb ember számára is biztosítsa legalább embertársainak sajnálatát, a bűnösöknek és szenvedőknek kijáró együttérzést.

Az európai líra modern klasszikusa: Georg Trakl

KOMÁROMI SÁNDOR

I. Körvonalak

Az egzisztencializmus 1945 utáni konjunktúrájában vérszemet kapó nyugati modernizmus „felfedezettjei” közé tartozik Georg Trakl, az osztrák-német líra korszakos jelentségű alakja. A felfedezés elsősorban az életmű patológikus és metafizikus „izgalmainak” szólt: így került a titokzatos k.u.k. költő-szanitéc az irodalomtörténet „izgalmas” modernjeinek panteonjába, s ezen a helyen láthatólag jól is szolgálja a divat-ösöket és prófétákat gyártó manipulánsok ügybuzgalmát. Néha nem is tudni: az irodalmi „historia” valamikori hőségnek „antropográfiája”, vagy maga a történeti mű érdekl-e inkább a legenda-ipart és a nem igazán szakmai szándékú irodalomtörténetírást; reprezentatív monstre-elemzések és helyi disszertációk végeláthatatlan sora igyekszik olyan titkoknak végére járni, mint: a költő „mániás depressziója”, „szadomazohizmusa”, „incesztsusa” vagy éppen „heredizmus”, ill. keresi bennük a trakli esztétikai „unikumok” jobb megértésének kulcsát — olyanokét, mint: valamilyen keresztény vagy (!) egzisztencialista „kozmológia”, szexuálpatológikus vagy „csak” skizofrén „individuálpaszichológia”, vagy egyféle mitikus-mágikus „strukturálszimbolika”, mégpedig: a „még rejtett” Nyugat szellemiségének tükrében.¹ E polgári apparátusú dolgozatok túlnyomó többsége még eklekticizmusa és fantazmagóriái véletleneiben sem gondol arra, hogy a traumatikus trakli lét „elemi feszültsége” a kor konkrét történelmének és embersorsának feszültségében gyökerezik, hogy végzet-kinyilatkoztatásai és kényszerképzetei a spengleri eszkatalógia valóságos társadalmi összefüggéseinek: — a modern polgár végoráinak termékei. Arra sem, hogy a lírai én tapasztalati nyersanyagául szolgáló egyéni életvalóság alkati anomáliái (az alkohol, a kábítószer, de nélkülük is, a magánvaló eksztázisok önromboló, tragikus virtusa, hajszoltsága): a rendkívüli intellektus felfokozott életlázát deformáló torz civilizáció társadalmi negatívumait fejezik ki.

Trakl költészetében a polgári világ rengéseinek Habsburg-monarchiabeli epicentrumában a lélek rimbaud-i, dosztojevszkiji (két közvetlen, valóságos szellemi öröksége) és freudi mélyvilága tárul fel, de a szerves korszakvalóság tudatában. S ha a költő — „szennyből és rothadásból gyúrt torzalakjában” — „csupán ez átkozott, istentelen évszázad meglehetősen hű tükre” véli felfedezni,² akkor próbáljuk mi ezt a tükröző viszonyt a maga valós konkrétségében nyomon követni. Talán méltóbb lesz hozzá az esztétikai „szociológia” (de: nem a szociológiai esztétika!) szentségtörése, amellyel e költő-emberre ráomló káosz és sötétség (a személyiségeket „irtózatos fenyegettsége”³) poklában nem egyszerűen az „egzisz-

¹ Utóbbi vö.: „Eine Erörterung seines Gedichtes zeigt uns Georg Trakl als den Dichter des noch verborgenen Abend-Landes” (*M. Heidegger*: Unterwegs zur Sprache. Pfullingen 1959. 81.).

² „... diese Spottgestalt aus Kot und Fäulnis . . . , die ein nur allzu getreues Spiegelbild eines gottlosen verfluchten Jahrhunderts ist”: *Levél* L. von Fickerhez (1913. jún. 26.), *Erinnerungen an Georg Trakl*, Salzburg 1959, 162.

³ „Ich habe die fürchterlichsten Möglichkeiten in mir gefühlt, gerochen, getastet und im Blute die Dämonen heulen hören, die tausend Teufel mit ihren Stacheln, die das Fleisch wahnsinnig machen. Welch ein entsetzlicher Alp.”: *Levél* M. von Rauterberghez (nővéréhez; 1908. okt. 5.), uo. 131.

tencia” abszurd-globális „létbevetettségét” fogja keresni. A páni pusztulás, összeomlás stádiumában láttatott trakli civilizáció-kép a maga felszíni alakzataiban és belső szerkezetében természetesen nélkülözi a szociológia „realista” struktúráit, a szubjektivista nyugat-európai dekadencia jól ismert módján. Amikor ez a világgép mégis túlnyúlik metafizikus erővonalainak — kizárólagosan — az *én*-be helyeződő metszéspontján (tehát „másodlagos” köröket von önmaga körül): a „*család*” misztikus univerzumára szűkíti (avagy tágítja) az ember társadalmi történelmét; — tágítja (misztifikálja), ha tetszik, mert a „*Geschlecht*” (család — nemzetség — nem; „emberi nem” és a vér fajlagossága egyben) fogalom megelevenített archaikus-mitikus komplexitásába vetíti. Révült kontemplációjában az „apai házban” „lakozó” „nem” (faj és vér) végzetét méri; — „*Sápadt angyal — a fiú atyái üres házába lép*” — „*Enyész az apák aggult lim-loma*” — „*A nővérek fehér aggokhoz messze mentek*” — „*Öregek árnyai a nyitott ajtóban*” — „*Ó jaj, a nemnek átka. Midőn a szennyel telt szobákban minden sors betölt, málló léptekkel a halál a háza lép —*” — „*Két farkas sötét erdőben — kövült ölelésben vérünket elkevertük — s nemünk csillagai hullottak le ránk.*”⁴ A véget azután — akár mint a halál költő-angyala, akár mint utolsó sarja a „háznak”, mint „*késő unoka*” — maga teljesíti be önmagának,⁵ egyben mindannyiuk közös *áldozatát* (e líra egyik fontos szellemi valósága!) — az „*estére hirtelen aggastyánná váló apá*”-ét, az „*anya sötét szobákban kővé meredő arcá*”-ét s „*az elfajult nemnek a fiúra neheződő átká*”-ét⁶ poétikus transzcendenciák oltárára emelve:

Ó, lakozás az éj lélekkel teli kékjében.
Szeretve át is öleli a csend a szobában az
öregek árnyait,
A kínok bíborát, a hatalmas család panaszát,
Míg ártatlan egyedülségre válva múlik az
unokában.

Mert egyre sugarasabban ébred a téboly fekete
perceiből
Megkövesült küszöbön a tűrő lélek,
S átfogja erővel a hűvös kékség s fénylő
hajlása az ősznek,

A csönddel telt ház és az erdő legendái,
Mérték és törvény, és az Eltávozottak
holdas ösvényei.

(Az Eltávozottak éneke)⁷

Valóban komplikált a trakli ítélet és pusztulás mibenlétének, társadalmi-emberi tartalmának kérdése, mert egy misztikusnak tűnő *imaginációs rendszer* párlat-közegébe oldja azt, végtelen képzettársítások és megfelelések bonyolult, kifinomult (mondhatjuk: *artistikus*) absztrakcióiban. Az anyagok, tartalmak kiválasztása ezért a legminuciózusabb szövegelemzést tűzi feladatul az értelmezés és feltárás elé: az „éj lélekkel teli kékjét”, az „erdő legendáit”, a „holdas ösvényeket”, az „Eltávozottak” „mértékét és törvényét” s megannyi hieroglifa-jelet kell „megfejtienie” ahhoz, hogy a „családnak-nemnek átkát” s annak minden összefüggését megérthesse. Módszere a fokozatos és több oldalú megközelítés lehet.

Az első, igen távlati körvonalazás számára itt a pusztulás-élménynek az a sötéten izzó drámai valósága fontos, amelyet a „megkövesült küszöbön tűrő lélek” („a téboly fekete perceiből ébredve” is) a „hatalmas család panaszában” jelez, és amely e „panasz” szellemi, „megváltó” gondbavételét előfeltételezi. Különösen, amikor a „*Geschlecht*”-ember általános képét, „emberképét” összesítve eszmél: „*Megrendítő az emberi nem pusztulása*”,⁸ „*Megrendítő*”, ahogyan rettenetes végzetében való végső elmerülése előtt még utolsót lobbant az emberkép:

⁴ Vö.: Helian, Sebastian im Traum, Traum und Umnachtung, Passion (*Georg Trakl*: Die Dichtungen. Salzburg, 1938; Helian, Sebastian álomban, Álom és éjbeomlás, Szenvedély: G. Trakl költeményei. Bp. 1959).

⁵ Vö.: Helian (uo).

⁶ Vö.: Traum und Umnachtung (uo).

⁷ Gesang des Abgeschiedenen (Die Dichtungen; vö. Rozgonyi I. ford.: G. T.: költeményei, 147.).

⁸ „Erschütternd ist der Untergang des Geschlechts”: Helian (Die Dichtungen, 12. Aufl., 82.).

Álom és halál — két komor sas
 Verdes éjjel e fő körül, —
 Az ember arany képmása
 Elmerül az öröklét jeges
 Tengerében. Szörnyű zátonyokon
 Zúzódik a bíbor test,
 És a vízár felett
 Sötét hang sír panaszt.
 Tomboló bánatok nővére,
 Lásd: reszkető csónak merül
 A csillagok alatt
 Az éj néma homlokzatába.

(Panasz)⁹

A grandiózusan könyörtelen „pusztulás” és az élmény „sötét hangú”, „reszkető” panaszszava méltó párhuzama a kortársi Rilke-elégiák világának, és méltó modern folytatása a történelmi sorspanaszlás hölderlini monumentalitásának (egyben tudatossá emelt Hölderlin örökség).¹⁰ Lélegzet-állító drámájának háttere csak a költő személyes sorsának tragikus intenzitásában kereshető, s a sokat elemzett, hánytorgatott biográfiából ennek összefüggéseit érdemes kiragadni.

Itt sem az ismert néhány konkrét életrajzi adatra van szükség. Sokkal inkább annak az egy-két magánvallomásból összeilleszthető arcképnak a felidézése, amely a vers varázslárcát letéve, a hús-vér ember vonásait teszi láthatóvá.

Trakl közvetlen kitérülközéseinek segélykiáltása nem kevésbé megrázó, mint költészetéé, ugyanakkor kézzelfoghatóbb ember-közelben izzik benne az önfeladás problémája elé állított egzisztencia „de profundisának” valóságos, alapvető *életigénye*. Minden „szkizofrénián” innen és túl, ez a félelmetes kontraszt húzódik végig világán.

E költő, akinek rövid, gyorsuló tempóban élt élete „különös kisiklások eseményeiben”, „betegségek és kétségbeesések láncolatában”¹¹ halad egyre beljebb camera obscurájának mélyeibe, nem fogadja el ezt az utat kizárólagos lehetőségnek, a fájdalom izzásából vagy áldozat-erejéből az utolsó pillanatig reményt, felmentést csikar ki. Súlyosbodó kései depressziói egyikében-másikában, amikor „kuszáltságában és az utóbbi idők megrázkódtatásai után már végképp nem tudja, hogyan éljen”, s úgy érzi, hogy „a teljes sötétségben végződik már minden”,¹² meglepő fordulattal irgalomért kiált, az „örömhöz”, a „szeretethez”: „Istenem, csak egy szikrányi tiszta örömet, — s megmenekültem: szeretetet! — és megváltatnék!”¹³ Olykor még minden életet magáénak érez: „Talán derűvel és nem is oly nagy gyámoltalansággal viselem mind e bomlást”; — „Savanyú bor mellett ülök egyedül e halott városban (= Salzburg!) . . . s nemes a babér övezte sápadt halánték. De a megindult lélek keresi az élő, mert megvan még jósága, igazsága is.”¹⁴ Az

⁹ Klage (2.) (Die Dichtungen; vö. Szomráky S. ford.: G. T. költeményei, 164., és Lator L. ford.: Kalandok és szenvedélyek, Bp. 1968, 353.)

¹⁰ Vö. általában az utolsó verseket: Der Schlaf, Das Gewitter, Die Schwermut, Die Heimkehr, Der Abend, Die Nacht, Im Osten, Klage (2.), Grodek (Die Dichtungen).

¹¹ „Die letzten Wochen waren wieder eine Kette von Krankheit und Verzweiflung”: Levél E. Buschbeckhez, (1913. febr. 28.), *Georg Trakl: Nachlass und Biographie*, Salzburg 1949, 38; — „Die letzten Tage waren voll überstürzter, seltsamer Ereignisse”: *Levél E. Buschbeckhez* (1913. ápr. ?), uo. 41.

¹² Vö. „Ich bin seit einer Woche in Wien. Meine Angelegenheiten sind ganz ungeklärt. Ich habe jetzt zwei Tage und zwei Nächte geschlafen und habe heute noch eine recht arge Veronalvergiftung. In meiner Wirrnis und all’ der Verzweiflung der letzten Zeit weiss ich nun gar nicht mehr, wie ich noch leben soll. Ich habe hier wohl hilfsbereite Menschen getroffen; aber mir will es scheinen, jene können mir nicht helfen und es wird alles im Dunkeln enden”: *Levél L. von Fickerhez*, 1913. nov. 11. (G. T. Nachlass und Biographie, 47.)

¹³ Vö. „Zu wenig Liebe, zu wenig Gerechtigkeit und Erbarmen, und immer zu wenig Liebe; allzuviel Härte, Hochmut und allerlei Verbrechen — das bin ich . . . Ich sehne den Tag herbei, an dem die Seele in diesem armseligen, von Schwermut verpesteten Körper nicht mehr wird wohnen wollen und können, an dem sie diese Spottgestalt aus Kot und Fäulnis verlassen wird, . . . Gott, nur einen kleinen Funken reiner Freude — und man wäre gerettet; Liebe — und man wäre erlöst . . .”: (uo. 2.)

¹⁴ „Immerhin ertrag’ ich all’ dies Zerfahrene einigermaßen heiter und nicht ganz unmündig”: *Levél E. Buschbeckhez*, 1912. ápr. 24. (G. T. Nachlass und Biographie, 28.); — „Als einziger Gast bei saurem Wein sitz’ ich hier in dieser verstorbener Stadt und . . . Das Edle hat hier schon den Lorbeer um die weisse Schläfe, aber der Ergriffene folgt dem Lebenden nach, denn auch da ist Güte und Gerechtigkeit”: *Levél K. Röckhöz*, 1912. dec. 3. (uo. 33.)

alkotó-teljesség öntudatában mámoros a másban feloldódó élet igézete: „Milyen sodró az elragadtatás, ha váratlanul és hirtelen, elszabadulón és felszabadítón a fényre viharzik mindaz, ami évek hosszú során át feszített, nyomott, és kinnal terhesen megváltást esdett. Áldott napokat értem, — ó bár csak várnának még teljesebbek, s ne lenne vég az odaadásban: visszaadásában mindannak, ami fogantatott, s a viszontfogantatásban, amikor minden társ-élő, aki csak képes erre, befogadja. — Ó, mégis, lehetne élni!”¹⁵ — A „lehetne élni” tudata feszíti a végső elborulások „szótalan” nyomorúságát: „Kimondhatatlan fájdalom: kettétörik az ember világa. Ó, isten, mi csoda ítélet szakadt fejemre. Könyörgök, bízasson, hogy lesz még erőm élni és igazat tenni. Mondja, kérem, hogy nem vagyok tébolyodott. Kőkemény sötétség zuhant rám. Ó, barátom, mily nyomorult és kicsiny vagyok.”¹⁶

Midőn Traklnak megadatik a szomorú beteljesedés, melyben a történelmi valóság maradéktalanul igazolja pusztulás-látomásait, midőn a lidércfényű „Gonosz” váratlanul és hirtelen a grodeki csatamező véres istenségeként mutatkozik meg, a „szellem” tiszta lángját izgató korüzenetté lesz a fájdalom:

Zúgnak este az őszi erdők
Halálos fegyverektől, az arany sík
És a kék tavak: felettük komoran
Gördül a nap. Átöleli az éj a
Haló katonákat, tört
Szájuk vad panaszát.
Némán gyúlik a mezőben aztán
Pirosló felhő: haragvó isten háza,
Az ontott vér, holdas hűvösség;
Minden út fekete enyészetbe visz.
Az éj arany ága és csillagok alatt
Omol a Nővér árnyéka át
a néma berken,
Köszönteni a hősök szellemeit, a vérző
főket.
S halkán szólnak az ősz sötét fuvolái
a nádban.
Ó, büszkébb gyász! Ti érc oltárok!
Roppant fájdalom élteti ma a Szellem izzó
lángját:
A megszületetlen unokák.

(Grodek)¹⁷

Egy rezignált perecében ezt vetette levélpapírra a költő: „a sors az ostoba, ha nem tud jobbra használni engem”,¹⁸ — íme, mindabból, amire tragikus életével és költészetével „méltatott”, ez a történelmi üzenet a legtöbb, mert elmondja egy embertelen arcú világ jobb sorsra méltó életjogának hitét. A „Szellem izzó lángja”, bármily szűk társadalmi-emberi horizontok között csapott is magasba Traklnak, felmenti ezt a költészetet a célt tévesztő egzaltációk vétké alól; ezerszer elemzett „bűn és bűnhődés komplexusában” (amelyen állítólag elsősorban a „nővér” médiumában vádló büntudat értendő) számunkra inkább ez — a költő előtt is

¹⁵ „...welch eine Entzückung einen dahinrafft, wenn alles, was sich einem jahrelang zugehängt hat, und was qualvoll nach Erlösung verlangte, so plötzlich und einem unerwartet ans Licht stürmt, freigeworden, freimachend. Ich habe gesegnete Tage hinter mir — o hätte ich noch reichere vor mir, und kein Ende, um alles hinzugeben, wiederzugeben, was ich empfangen habe — und es wiederempfangen, wie es jeder Nächste aufnimmt, der es vermag. — Es wäre doch ein Leben!”: Levél E. Buschbeckhez, 1909. jún. 11. (uo. 21.)

¹⁶ „Es ist ein so namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht. O, mein Gott, welch ein Gericht ist über mich herangebrochen. Sagen Sie mir, dass ich die Kraft haben muss, noch zu leben und das Wahre zu tun. Sagen Sie mir, dass ich nicht irre bin. Es ist steinernes Dunkel hereingebrochen. O mein Freund, wie klein und unglücklich bin ich geworden”: „... und es bleibt nur mehr ein sprachloser Schmerz, dem selbst die Bitternis versagt ist”: Levél L. von Fickerhez (1913. ?nov. ?.) (uo. 50.)

¹⁷ Grodek (Die Dichtungen; vö. Vajda E. ford.: G. T. költeményei, 165., és Keresztury D. ford.: Századunk osztrák lírája. Bp. 1963, 154.)

¹⁸ „Das Schicksal scheint mir idiotisch, das mich nicht besser verwertet”: Levél E. Buschbeckhez (?1909), G. T.: Nachlass und Biographie, 18.

homályban maradt -- összefüggés jelentheti a valóságos emberi tartalmat. Ezt halljuk ki szellemi végrendelet gyanánt vehető, fojtott lobogású szavaiból is, melyeket az 1914 nyarán az elsők között frontra vonuló önkéntes-tartalékos „Medikamentenakzessist” otthonalan otthonának búcsúzóul jegyzett fel: „*A lét halálra való pillanatának érzése: a szeretet minden embernek kijár. Ébredve, — érzed a világ keserű ízét; benne: feloldatlan bűnöd s mint fél vezeklés, a versed . . .*”¹⁹. Költészetének tapogatózó, de önemésztő rendíthetlenséggel bogozott dodonai rejtelmait, haljós, de valahol mindig igaz „láthatatlan” kinyilatkoztatásait mottóként jegyzi ez a vallomás, s számunkra kitűzi a feladatot: induljunk „kettétört világának” nyomába, keressük meg e mélyre hatoló költészet emberképében a kort, amennyire azt egy ilyen közéletű dolgozat keretei itt megengedik.

II. A „jellegzetes” trakli vers-alakról

Az apokaliptikus és kozmikus „tomboló” „bánat” „büszkébb gyásza” és „érc oltára” a kései versek nemes veretű, feszültté komponált elégiájának fojtott fájaldalmában (ahol a „tombolás” a képek dimenzionális íve *mögött* feszít): az életmű lezáró szakaszában elért végpontja egy sok alakú fejlődésnek, amelynek során a szubjektivista dekadencia lélek-poklaiban vergődő költő szilárd talajt ér. A fenomenális Traklot általában a megelőző fejlődés „klasszikus” dekadenciájával mérik, és nem vagy alig tulajdonítanak jelentőséget az utolsó hangváltás tényeinek. Líratörténeti szempontból — legalább is ami az absztrakt irányú nyugat-európai fejlődési tendenciákat illet — ez talán jogos is így, és a költő „klasszikus abszolút” státuszának jelentőségét mi sem fogjuk lebecsülni, — még csak az utolsó korszak más jellegű nagysága szempontjából sem. Mert bár hatalmas a távolság a világdrama kathartikus lángja és a korábbi expresszionista-esztétista lírai szituációk láza között, az előbbiben megoldott sors-dráma bonyodalmi szakasza játszódott le az utóbbiban.

Ott, az önviaszkodás, az „angyallal” való birkózás révült „halál-álmaiban” sűrűsödött kifejező élménnyé a magasztos „bánat”, ott formálódott „liturgiája”: a gyász „oltára” és „büszkesége” s a grandiózus misztérium mindmegannyi kép-definíciója. Az „egzisztenciális” bánat felszabadításáért (valós emberi katarzisáért) vívott küzdelem fogja egységbe az életmű szakaszait az indulás impresszionizmusától és újromantikájától a befejezés expresszív monumentalitásáig. E vonalban érintkezik az azután az abszolút líra „ontológiai” elvével. Egy vers tematikájának madártávlatából mutassuk be most mi is a trakli „fenomént”.

Kéklőn dereng a tavasz; ittastul fák közt
A rigó szelíd panaszára figyelve
Az estében sötét bolyong és pusztulás.
Hallgatagon jelenik az éj, vérző vad,
S lassan elomlik a dombon.

Nyirkos légben hajladoz virágzó almaág,
Kusza lét oldódik ezüsten,
Éj-szemekből halva; hulló csillagok;
Gyerekkor szelíd éneke.

Láthatóbb alakban szállt alá az Alvó, fekete
erdők mentén,
S zúgott a kék forrás a mélyben,
Hogy sápadt pilláit halkan
Hőarcára emelte;

S barlangjából piros állatot
Hajtott ki a hold;
És sóhajokba halt az asszonyok sötét panasza.

Sugárzón nyújtotta kezét csillagához
A fehér Idegen;
Holt lép ki a beomlott házból némán.

¹⁹ „Gefühl in den Augenblicken totenähnlichen Seins: Alle Menschen sind der Liebe wert. Erwachend fühlst du die Bitternis der Welt; darin deine ungelöste Schuld; dein Gedicht eine unvollkommene Sühne. — Aber — freilich — kein Gedicht kann Sühne sein für eine Schuld”: Feljegyzés 1914. aug. 24., Der Brenner, XVIII. 251.

Ó, az ember alakja, foszlón: hideg fémdarabokból
rakva,
Elsüllyedt erdők éje és riadalma,
S az állat perzselő vadonáé;
Lélek szélcsend-nyugalma.

S Az azután sötét, fekete csónakon
Csillámló, bíbor csillagokkal szórt
Folyókra indult, s békével borult fölébe az
ágak új zöldje
S ezüst felhőből a mákony.

(A halál hét strófája)²⁰

— Fájdalom és révület vizionáriusan oldott álom-költészete ez, amelyben az élmény, a valóságvesztés összetett „bánat”-élménye bonyolult áttételek mögé rejtezik, különös érzelmi transzformációkba vész bele. „Már csak a szótlan fájdalom marad” (idéztük fentebb) Trakl létszakadékaiban. S valóban, az élmény közvetlen megvallásának lírai lehetősége kimerül néhány alárendelt felkiáltásban és sóhajban, mint: „ó, ember”, „ó, az ember alakja”, „ó, pusztulás keserű órája”, „ó, közele a halálnak”, s a hiányzó elégikus megvallás-ív helyett valami nekünk nem pusztulás-mítoszának látó igemagyarázatát, hanem a valóságtükrözés „laikusabb”, evilági esztétikájának és irodalomtörténeti földrajzának-geológiájának kérdéseit jelenti, azokat az összefüggéseket, amelyeknek meghatározásában a „kimondhatatlanságig” (Rilkénél is: „láthatatlanságig”) súlyosbódó hiány-valóság a kifejezésnek egy „negatív során” mégis kivétel. A kifejezés „negatív sora” a „halál” mágikus „hét strófájában”: képi hallucinációk alogikus, és több síkú kapcsolódásban egybeomósító láncolata (pontosabb elemzés után ki-tűnik: asszociatív ellenpont-rendszere), amelyben a kép- és képzetfoszlányaira bontott látható világ mint valami álomi fonák jelenik meg, a szubjektivista világkép alapvető irracionálismusának megfelelően. A fel-feltetsző, hullámzó, majd ismét az egynemű hipnotikus közegbe visszamerülő alakok (tárgy- és színjelek) önmagukban megfoghatatlanok maradnak, képiségükben és grammatikai csatlakozásaikban egyaránt („képek és ritmusok infernális kóosza” — mondja a költő), s legfeljebb vers-egységnyi szövedékükben, zárt belső rezonancia-rendjükben hatnak, együttesen. A szertemálló, széthulló lét egyszerre perzselő, nyirkos vagy fémhideg fojtásának és bénult vagy ernyedé tompaságának mint *révült állapotnak* adekvát kifejezése ez: az élő negatív állapotáé — a valóságvesztésé.

De mond-e a vers valami közelebbit is erről az állapotról? És kizárólag róla beszél-e? Az ellenpontos asszociációrend fő választó-tengelye valami lebegő békét szembesít a nyomasztó hallucinációkkal; a két irányban mozgó képek a borzalom és enyhülés játékát hozzák létre. Egyik irányban ez vonul: az „estben bolyongó sötét és pusztulás”, a „vérző vad”-ra („barlangjából hajtotta ki a hold”? — „piros állatot”? — kapcsolhatjuk vissza a későbbi motívumokat!) asszociált „elomló éj”, a nem tudni miféle „asszonyok”-nak (test- és sors-sebek, vérző szenvedélyek és rontások áldozatvivőinek?) „sóhajokba haló sötét panasza”, az „elsüllyedt erdők éje és riadalma” (az összeroskadó lélek *sötéteje* és vadona? — egyenlő az „állat perzselő vadoná”-val? — ez utóbbi pedig: a „vérző”, a „piros” *vadé*?), a „beomlott ház” (az elsüllyedt erdő? — az elomló éj?) halottas *pusztulása*, a „fekete erdők mentén leszálló” (majd: „fekete csónakba” szálló) „Alvó” (odébb: „fehér Idegen”; a költő-én alakmái?), s végül a „foszló ember-alak”-nak egy, a többi kép közül kirívó, önmagában is fix azonosítása és megkötése egy mereven iszonyú fémszerkezettel. Az ellenpont: „derengő tavasz”, „kéklón” (áttetsző tisztasággal, alkonyi kéekkel?), „ittasult fákkal” és virágosan hajladozó „almaággal”, „rigó” szavával (de: „panasszal”), „zúgó kék forrással a mélyben”, s valahol messzebb, a „dombon” túl, — mert esteledik — „csillámló, bíbor csillagokkal szórt folyókkal”; — nyíló, nedvező tavasz, ünnepi természet, „gyerekkor szelíd zenéje” és „lélek szélcsend-nyugalma”, „mákony”. E világstatalódás évszaka azonban csak a motívumok történeti előzményeiben jelent tavasz-idillt, itt csupán alig titkolt (köréből kilógó motívumokkal kevert, mint pl. „mákony”) ürügy valami máshoz. E tavasz-napi alkonyban lebeg a pusztulás „sötéteje”, a „süllyedt erdők” és a „beomlott ház” feketesége. Nem természetű tavasz-ébredés ez a „fehér Idegen”-nek. Mintha ugyanaz a hullás, amely nyomán a fájdalom terem, a fájdalom oldódását és kiélvezését is biztosítaná. A *worringeri* „kísértetiesen felcsigázott és eltorzított valóság” lenne ez, amely

²⁰ Siebengesang des Todes (Die Dichtungen); vö. Lator L. ford.: G. T. költeményei, 121.

úgy növeli tovább nyugtalanságát és zűrzavarát a valóságosnál, hogy abszolútumában már bódító s mint ilyen: megváltó legyen? Ám nem eksztatikus ez a líra. A csillagok dimenziói fogják körül az „Alvót”: „hulló csillag” és a folyóban tükröző, és még egy: amelyhez „kezét nyújtja” a „fehér Idegen” (vágyak és remények „csillaga”). Mindenképp: e csillagok körében lesz „láthatóbb” az „Alvó” „alakja”, és alakjában a tiszta béke-oldódásnak ellentmondó szorító kísértetesség: „*hogy sápadt pilláit halkan hó-arcára emelte*”. A „mákony” puha kábulata és az „ezüst” (csillag-, hold-ezüst?) hideg-csillogása között feszül a vigasztalódás, transzcendencia és eszmélet között. — Egy kis kipillantással bővítsük más versekkel a *Halál hét strófájának* élménykörét. Az „Eltávozottak holdas ösvényei”, az „erdő legendái”, a „fénylő ősz” „húvös kéksége”, „lélekkel teli kékje” árasztotta sugárzó béke („egyre sugarasabban ébred . . .”) az idézett *Eltávozottak énekében* (ugyaneből a korszakból) egyértelműbb vigaszt jelez a „küszöbön tűrő lélek” *áldozatára*: valamiféle „mérték és törvény” vonzásában meghódított *részvét-jóság* megadó révbejutását. A vigasztalódás *természeti tisztaságát* kóstolja a *Lélek tavasza* c. vers (első példánk dimenzionális „tavaszát” teljes természeti síkján hagyva):

Az alvó felkiált; fekete utcákon zúdul a
szél,
Tört ágak között a tavasz kékje int,
Bíbor éj-harmat, s körül kihúnynak a
csillagok.
Zölden dereng a folyó, ezüsten a vén fasorok
S a város tornyai. Ó, enyhe mámor a
Sikló csónakon és a rigók sötét kiáltásai
Gyermeki kertekben. Fénylik már a rózsás táj.

Ünnepien zúgnak a vizek. Ó, a rét nyirkos
árnyai,
A lépdelő vad; virágos ág és zöld
Érinti a kristály homlokot; csillogó
ladik-ringás.
Halkan zeng a nap rózsás felhőben a dombon.
Hatalmas a fenyves csöndje, komoly árnyak a
folyón.

Tisztaság! Tisztaság! Hol a halál szörnyű
ösvényei,
A megkövesült szürke hallgatásé, hol az éjszaka
Szirtjei és a békétlen árnyak? Sugárzó nap-
szakadék-mély.

— — — — —

— és ezt a „tisztaságot”, módosult alakban, a vers második felében is fenntartja, amikor az „átváltoztatott” halált bevonja az élmény körébe; a természet és a kozmosz *irgalmas békéje* és zenéje öleli át a — persze: szenvedő — létet:

Nővér, hogy a magányos erdei tisztáson
Találtalak, s dél volt és nagy az állat
hallgatása; —
Te, vad tölgy alatt: fehér; s ezüstben virult
a tövis.
Hatalmas halál és éneklő lángok a
szívben.

Sötétebben simítják körül a vizek a halak szép
játékait.
Gyász órája, csendes látványa a napnak;
Idegen a lélek a földön. Szellemi kék
dereng
A kivágott erdő felett, s hosszan bűg
A faluban egy sötét harang; békés kíséret.
Csendben virul a mirtusz a holtak fehér
pilláin.

Búgnak halkan a vizek a hulló délutánban,
És mélyebb zöldet ölt a vadon a parton, öröm
a rózsás szélben;
A fivér szelíd éneke az este halmán.²¹

A fájdalom szorítása és alélt révülete azonban nem csupán megbékél és vigasztalódik a lélek alázatában, az emlékek és a nosztalgikus természetcsodában: alkotó harmónia fogamzik ezekben az oldódásokban. Szuverén életteljesség birtoka irányában halad a költő-„Idegen”, ahol „énekő lángokban” lobog a kozmikus nővő fájdalomélmény, „sötét elragadtatásban” szól a „lant”.²²

A harmóniát szövő átszellemülés képi rezdülései — „*kusza lét oldódik ezüsten, éj-szemekből halva*”, „*ó, lakozás az éj lélekkel teli békjében*”, „*szellemi kék dereng a kivágott erdő felett*” — élet és halál lebegő választvonalához, az éjszaka-mágia „kék”-„ezüst” lélekvarázsába vezetik ennek a lírai eszméletnek az útját:

Oly halkra vált a zöld
Nyár, s az Idegen lépése
Csendül az ezüst éjben.
Kék vad eszmélje ösvényét,
Szellem-éveinek harmóniáját.

(Nyárhajlás)²³

A neoromantikus éjvarázs transzcendentáló áhítatának megvan a maga csatlakozása a metafizikus irracionális élménykörében. A trakli „szellem-évek harmóniája” mindenekelőtt azonban a halálélményen erőt vevő orfeuszi ének lehetősége. („*Orfeusz ezüstlőn ha érinti lantját, — Panaszolva holtat az esti kertben, — Ki vagy, te, nyugvó magas fák alatt? . . .*”)²⁴ Bűvölet-és üdvmitoszok transzcendenciájának e különös, képzetes létköre az *esztétikai megváltás* misztikáját hordozza. A vers-alak önmaga misztériumát szervezi, építi: a szubjektív életerőket egyetlen, minden más dimenziót helyettesítő *intuícós kozmoszá* (Rilkénél: „belső kozmosz”!) transzformálja, és a „forma” mint a szubjektív mindenség ön-megvalósítása, ontológiai cél-ok tétele, élménytárgyává lesz ennek a költészetnek. A képlékeny és alogikus „zeni”, struktúra már a révült állapot tudattalanjának megfelel a beszédhelyzet és a beszédmód tekintetében. Az ebbe gyökereztetett hang-, szín- és képzetvarázs a poétikus „üdv” korrespondencia-szövevényében jelöli ki azután az intuícós harmónia esztétikus-misztikus önkörét. „*És a szent kékségen fénylő léptek kondulnak tova*”...^{24a}

Az irracionális koncepció középpontjában álló lírai én persze még elég konkrét, elég „doglogi” ahhoz, hogysen teljesen belevessze a metafizikus abszurd tiszta látszólagosságába, mint a hasonlót elképzelő Rilke ezt szívesen bizonyítaná: „Trakl élménye mintegy tükörképekben működik, s kitölti egész terét, amely úgy önmagába zárt, mint ahogyan a tükör tere az”²⁵. Világteremtő versalakja mögött ott áll a valóságos személyiségében adott „költő-alak” mint folyamatban levő teremtesének várható eredményében sorsosan érdekelt fél, indítékok, szándékok és szükségszerűségek tudatában. Nem az „automatikus írásmódok” ideje még ez (bár innen oda is vezet út). Az „én” dionüszoszi „forradalma” egyelőre még a múlt legendáiból él, még civilizációs alakot ölt a felhalmozott kultúr-örökségben és sors-mitoszokban; irracionális-musában is él még a múlt érzületi folytonossága, s egyáltalán (akármilyen szűkös felfogásában is): az evilági vagy földöntúli összefüggésekben determinált ember. Ezért, amikor Trakl Orfeuszban gondolkodik, azt is tudja, hogy végül mégis el kell veszítenie Eurüdikét, s hogy a megváltás már csak a sors tűrő elfogadásában, ennek áldozat-alázatában és valamely böl-

²¹ Frühling der Seele (Die Dichtungen; vö. Hajnal G. ford.: G. T. költeményei, 129., és Lator L. ford.: Kalandok és szenvedélyek, 349.).

²² „Oder es tönte dunkler Verzückung
Voll das Saitenspiel.”
(Passion: Die Dichtungen.)

²³ Sommersneige (Die Dichtungen; vö. Kálnoky L. ford.: G. T. költeményei, 140).

²⁴ „Wenn Orpheus silbern die Laute rührt,
Beklagend ein Totes im Abendgarten,
Wer bist du Ruhendes unter hohen Bäumen?”
(Passion: Die Dichtungen.)

^{24a} „Und in heiliger Bläue läuten leuchtende Schritte fort”: Die Dichtungen, 98.

²⁵ „Trakls Erleben geht wie in Spiegelbildern und füllt seinen ganzen Raum, der unbretbar ist wie der Raum im Spiegel”: Erinnerung an G. T., 11.

csességében lehetséges. Itt kínálkozik azután még egy civilizációs legenda: a megfeszített Üdvözítő szimbolikájának beemelése az élménybe. A kereszt passiója mint megváltást ígérő áldozat szerves részévé is válik a misztériumnak. Ám merő misztifikációnál nem egyéb a „keresztény” Trakl irodalomtörténeti hipotézise. Szemérmes diszkrécióval megjelenített *Krisztus*-jelképe ugyanúgy nélkülözi a mennyet, mint Eurüdikét a hasonlóképpen tétova Orfeusz-adaptáció. Sokkal inkább e két legenda-pólus között sorakoztatja fel élet és halál egyrétegű sorskérdéseit illusztráló egyéni alak-imaginációit: *Kaspar Hausert*, *Sebastiánt* és *Elist* (a német romantikából és a francia szimbolizmusból persze már ismert sors-jelképeket), vagy vázolja fel *fivér és nővér* kétszemélyes drámáját.

A versformálás ontológiájában és misztériumában keresett „üdv” glóriája ezért lesz annyiféle, és versenként is több színben játszó: bukolikus és mágikus, pietista és misztikus, artistikus és végül etikusan emberi: szubjektív és objektív idealista eszmények irracionális összevegyítésével. A lírai rezdülések egy jó része azonban ösztönösen reális emberi helyekre tevődik a kavargó egyvelegben, s nem tapad a kortársi esztétizmus más képviselőinek egy-egy rögeszmés ihletirányához (pl. *George* parnasszi új-Grál misztikájához, vagy *Rilke* narcizmusához). Ettől — és *Wilde*, *Hofmannsthal* és mások áttételtelen szépelgésétől — különösen expresszív egzaltációjával (*Rimbaud* örökség) válik el, részleges misztikája legfeljebb a fentiek egyikével: *Rilkével* mégis rokonítja. Kozmikus miszteriális-drámai tartalmakkal telt kép-komplexusainak architektonikája (a maga változó formáiban is) azonban inkább már a modern lírizmus szimbolizmuson túli, *whitmani* és *apollinaire*-i tájain alapozódik; amolyan „célszerű” kép-káoszának fojtott extázisa egyben tipikus megnyilatkozása a korszakos német *expresszionizmusnak*, örökölt szimbolizmusa pedig *szeccszíós* jelleget ölt.

Trakl össz-konceptiója azonban nem illeszthető irányzatba és korstílusba, még életműszakaszonként sem. Legfeljebb annyit mondhatunk, hogy a kor német nyelvű lírájában (s érzésünk szerint, az egészen más szerkesztésű *Valéry* mellett, az akkori világírá egészének viszonylatában is): „talán a legközelebb járt” az ún. „tisztá költeményhez”.²⁶ Közel járt hozzá (majd távolodott is tőle végül), de azon túl: a modern nyugati líra egy átfogó teljességű és szuverén emberképét hagyományozta a világirodalom történetének. Elemzése tanulságos problémák egész sorát veti fel, közöttük éppen a „poésie pure” egyáltalán nem „tisztá” fogalmának kérdését is.

III. A készülődés élmény-retegei

Utaltunk rá: Trakl irodalomtörténeti alakja korszakolási problémák sűrűjébe visz a német (és vele az európai) költészet fin de siècle és avantgarde szakasza közötti útján. Ezért a legkevésbé sem tekinthetünk el történetileg alig (legfeljebb a végső kibontakozás közvetlen előfázisában) jelentős korai munkásságának számbavételétől, aminek során a készülődő költőre kötelező érvénnyel bíró irodalmi közállapotok, a szűkebb és tágabb körben meghatározó általános tendenciák kollektív korszak-talaja közvetlenül is megfoghatóvá válik, már amennyire azonnal és maradéktalanul ráfeszül erre a talajra. És Trakl hosszúra nyúlt (életműve időbeli arányaihoz képest kiterjedt) készülődése, bár csak a lírai stúdium jelzés- és regisztrálásszerűségével, megmutatja a kor és a környezet széles felületi állagát, az alkotás fejlődési folytonosságába fogott közvetlen idő- és tér-előzményeket.

Az időszak, amelyről korai művét kérdezzük: az 1904-től 1912-ig terjedő évek, a végképp elhaló (vagy a naturalizmussal látszat-háborút vívó) nyugat-európai szimbolizmus utolsó — posztimpresszionista vagy *szeccszíós* — lobbanása, mellyel legfeljebb Kelet-Európára száll át, s amelynek egy nemzedékkel előbb a megkésített fejlődésű német irodalmi univerzum eklektikus (és sokban naturalista) újromantikája adott még egyszer elevenséget, s a háttérben a szubjektum készülődő, új, erőteljesebb avantgard forradalma. S a kérdéses közeg pedig: épp e torlódo fejlődés új német centrumán belül (vagy már lassan leváló szomszédságában) emelkedő osztrák (bécsi-prágai) kilátó-magaslat.

Az induló költő fórumai, mielőtt 1912 tavaszától az innsbrucki *Der Brenner*nek szinte elkötelezett házi szerzőjévé válna, és mielőtt 1913-ban a *Gedichte* — életében az egyetlen és túlnyomórészt még egészen korai alkotásait összegyűjtő kötete²⁷ — megjelenne: a kezdet kezdetén az ifjú nemzedéktársak provinciális, műkedvelő salzburgi „Apolló”-köre, a színpadi

²⁶ Vö. *C. Heselhaus*: „... vielleicht die grösste Annäherung an das reine Gedicht als poésie pure... , die jemals in der deutscher Sprache möglich war” (Deutsche Literatur im XX. Jahrhundert, Heidelberg 1959, 36.).

²⁷ *Georg Trakl*: *Gedichte*, Leipzig 1913. (F. Werfel összeállításában, a „Der jüngste Tag” sorozatban); a további bibliográfiát vö. 34. j.

szerzőként megért első, felemás értékű nyilvánosság a salzburgi Stadt-Theaterben (1906),²⁸ a Salzburger Volksblatt (1906–1908) és más kisebb lapok és antológiák, valamint a Neues Wiener Journal (1909) szerény fórumú vagy ritka bemutatkozási alkalmai:²⁹ — apró, alkalmi lélegzetvételek az alkotójelöltek középszerű tömegének sűrűjében. Periferiális és fél-szeg Trakl alakja a személyes kapcsolatok terén is: egy volt iskolatárs és szervező literátor (s jóbarát még az „Apolló” idejéből: Erhard Buschbeck), aki *H. Bahr* (N. Wiener Journal) futó érdeklődését szerzi meg számára, aki általában eljuttatja helyükre az első publikációkat (vö. Levelezés!), egy extravagáns helyi szerző, akinek az olcsó színházi félsikert és a két darab naturalista-szimbolista látóterét köszönheti, ismét egy volt iskolatárs esszéista, aki *K. Kraus* ismeretségi körébe vonja be a költőt, — ennyi azoknak a névsora, akiknek közül volt az életmű első szakaszának külső menetéhez; a *Ludwig von Ficker* vezette Der Brenner körének jelentősebb kortársi kapcsolatai már túlesnek az első korszakon.³⁰

A fiatal Trakl dokumentatív jelentőségű olvasmányélményei: a francia dekadensek — *Baudelaire*, *Verlaine* és *Rimbaud* —, az orosz démoni misztikus: *Dosztojevszkij*, és az individualizmus német antikrisztusa: *Nietzsche* — e nevekkel érnek világgközelbe bezárkózó és pere-mekre húzódó mindennapjai, melyeknek lassú során a külön életű, magányos patikus-segéd (majd: -diplomás) az adott belterjes talajon egészen észrevétlenül kísérteties mélyekbe ás.

Természetesen közkézen forognak a legfrissebb és korábbi hazai kincsek, s közvetíté-sükkel a nagyvilág számottevő jelenségei is. De az egykorú lehetőségek előzményeinek és mintáinak feltérképezése tétova, lassú lesz, s közvetlen termékenységet sem ad, csupán közvetve szolgálja a felkészülést: lekerekített vers-konceptcióban ritkán jelennek meg önálló tartalommal. Trakl legkorábbi versei (egészen kb. 1910-ig) különféle szemlélet- és tartalom-típusok eklektikus és laza szimbiózisát mutatják. Semmihez sem hasonlítható egyéni univerzuma csak az örökölt korszakvonások túltelítődésével, absztrakciójával s — elsősorban — meglepő kombinációival alakul ki, később.

Induló lírizmusának alaprétege: a „fáradt” lélek ernyed, sápadt újromantikája és szenvedő dekadenciája (*Hofmannsthal* és a kezdő *Rilke* és mások, pl. *Nietzsche* verseiből jól ismert fin de siècle-hangulatok), amidőn „csillaghullások”, „lombhullás”, „szomorú szavak”, „könnyes mosolyok” és „álmok” tompa „visszhangját”³¹ fürkészi magában, vagy az „élet festette tarka képek” „szomorú”³² vigaszai és a gyerekkor visszaszállongó idilli emlékei³³ után kap, s legihlettebb óráiban „arany alapra fest” „szerelemlegendákat” s más „meséket”.³⁴ A hagyományos „élménylír” (Erlebnislir) romantikus szentimentalizmusával, lemondás és vágy kettősségében derengenek az „elhagyatottság” melankolikus titkai. Az „élet tarka-szomorú képei” a „falu”, a „város”, a „táj”, a „kert”, a „park”, a „temető” vagy az „elhagyott szoba” sóvár *mélabúját* árasztják,³⁵ amolyan „sunt animae (és: lacrymae) rerum” közismert módján, és a révedő impresszió önvigasztalásában alig válik el egymástól a dekadens kedély-ambivalencia hiányérzése és elégtelensége: „bű és enyhítő felejtés váltja egymást”.³⁶

A tarka képek sápadt romantikájából azután itt-ott hirtelen kinő az érzekek üde csodáját megteremtő derűs *plain air* fény- és színjátéka, naiv ámulással telt táj-vegetációja, egy közvetlen természetélmény élő flórájának, faunájának és telített levegőjének elevensége, „fénylő órája”.³⁷ Alig halad túl az impresszionista konvenciókon (bár azokat a késő romantikus természetlír — *Lenau*, *Mörrike* — nyomvonalán értékesíti, tehát zártabb táj-levegővel; pl.

²⁸ A Totentag és a Fata Morgana c., később megsemmisített egyfelvonások.

²⁹ Vö. *W. Ritzer*: Trakl-Bibliographie. Salzburg 1959. 1., 3., 20.

³⁰ Mégis jelöljük itt meg a neveket: K. Dallago, K. B. Heinrich, O. Kokoschka, K. Kraus, A. Loos, K. Röck, s maga L. von Ficker mint legönzettelenebb mentor és barát. 1914-ben, berlini útja alkalmával, megismerkedik a költő E. Lasker-Schülerrel is. A nevek ott szerepelnek nem egy versének címe mellett, ajánlásképpen. (Kraus egy ízben címként is.)

³¹ Vö. *Drei Träume* 1. (Aus g. Kelch, 33.)

³² „Die bunten Bilder, die das Leben malt — Seh’ ich umdüstert nur von Dämmerungen.” (Aus g. Kelch, 71.)

³³ Vö.: *Andacht, Kindheitserinnerung* (Aus g. Kelch).

³⁴ „Und leise malen sich Bilder darein — Auf Goldgrund uralte Liebesmär.” (Aus g. Kelch, 121.)

³⁵ Vö. a jellemző verscímeket (ha a bennük jelzett versek részletei alkalmanként már túl is mutatnak a megjelölt élménysíkon): pl. *Verlassenheit* (Aus g. Kelch), *Im Dorf*, *Die schöne Stadt*, *Landschaft*, *Im Park* (*Die Dichtungen*), *Am Friedhof*, *In einem alten Garten*, *An einem Fenster* (Aus g. Kelch), *In einem verlassenen Zimmer*, *Melancholie* (*Die Dichtungen*), *Melancholia* (Aus g. Kelch).

³⁶ „Es wechselt Gram und sanfteres Vergessen”: Aus g. Kelch, 135.

³⁷ *Leuchtende Stunde* (Aus g. Kelch).

a faun-erotika is szoros vegetációközelbe, a nádas apró lényeinek körébe kerül), de mindez már fontos előjátéka későbbi, eredendően festői, képi technikájú kozmosz-látomásainak. Misztériumának *természet-színpada* alakul ki az impresszionista táj élményében (vö. a *Naturtheater* c. verset, az Aus g. Kelch kollekciójából): a „domb”, a „fa” (mint „nyír”, „hárs”, „ciprus” stb.), a „bokor” („bodza”, „vadrózsa” stb.), a „sík”, a „liget”, a „virág” kerti-mezei sokfélesége, az „arany nap”, a „zöld-kék tótükkör”, a „folyó”, a „patak”, a „forrás”, az „édes rigófűtty”, az „ámbrailat”, a „bársony fű”, a „lebegő éter”, a „távoli furulyászó” hangulati, majd egyre asszociációdúsabb kellekeivel, s mindenekelőtt *színeivel*, mint: „ég-kék”, „sugár-arany”, „mező-zöld”, „mély-piros virulás” stb. ezerféle variációjában, árnyalatában és színesztéziájában. Ugyanakkor — egy-egy mesterkélt pillantás erejéig — *Orfeusz és Sebastian* alakja is megjelenik a lebegő tájban (*Leuchtende Stunde, An Angela*: Aus g. Kelch). A természet-idill nyugalma összeolvad a merengő lélek romantikájával:

Távol dereng domb és kastély.
Rég holt dámák suttogása
Leng szelíden sötétre válva
A tó fehér nimfa-tükrén.
A múlandót sírják e hangok.
— S a zöldben elárad a nappal. —
A nádba tér most mind, majd visszaszállong,
S tréfál velük egy csalogánydal.

(*Hellbrunn három tava 2.*)³⁸

Egyszercsak kérdésessé válik azonban a táj-idill szentitív varázsa maga. Nyár-delére ősz és este jön, vagy ha még nem; akkor zivatar (vö.: *Sommerdämmerung, Das dunkle Tal, Der Traum eines Nachmittags, Frühling der Seele, Jahreszeit*; Aus g. Kelch), s egyáltalán: egy szemrebbenésre eltűnik a pillanat érzéki impressziója, s a táj szívszorítóan üres lesz (vö. *Melancholia*, Aus g. Kelch). Képzlet, álom és mámor belső játéka mindinkább összetartozik rendszeres dezillúziójával, aminek révén — a kontrasztváltakozás sokk-feszültségével és „kopási állandójával” — csak tovább nő a világhiányból eredő depresszió. Az izolált önmaga körül forgó érzelmi illuzionizmus e rövidzárlatos működési elve villan meg az énjét fürkésző költő tudatában, amikor *Kifáradás* (Ermatten) c. versében valami számvetés szükségét érzi, miszerint: „a hétköznap szürke bűja őrlí” s „álmодott édenek enyészete lengi körül” „fáradt, gyásszal telt szívé”, és: „csábillatok s borok mámorából a szegény élesre jőzanult érzése”, a „tegnap torz visszfénye” marad vissza.³⁹

Trakl fél évszázados lírai fejlődést szintetizáló és azt rétegenként felsorakoztató költői világa (Rilkéhez hasonlóan) a maga alakulásában illusztrálja a mindenkori illuzionista szubjektívizmusként (a szimbolizmusnak és esztétizmusnak) azt a törvényszerűségét, hogy belső feszültségének folytonos kompenzációjával fokozatosan termeli ki önmagából is a naiv borongásnál súlyosabb borzongás és kétségbeesés útvesztőit. A bányadt (eredetileg csak romantikus) világfájdalom automatikusan, a környező társadalmi atmoszféra lemerítésétől függetlenül is (de legalább is: arra mint szélesedő alapra aktívan visszahatva!) szükségszerűen térül zaklatott, neurotikus utakra, mielőtt ezek egy homló civilizáció mélyén tendenciálisan adva vannak. Nem egyszeri útszakaszban adódik ez: koncentrikus ismétlődésben-növekedésben rétegződik és bonyolódik. Mint a még romantizáló trakli plain air hirtelen fonákjára fordultában: amikor az megfertőződik a dezillúzió őrlődő idegéletével, s áttetsző tisztaságát, romantikus oldottságát, festői játékosságát elvesztve, ernyedtt zsidbadássá, fülledt, majd émelygő idegességé nehezül. A paletta és a hangulat lüktető, dekoratív érzékisége jelenik meg a versekben: „bokrok és fák fényvel zengenek”, „tűzlobogva lengenek”, „lánggal lobog a virággy”, „rakéta-lövedék sárga napfény” ömlik, „a délbe áradnak sárga rónák”, — míg „a faun olykor vadul felüvölt, s vigyor-aranyja a fák közt mered”, vagy „a kék árnyékban Daedalusz lelke ring”.⁴⁰ Nyomasztó, fullasztó bódulat nehezedik az érzékekre: „a száza kelyhén dül dongók

³⁸ Die drei Teiche in Hellbrunn, Spätere Fassung, 2. (Aus g. Kelch).

³⁹ Vö.: Aus g. Kelch, 67.

⁴⁰ „Büsch und Bäume sonnig klingen” (Aus g. Kelch, 125.); „Lichterloh die Büsche wehen” (Die Dichtungen, 14.); „Flammen flackern in den Beeten” (uo.); „Raketen sprühen im gelben Sonnenschein” (Aus g. Kelch, 137.); „In Mittag strömen gelbe Felder” (Die Dichtungen, 26.); „Und manchmal hört den Faun man grässlich schreien, — Sein goldnes Grinsen zeigt sich grell im Hain” (Aus g. Kelch, 137.); „Geist Dädals schwebt in blauen Schatten” (Die Dichtungen, 26.). Egyik legszebb, egész versszaknyi példa továbbá: „Gitárral zengő piros lombban — A lányok sárga haja szálldos — Hol napraforgó dől a rácshoz. — Felhők közt arany szekér lobban.” (Vidor M. ford., G. T. költeményei, 29.).

csatája”, „odvas kő fülük meredve”, „homlokod forr az enyhe zöldön át”, „Pán fia egy földmunkás arcába rejte, ki izzó aszfalton alussza át a délidőt”⁴¹ Délibábosan, ájultan áll egybe táj és levegő: „egy ház sziporkáz furán inogva”, „egy gém függ a légben ájult-mozdulatlan”; majd a tikkasztó, bénító túltelítettség vészterhes mögöttese borzong rá a tájra: a gabonatóbla madár-ijesztőivel⁴² vagy a rozs fölött repkedő van Gogh-i varjakkal.⁴³ A trakli „forró föld” posztimpresszionizmusa „gyümölcscsel s borzadállyal érik” a felperzselődés és az üszkösödés borzadályával: „kertek: kora őszben kiégve, pusztán”, „meggyújtja a fiú a tónál a partot”, „szőlő-hegy: kiégve és pókokkal hemzsegető lyukakkal feketén”, — vagy a vihar rejtett rémületével: „fodrozás borzong a szép tótükörre”, „szellő-örvényben kis lepke táncol”, „fecskék cakkognak tébolyult betűket”, „vihart sejt egy démon a tikkadásban”, „verebek zuhannak a langyos égről enyészettel telt zöld lyukakba”⁴⁴ A zivatar apokaliptiszét teljes versben megidéző *Gewitterabend* (Viharos este) c.⁴⁵ versben jut Trakl rétegeződő világa először egy élmény lekerekített, plasztikus megformáltságára (legalább is a mi genezis-rajzunk vonalán).

Egy zárójelet közbe iktatva térjünk ki itt e vész-feszültséggel telt természetvalóság egy epizodikus jelenségére is (bár ez sem marad teljesen folytatás nélkül), amely mintegy a magyar Juhász Gyula (és kortársai) „impresszionista-realista” módján a paraszti élet egy-egy kiragadott maniros pillanatának ember-közébe viszi a tikkasztó-nyomasztó festett világot:

S a földre újra ki. Rémület kaszál
Szívükbe és a torló táblarendbe.
A penge kísértetes ütemre
Surló-esőrenő táncba száll.⁴⁶

És ugyanígy, az idegesen bágyadt városi utca egy-egy expresszív vagy naturalista látású mozzanatában: beteg vagy félelmes elesettségu alaksémákkal és emberi szférákkal — a kórházak és gyárak nyomorultjaival, környavalyásokkal, koldusokkal, örültekkel, hullaszállítókkal és állapotok asszonyokkal — találkozunk (vö.: *Unterwegs, Westliche Dämmerung*, Aus g. Kelch; *Vorstadt im Föhn, Die schöne Stadt, Die Dichtungen*; vö: Külváros déli szélben, A szép város, — G. T.: költeményei). Ez utóbbiakkal azonban majdnem közvetlenül visszakanyarodunk gondolatmenetünkhöz: a „forró föld” — immár — élmelygő naturalizmusáig menő enyészet-impulzusához.

A fülledt szféra vészterhes túltelítettsége a nedvvel bomló korhadás és rothadás dimenzióira nyit rá: „málló tetőn, mit közel vész szegélyez . . .”, „rothadó gyümölcsök szaga bódít”, „a pocsolya kéklő alján üszkös dudva lángol”, „meleg trágya lehe szálldos”, „virágos ablak

⁴¹ „In Kressen tobt der Hummeln Schlachtgetümmel” (Aus g. Kelch, 137.); „Morsch Gestein ragt schwül erwärmt” (uo. 126.); „Und deine Stirne tost durchs sanfte Grün” (Die Dichtungen, 24.); „Der Sohn des Pan erscheint in Gestalt eines Erdarbeiters — Der den Mittag am glühenden Asphalt verschläft” (uo. 57.).

⁴² „Ein Haus zerflimmert wunderlich und vag” (Die Dichtungen, 23.); „Ein Reiher hängt reglos im Ather ertrunken” (Aus g. Kelch, 131.); „Im Korn sich ernste Vogelscheuchen drehn” (Die Dichtungen, 23.).

⁴³ „Den spitzen Gras umsäumt, am Kreuzweg hocken
Die Mäher müde und von Mohne trunken,
Der Himmel ist sehr schwer auf sie gesunken,
Die Milch und Öde langer Mittagsglocken.
Und manchmal flattern Krähen auf im Roggen.”

(Aus g. Kelch, 142.)

⁴⁴ „Von Frucht und Greueln wächst die heisse Erde” (Aus g. Kelch, 143.); „In Gärten früh vom Herbst verbrannt und wüst” (uo. 146.); „Ein Knabe legt am Weiler einen Brand” (Die Dichtungen, 23.); „Es ist ein Weinberg, verbrannt und schwarz mit Löchern voll Spinnen” (uo. 57.); „Geflimmer schauert auf den schönen Weiher” (Aus g. Kelch, 127.); „Ein kleiner Falter tanzt im Windgebraus” (uo. 139.); „Schwalben irre Zeichen ziehn” (Die Dichtungen, 14.); „Ein Dämon sinn Gewitter in der Schwüle” (Aus g. Kelch, 143.); „Vom lauen Himmel Spatzen stürzen — In grüne Löcher voll Verwesung” (Die Dichtungen, 19.).

⁴⁵ Die Dichtungen; G. T. költeményei.

⁴⁶ Die Bauern (Die Dichtungen; vö. Szabó G. ford.: G. T. költeményei, 43); vö. még: mint 50, továbbá: Im Dorf, In der Heimat, Abendmuse (Die Dichtungen; „Falun”, „Hazám-ban”, „Esti múzsa”: G. T. költeményei).

mellett tükön tömjén-, kátrány-, orgonaillat”.⁴⁷ Megjelenik a levegőt ellepő legyek démoni statisztériája.⁴⁸ A baudelaire-i *La charogne* bomlás-kéje, az ázalag- és iszap-csendélet *rimbaud*-i pátosza egy eredővonalban egyesül a vízpart izgató mocskának megjelenítésében:

Undok légyiszoktól körülbókladozva
Keringnek maszkok a barna áron.
Apró kezek vénen fehérre halva.
S melegszenek a hevült rothadásón.

— — — — — 49

— hogy frissen holt lelkek és tetemek (halálba kergetett szerencsétlenek vagy ártatlanul pusztuló vadállatok) utóéletének drasztikus kísértetiességű mementójává is legyen: „*fekete tuják árnyékán bolyong Éva vérrel és sebekkel mocskosan . . .*”, „*az égre gőzölög vére a Heródes által meggyilkolt gyermekeknek*”,⁵⁰ „*a bozóiban egy vad lágyan kiműlik*” — „*Varjúraj undok lakomára gyűl*”.⁵¹ A rothadó húsnak ez a misztériuma *G. Heym* és *G. Benn* körülbelül kortársi expresszionizmusában válik teljesebbé, és Trakl még alakulóban levő dimenziói számára a pándémóniának csak jelzésszerű mozzanata marad az „enyészet” („*Verwesung*”) mitizált horizontján. Az élmény előzetes, futólagos kielése még önmagáért szól, a beteglázal telt levegő apokalipszist sejtő sűrűsödési pontjain: „*katasztrófa járkal a délutánban*”,⁵² amit a bágyadt és émelygő közérzet jelez: „*egy lázlehellet a tanyát körbejárja!*”⁵³. És még mindig a megfestett természet dimenziójában állunk: „*fényes zöld pompáz, más megint enyészik*”.⁵⁴ A kísértetek földöntúli vagy tudat alatti mélyvilágára egy-egy sejtelemdús impresszió éreztet rá csupán, s az alaphang folyvást a kezdetek kezdetének fáradt, szenvedő melankóliájába simul: „*bú és enyhítő felejtés váltja egymást*”. Legfeljebb az „enyhítő felejtés” illúzióinak kellős közepén — a mámor izgalmi síkjához edződve — magát a belső varázst sötétíti el titkos jelenlétével az, amittől menekülni próbált a lélek: a külső valóság közben is egyre csak növekvő erejű szorítása — és a tiszta égen felhők, vészmadarak vetnek árnyat, a délután „*zűmmögése*”⁵⁵ hörgő, rikoltó hangokba vész, a fény és a pára ünnepet az üszök és rothadás démona üli meg; a faunos erotika leshelyét olykor akár egy meztelen halál foglalhatja el.⁵⁶ Az esteledő nap, kilobbanása előtt, még önmagát múlja felül a szín, a hang és az illat áradásában, de utána sejtelmesen megnyúlnak az árnyak (vö. *Melancholie des Abends*),⁵⁷ s a léleknek egy új, puhán simogató, lebegő dimenziója ébred: az „*álmodó*” alkony „*nyugalma és bora*” (In

⁴⁷ „Von morschem Dach, mit nahes Unheil säumt” (Die Dichtungen, 78.); „Täubend duften faule Früchte” (Aus g. Kelch, 125.); „In des Tümpels tiefer Bläue — Flammt der Schein von Unkrautbränden” (uo.); „Vorüberweht ein Hauch von warmem Mist” (Die Dichtungen, 21.); „Heimlich haucht an blumigen Fenstern — Duft von Weihrauch, Teer und Flieder” (uo. 13.).

⁴⁸ „In goldnen Wolken wogt ein Schlachtgewühle — Von Fliegen über Fäulnis und Abszessen” (Aus g. Kelch, 143.); vö. még: *Sommersonate*, *Unterwegs* (Aus g. Kelch), *Im roten Laubwerk voll Gitarren* (Die Dichtungen).

⁴⁹ Die drei Teiche in Hellbrunn, Spätere Fassung, 1, (Aus g. Kelch, 128.); vö. a vers első fogalmazását, mely még kevesebb absztrakcióval homogénebb szemléletességgel tapad az „*izzó lég*” „*rothadás-hevéhez*”: „Es brennt die Luft! — In der Tiefe glüht der Verwesung Glut!” (uo. 62.).

⁵⁰ „Im Schatten schwarzer Thujen irrt — Eva entstellt von Blut und Wunden” (Aus g. Kelch, 144.); „Zum Himmel dampft das Blut — Der vom Herodes gemordeten Kinder” (uo. 117.); vö. még: *Die junge Magd* (Die Dichtungen; A fiatal szolgáló: G. T. költeményei).

⁵¹ „Im Dornenstrauch verendet weich ein Wild” — „Aufplattern Krähen um ein ekles Mahl” (Die Dichtungen, 24.); vö. még: *Die Raben*, *Im Winter* (Die Dichtungen; A hollók, Télen: G. T. költeményei).

⁵² „Weltunglück geistert durch den Nachmittag” (Die Dichtungen, 62.).

⁵³ „Wie scheint doch alles werdende so krank! — Ein Fieberhauch um einen Weiler kreist” (uo. 22.).

⁵⁴ „Hell Grünes blüht und anderes verwest” (uo. 21.).

⁵⁵ „Musik summt im Gehölz am Nachmittag” (Die Dichtungen, 23.).

⁵⁶ *Sommersonate* (vö. mint: 48.).

⁵⁷ Die Dichtungen (Esti mélabú, G. T. költeményei).

den Nachmittag geflüstert),⁵⁸ melybe „halkan siklanak át a régi emberek” (Winkel am Wald),⁵⁹ és melyben „szellő-ittas pillák lassan lecsukódnak, s halkan tárulnak idegen csillagjelekre” (Abendmuse),⁶⁰ és:

A kék folyó szépen perog le,
Az esti felhők visszatérnek;
Angyali csöndbe öltözött a lélek
Múló képek hullnak a végtelenbe.⁶¹

A tűnődő elmélyedés és átszellemülés estvéledésének romantizáló szimbolizmusa száll védőleg a bánat fölébe: „a forró homlokot hűti csend és nyugalom . . . s érzed: ez jó! a fájó ernyedésben”,⁶² új színekben és dúsabb korrespondenciákban: az esti égbolt szabadtéri vagy ablak metszete színpadával, „arannyal”, kertben szólaló zenével, a közelben kútsobogással és sötétlő erdőszegéllyel a távolban („az erdő szegélye és a bánat árnya”, meleg barnával a színezésben: „ó, az erdő, mely barna szemeit halkan lehunyja”)⁶³ stb. Mindenekelőtt azonban színben és dimenzióban (pl. „harangszóval” telítve) egyaránt mélyül a „kék” bonyolódó színeképzete, mint egy vers két változata fokozatban is mutatja:

a) Vízükör fordul zöldbe-kékbe,
A ciprus mélyet lélegez.
Nő a mélység mérhetetlen,
S mély haranggal szól az est.

b) Vízükör fordul zöldbe-kékbe,
A ciprus mélyet lélegez.
Az elnyúlt bánat képe ez,
Mely előmlik az esti kékbe.

(Hellbrunn három tava, 2.)⁶⁴

Az eredeti fizikális viszonyítottságát elvesztő színdimenzió hangulati játéka egészen tisztán érzékelhető a *Rondel* c. kis tükrös-ötsoros zenei impressziójában; jelezvén a szemlélet oldódását:

Napjaink aranya lefolyt már,
Kék s barna színei az estnek;
A pásztorsípok elcsendesedtek
Kék s barna színei az estnek
Napjaink aranya lefolyt már.⁶⁵

— amely, egyben már az őszi napforduló természeti szituációjához kötve („ahol te jársz: ősz és este lesz”),⁶⁶ elmúlás és elsiklás kétértelmű izalmát éli át: az esthang és a távozó

⁵⁸ Vö.: „Dämmerung voll Ruh und Wein;
Traurige Guitarren rinnen.
Und zur milden Lampe drinnen
Kehrst du wie im Traume ein.”

Die Dichtungen, 50).

⁵⁹ „Leise gleiten die alten Leute — In stilleren Abend . . .”: Die Dichtungen, 29.

⁶⁰ „Von Lüften trunken sinken balde ein die Lieder
Und öffnen leise sich zu fremden Sternenzeichen.”

(Die Dichtungen, 28.).

⁶¹ Seele des Lebens (Die Dichtungen); Vidor M. ford.: G. T. költeményei, 35.

⁶² „. . . Die heisse Stirn verglüht in Ruh und Schweigen . . . — Da fühlst du: es ist gut! in schmerzlichem Ermatten” (Abendmuse, vö. mint: 72.); vö. még: In einem verlassenen Zimmer.

⁶³ „Der Saum des Waldes und der Schwermut Schatten” (Angela): Aus g. Kelch, 143; „O der Wald, der leise die braunen Augen senkt”: Die Dichtungen, 73; vö. továbbá: 69–75. példának más részeit (G. T. költeményei is: Ezt sottogtam a délutánba, Erdősarok, Esti múzsa, Esti mélabú).

⁶⁴ Die drei Teiche in Hellbrunn, 3., a) Aus g. Kelch, 62., b) uo. 128.

⁶⁵ Die Dichtungen; vö. Hajnal G. ford.: G. T. költeményei, 50.

⁶⁶ „Wo du gehst wird Herbst und Abend”: Die Dichtungen, 73.

madárvilág andalodó, elvágyódó szimbolikájának bensőségében:

Ha békét zúgnak a harangok este,
Nézem, ahogy csodásan tovaszárnyal,
Jámbor zarándoknép, egy-egy madárraj,
Míg elnyeli a tiszta őszi messze.

A szürkülő kertben tünődve, lassan,
Bolygok, megejt derültebb sorsuk álma,
S az órák mutatója mintha állna.
Kísérem őket felhőtlen magasban.
— — — — —⁶⁷

— vagy a betakarítható természet bukolikus békéjű beteljesedésében:

— — — — —
A gazda mondja: ez derék
— — — — —
A szív most jóságot tanul.
A kék folyón alávezve
Nézem, kép képhez hogyan simul —
Hallgatva borul ránk az este.⁶⁸

— És a gyermeki teljességű béke mesére és orgonával szóló templomi pasztorálra áhítózik (vö. *Winkel am Wald, Geistliches Lied*: Die Dichtungen;⁶⁹ *Immer dunkler, Kindheitserinnerung, Andacht*; Aus g. Kelch), vagy beéri az elmélyült, átszellemlélt szemlélődés nyugalmával:

Agg pincékben a bor arany-tisztára érik.
Almák illatoznak. Az öröm sincsen messze.
Mesét vár a gyerek, mikor hosszú az este;
A szelfd révületben arany-igazság fénylik.
— — — — —⁷⁰

Az elmúlás és elsiklás másrészt vigasztalan szomorúságában marad meg (ill. vigasz-impulzusának kimerültével, dezillúzió formájában válik vissza arra), sőt borzongatóvá, majd minden eddigiénél nyilvánvalóbban fenyegető fojtások síkjává lesz. A kellemes hűsével és zenéjével eddig dédelgető alkony (egyben: őszi) és este most „szekfüllatokkal sír” a szélben, a lombja vesztett ágak *rigóját* panaszdalra fakasztja, a sápadt-kék őszirózsákat haláltáncba dideregteni a kút körül, s az erdő is „*holtan nyúlik el, s az árnyak fonnak bozótot köré*”.⁷¹ Egy versen belül vált a hangulat: „Ha békét zúgnak a harangok este . . .”: — „*S megborzongat a pusztulás lehellete; panaszt zeng a rigó a csupasz ágon . . .*”⁷² Ugyanaz a „*katasztrófa*” és „*vész*” („*Weltunglück*”, „*Unheil*”), mely a „*délutánban járkált*”, s a déli napban „*málló tetőt*” „*szegélyezte*”, és a túlhevült föld „*enyészete*” („*Verwesung*”) kísért az esti „*pusztulásban*” („*Verfall*”) is, az előbbi variációknak mintegy közös nevezőjeként.⁷³ Majd továbbmenve: a kuszán sötétlő lombba

⁶⁷ Verfall: Die Dichtungen (Lator L. ford.: G. T. költeményei, 21.); vö. még: Melancholie des Abends, Verklärter Herbst, Im Herbst, Ein Herbstabend (Die Dichtungen; Esti mélabú, Tündöklő őszi, Ősszel, Őszi este: G. T. költeményei); Im Weinland (Aus g. Kelch).

⁶⁸ Verklärter Herbst: Die Dichtungen (Szabó L. ford.: G. T. költeményei, 40.); vö. még: Im Herbst, mint 79.

⁶⁹ Erdősarok, Áhitatos ének: G. T. költeményei.

⁷⁰ Winkel am Wald: Die Dichtungen (Weöres S. ford.: G. T. költeményei, 39.); vö. még: Träumerei am Abend (Aus g. Kelch, 135.).

⁷¹ Vö.: „In Nelkendüften weint der Abendwind” (Aus g. Kelch, 153.); Verfall (mint 79. és 84.); „Der Wald, der sich verstorben breitet — Und Schatten sind um ihn, wie Hecken” (Die Dichtungen, 20.) stb.

⁷² „Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern. — Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen . . .”: Verfall (Die Dichtungen; Lator L. szép fordítása itt már nem pontos).

⁷³ „Verfall, der weich das Laub umdüstert, — Es wohnt im Wald sein weites Schweigen” (Die Dichtungen, 25.); „Schatten drehen sich am Hügel — Von Verwesung schwarz umdüstert” (uo. 50.); „Verfall durchrieselt das Gemäuer” (Aus g. Kelch, 129.).

vagy a gyertyaláng vetette vonagló árnyakba kísértetek („*Gesperster*”, „*Angstgespenster*”) bújnak,⁷⁴ az égbolt „véres vásznakba”, a nap pedig „fekete rongyokba roskad”,⁷⁵ az utak feketére válnak, „hideg fény villan át” és varjak, csókok reppennek fölöttük,⁷⁶ s a kertekkel, udvarokkal együtt birtokukba veszik őket az este férgői: a *pókok, patkányok, denevérek*.⁷⁷ *Szürke és fekete* lesz lassan minden: a „madarak röpte”, a vizek, a fák, a virágok; a korrespondenciák az „*ész és fekete enyészet*” képzetében találkoznak.⁷⁸ A démoni sötétséget, de csak hogy borzalmát fokozva, legfeljebb a *hold* lidércfényei bontják meg, vagy vinnyogó, hörgő *szelek* hozzák mozgásba,⁷⁹ hogy a „magányosnak”, az „elveszettnek” annál nagyobb rémületére szolgáljon midőn „*viaszmeredten lép a vén úton*” (s „*egy beroskadt kapun löfejsont mered*”), vagy mint „*fehér idegen a házba lép, s dőlt folyosókra egy kutya ront*”:⁸⁰ az alvó lány „*holdfény öblögette hajában*” „*dúl az éji szél*”;⁸¹ a rémült kórházlakók „*örjögő menádokként keringnek a csillag-szelek vörös irtózatában*”.⁸² A várost dülő főn vagy a város szélesendes estje maga is irtózatokkal van tele, melyek még a tikkadt délutánból ittmaradtak vagy csak most merülnek fel:

Ijedt kunyhók, szétszórt sikátorok,
A kertek mélyén borzongó kuszátság,
Fülledt düh küldi olykor ordítását,
Gyereksapatban piros rongy lobog.

Szemét közt pázró patkánykar süvit.
Belet visznek asszonyok kosárszám,
Rüh és mocsok a nők rút karavánján,
Amint az alkonyból előtűnik.

S most egy csatorna vastag vért okád
A vágóhídról a csöndes folyóba.
A szél festi a cserjést tarkulóra,
S lassú pír kűszik a hullámon át.

— — — — —⁸³

⁷⁴ Vö.: „Weinlaub wirr ins Blau gewunden, — Drinnen nisten Angstgespenster” (Die Dichtungen, 10.); „Die Kerzenflamme, die sich purpurn bäumt” (uo. 78.); Ein Licht ruft Schatten in den Zimmern wach” (uo. 62.); „Ein Feuerschein glüht auf im Raum — Und malet trübe Angstgespenster” (uo. 10.).

⁷⁵ Vö.: „Abends schweben blutige Linnen, — Wolken über stummen Wäldern” (uo. 40.); „Die Sonne ist in schwarze Linnen gesunken” (uo. 97.); „Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt” (uo. 62.).

⁷⁶ Vö.: „Am Abend Schritte gehn durch schwarzes Land” (uo. 60.); „Das braune Dorf. Ein Dunkles zeigt im Schreiten — Sich oft an Mauern, die im Herbste stehn” (uo. 72.); „Ein kalter Glanz huscht über Strassen” (uo. 20.; vö. még: mint 89.); „... der dunkle Flug der Dohlen...” (uo. 104.)

⁷⁷ Vö.: Die Ratten, Menschliche Trauer, Psalm, Zu Abend mein Herz, Landschaft (Die Dichtungen; Patkányok, Emberi gyász, Psalmus, A szívem este, Tájkép: G. T. költeményei); Im Mondschein, Beim jungen Wein (Aus g. Kelch).

⁷⁸ Vö.: „... der schwarze Flug der Vögel...” — „... in Herbst und schwarzer Verwesung” (uo. 104.), és mint 88.

⁷⁹ Vö.: mint 89., 93., 94.

⁸⁰ Vö.: „Der Arme, der im Geiste einsam starb, — Steigt wächsern über einen alten Pfad — „Ein Pferdeschädel starrt vom morschem Tor” (Die Dichtungen, 75; és uo. 21: „Ein wächsern Antlitz fließt durch Erlen hin”, 25: „Der Einsame wird bald entgleiten”); „Ein weisser Fremdling tritt ins Haus. — Ein Hund stürzt durch verfallene Gänge” (uo. 10.).

⁸¹ „Der Schwester Schlaf ist schwer. Der Nachtwind wühlt — In ihrem Haar, das monner Glanz umspült”: uo. 78.

⁸² „Und nächstens stürzen sie aus roten Schauern — Des Sternenwinds, gleich rasenden Mäna den”: Dämmerung (Die Dichtungen); betegek és öregek pusztulás-naturalizmusát vö. még: Gewitterabend, Im roten Laubwerk voll Guitarren, Drei Blicke in einen Opal (uo.; Alkony, Viharos este, Gitárral zengő piros lombban, Három pillantás egy opálba: G. T. költeményei), Märchen (Aus g. Kelch).

⁸³ Vorstadt im Föhn: Die Dichtungen (Vidor M. ford.: G. T. költeményei, 57.); vö. még: Die schöne Stadt (A szép város, uo.), Unterwegs, Westliche Dämmerung (Aus g. Kelch), Psalm (Die Dichtungen; Psalmus; G. T. költeményei) stb. — A város démoni láttatása Traknál nem jut az autentikus élmény szintjére, mint p. G. Heym esetében: a pusztulás-horizontnak csak kisebb szeletét jelenti.

Rémségeknek és undoroknak ezek az expresszív képei, melyek egy lírai „kafkaeszk” irányában messze túllépik már a melankolikus századforduló szimbolizmusát és romanticizmusát (pl. épp a rimbaud-i „részeg hajó” horizontjának módosításával: „egy részeg hajó a csatornán forog”, — a város „acél-árkádjai” között!⁸⁴), bár olykor még andalodó lejtéssel sorakoznak: néma iszonyattá teljesítik ki a fojtó közérzeteket. Felvonultatják a páni pusztulás teljes sötéttségét és halálravált félelmét:

Ó, az este, mely a gyerekkor sötét falvaiba
száll.
A füzek alatt a tó
Megtelik a bánat dögveszes sóhajaival.
— — — — —
Ó, a halál közele. Imádkozunk.
— — — — —
Korhadt szobán átkúszó enyészet;
— — — — —
Halálunk órája, Azrael árnya,
Mely a barna kertet elfeketíti.⁸⁵

Mind gyakrabban „jelenik meg” valamely fa vagy bokor „árnyékában” vagy „fal tövében” a „sápadt maszkból figyelő” „Gonosz” („Geist des Bösen”),⁸⁶ A szörnyű estének — lassan már „éjbeboruló” — embere: a démonoktól, örültektől, dögveszesektől, perverz kéjelgőktől és gyilkosoktól (egy átokterhesen önmagából kifordult világtól)⁸⁷ körülvelt „fehér Idegen”, aki merev elszántsággal vagy összeomló tehetetlenséggel várja a névtelen fenyegetés beteljesedését. Sorsa már nem is az „este”, hanem az „éj”:

— — — — —
Ó, mily sötét ez az éjszaka. Egy bíbor láng
Aludt ki a számon. A csendben
Elhal a szorongó lélek magányos éneke.
Bukjon a fő bortól részegen a sárba.⁸⁸

E legújabb dimenzió-körben azonban előbb még új lelki történetek mennek végbe. De erről már csak alább szólhatunk. A dekadens éjbe történő belépés számos összefüggése ugyanakkor még kapcsolódik a fentiekhez.

Az illúzió-vigasz és a dezillúziós gyötrellem ellentéte minden eddiginél élesebbre válik a lélek romantikus eredetű éj-körében.⁸⁹

Az egyre új „kínokkal és gyönyörökkel” hívó „ismeretlen isten” (az abszurd végtelenségű lélek-belső) szava most lehet az *esté* és az *éjé*: *romantikus* enyhület a már-már pusztító tikkadásra, álmok, emlékek és új sejtelmek médiumában, ahol alkalmazható a fenti program része:

⁸⁴ „Ein trunknes Schiff dreht am Kanal — Sich trägt in grünen Sonnengarben”: Westliche Dämmerung (vö.: mint fent); vö. a variációkat: „Es ist ein leeres Boot, das am Abend den schwarzen Kanal heruntertreibt” (Die Dichtungen, 58.); „Ein weisser Dampfer am Kanal trägt blut ige Seuchen herauf” (uo.); „Ein rotes Schiff am Kanal” (uo. 168.).

⁸⁵ Rosenkranzlieder: Die Dichtungen (vö. Dsida J. ford.: G. T. költeményei, 71–72.); vö. még: Allerseelen, Menschliche Trauer, Verwandlung, (Die Dichtungen; G. T. költeményei: Mindenszentek, Emberi gyász, Átváltozás).

⁸⁶ „Aus bleichen Masken schaut der Geist des Bösen”: Traum des Bösen (Die Dichtungen); vö. még: „Im Schatten des Nussbaums der Geist des Bösen erschien” (uo. 101.); „Aus silberner Maske schaut der Geist des Bösen” (uo. 127.).

⁸⁷ Vö.: Romanze zur Nacht, Trompeten, Drei Blicke in einen Opal (Die Dichtungen; G. T. költeményei: Éji románc, Trombiták, Három pillantás egy opálba); a „bolond”: egyhelyütt a dosztojevszkiji „Idiot” formájában (Im Dorf, Die Dichtungen).

⁸⁸ Unterwegs: Die Dichtungen (vö. Görgey G. ford.: G. T. Költeményi, 90.).

⁸⁹ „Wir gehen durch die Tode neugestaltet
Zu tiefern Foltern ein und tiefern Wonnen,
Darin die unbekante Gottheit waltet —
Und uns vollenden ewig neue Sonnen.”

(Aus g. Kelch, 69.).

— — — — —
 Fényes tükrű tisztult ár közében
 Furcsán megéled im a holt idő,
 S szenvedélyeinknek elvérzéseképpen
 Lelkünk távol, mély egekbe nő.⁹⁰
 — — — — —

A kozmikus tudattalan részeg ernyedése és dús álom fantáziája (amely az este kocsmazsánérében előlegeződik is⁹¹): „bor, mely részegít”, „felejtés kerteje a nyomorúság magabazárult ragyogása körül”, és „édes táncokban vérzik el”, a fájdalmat „virággal koszorúzza”.⁹² Mindez egy „Ének az éjhez” c. — igen kezdetleges ihletű — korai ciklusban szerepel, amely formájában és tartalmában egyaránt: nyílt utánérzése *Novalis* misztikus éj-romantikájának, jelezvén egy egész lírai korszak tudatosan vállalt hagyománygyökerét (közösségben valamennyi kortárrsal). Hogy persze új tartalmak befogadására kész, azt jelzik más rögtönzések: „soha nem látott tengerek”, „tragikusan fantasztikus vidékek, (elfolyva kézbe és bizonytalan homályba)”, „gigantikus, pöffeszkedő napok átízitotta bíbor-vér egek”, „fülledt, halálos gyönyörökben párázó, különös élénkségű, csillámló kertek” álomképei kelnek a „lélek sötét tükrén”,⁹³ — az egzotikus és dekoratív izgalmak szinbolizmusára, szecessziójára utal. Vagy ha mindez túlfűtöttségében már riasztó is egyben („Lihegő kertként állt az éj”, „Tompá láz heve mérgezsziromokat növeszt”, „Tropikus partok pestis-virágaikat erjeszti szivemnek láng-tüze”,⁹⁴ akkor az „álom részeg mákonya”, „mély nyugalomával” a „sebekre hűs enyhülést hozó” (továbbra is novalisi) éjét keresi, majd észrevétlen hangsúlyeltolódásokkal: a „nagy csend” és „áhitat” „hűvös éjét”,⁹⁵ mely a korai *Rilke*-re nagyon emlékeztető: „hatalmasra” nő az „örök hatalmak lehelletében” mozgó „mondhatatlan énekek” panteizmusában. Itt — a „lélek sötét kútjában” — azután, immár egy új, célszerűbb mámorban, eggyé olvad az én és a misztikus végtelen:

— — — — —
 Emlékek sötétje borzongatja lelkem,
 Mintha mindenekben csak magára lelne —
 Áthatolhatatlan éjekben, tengerekben,
 S kezdte és vég nélküli mély éneket zengne.⁹⁶

A költő-ember „nyomorult napjain”, sőt azok „terén és idején túli” „örökkévalóságának melódiája” (ill. paradox „csendje”)⁹⁷ itt vezet azután az önvizsgálás közvetlenül esztétikai szférájába: „misztikus végtelenségek” és a „dionüszoszi evoe” ihletett transzcendencia-elegettségbe,⁹⁸ ahol az „est”, „harangoz” és „orgonál” (vagy „fuvolázik”), a „kertben” vagy a „szobákban”,⁹⁹ az „éj” pedig anyagtalanná szublimált líra-zenét sugároz. A belső zene ringatása az az érzelmi-ihletbeli illúziópárlat, ami a démonikus dimenzióig táguló pusztulás és romlás sötétségének ellenpontját adja *Trankl* kialakuló látomás-kozmoszának, orfeuszi „passiójának”.

⁹⁰ „Im hellen Spiegel der geklärten Fluten
 Seh'n wir die tote Zeit sich fremd beleben
 Und unsre Leidensgafte im Verbluten,
 Zu fern'n Himmeln unsre Seelen heben.”

(uo.)

⁹¹ Vö.: „Für Einsames ist eine Schenke da” — „der Trunkne sinnt im Schatten alter Bogen — Den wilden Vögeln nach, die ferngezogen” (Ein Herbstabend, Die Dichtungen); „Dem Wanderer erscheint die kleine Schenke am Weg. — Herrlich schmecken junger Wein und Nüsse. — Herrlich: betrunken zu taumeln in dämmernden Wald” (Zu Abend mein Herz, uo.); „Abend in verlassener Schenke” (Am Moor, uo.).

⁹² Vö.: Gesang zur Nacht IV, IX, (Aus g. Kelch, 44., 49.).

⁹³ Vö.: Drei Träume II, (uo. 34.).

⁹⁴ „Ein schwüler Garten stand die Nacht” (Aus g. Kelch, 56.); „Dumpfe Fieberglut lässt giftige Blumen blühen . . .” (uo. 38.); „Aus meinem Herzen keltern Flammenbrünste . . . Pestfarbene Blumen tropischer Gestade” (uo. 40.).

⁹⁵ Vö.: Gesang zur Nacht II, V, VI (Aus g. Kelch, 42., 45., 46.).

⁹⁶ Vö.: mint 103.; vö. még: Das tiefe Lied (Aus g. Kelch), mint 108. s.

⁹⁷ „Meine Seele lauscht über Raum und Zeit — Der Melodie der Ewigkeit!”: (Aus g. Kelch, 53.).

⁹⁸ Vö.: Der Heilige (Aus g. Kelch).

⁹⁹ Vö.: Musik im Mirabell, Die schöne Stadt, Kleines Konzert stb.

A. Camus „Közöny”-ének néhány problémájához

MAGYAR MIKLÓS

„Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan.”¹ A regény indítása, az egyes szám első személyű mesélés, a múlt idő használata, valamint a többé-kevésbé pontos, de az első részben mindenképpen domináns elemként végighúzó időpont-jelölések természetesen arra invitálják a kritikust, hogy a Közönyt Meursault, a főhős naplójaként értelmezze.

Az elemzések során azonban a kézenfekvőnek tűnő magyarázat nem kevés gondot okozott azoknak, akik ezen a nyomon elindulva kezdték kutatni az írói szándékot, értelmezni a mű problematikáját.

Nyilvánvaló, hogy egy naplónál vagy napló formájában megírt regénynél két mozzanatot kísérhetünk végig: a történes idejét, vagyis amit a napló írója elmesél és a mesélés idejét, amikor a naplóvezető papírra rögzíti a cselekményt, s amit többnyire dátumozással jelöl.

Camus regényében ez az útbaigazító dátumozás hiányzik; sem a történes, sem a mesélés idejét nem tudjuk megbízhatóan kimutatni.

Meursault „naplójának” két legrészletesebb elemzését² összevetve nyilvánvalóvá válik az egész elmélet valószínűségének csekély esélye. Míg Carina Gadourek³ szerint Meursault tizenkét alkalommal írja naplóját, melyből hét az első, öt a második részé, J.-C. Pariente csupán hat momentumot mutat ki, melyből az utolsó magába foglalja az egész második részt, valamint az első rész ötödik és hatodik fejezetét. Véleménye szerint az első rész ötödik és hatodik fejezetét ugyanakkor írta Meursault, amikor az egész második részt, s az írás idejét a pap harmadik látogatása utánra teszi, de utána „logikusan rendezte el” a megírt részeket, s a tanulmány írója levonja a konklúziót: „Meursault naplót vezetett, amit viszont olvasunk, egy könyv, regény.”⁴

Pariente elképzelése, miszerint Meursault utólag „keverte össze a kártyákat”, helyénvalónak látszik, s mindenképpen szükséges annak hitelesítéséhez, ahogyan megjelöli a napló írásának momentumait. Nem képzelhető el ugyanis másképpen, hogy Meursault naplójában a mesélés ideje minduntalan szétvágja a történes idejét, azaz a hős egy-egy alkalommal egy fejezet utolsó s a következő fejezet első bekezdéseit rögzítené, s ne a fejezeteknek megfelelően írná naplóját.

A magyarázat azonban logikája dacára erőltetett, s a hiba magában a kiindulásban rejlik; miért beszélünk egyáltalán Meursault naplójáról, ha végül is ahhoz, hogy végső formáját elnyerje, hogy regény legyen belőle, össze kell keverni a lapokat, újra kell őket rendezni. Nem beszélve arról, hogy összes szellemi fakultását figyelembe véve sem tudjuk feltételezni a hősről ezt a rafinált műveletet.

Avagy Meursault írja a naplót, amit azután odaad az írónak, hogy az rendezze el? Teljesen valószínűtlen. Amennyiben ezt a látszatot akarja kelteni Camus, utal is rá. Ez azonban nem történik meg a regényben.

Gadourek és Pariente szisztémája között igen kevés az egyezés. Mindez azt igazolja, hogy a napló írásának s magának a cselekménynek az írás momentumai által fedett epizódjait megbízhatóan kimutatni lehetetlen. Nem valószínű, hogy Camus, aki „valamennyi formai problémát alaposan átgondolt” — mint ezt Roger Quillotnak mondja⁵ — ilyen műhibát kövessen el, ha valóban naplót akar íratni Meursault-val.

A naplójelleg ellen szól — s most már nem formai, lényegi akadályba ütközik az elmélet — maga a hős jelleme. Elképzelhető-e Meursault-ról, az ambíció nélküli kishivatalnok-ról, aki csupán ösztöneinek engedelmeskedik, s örömeit közvetlen érzékeinek köszönheti, hogy

¹ *Albert Camus: Közöny*, fordította Gyergyai Albert. Magvető, Budapest 1957. Az idézeteknél a mű második kiadását használom, míg az eredeti művet: *Albert Camus, L'Etranger* a *Bibliothèque de la Pléiade* kiadásában (Gallimard, 1962) tanulmányoztam.

² A naplójelleg elméletét vallja C. Viggiani is. *Vö. PMLA*, décembre 1956. 865–887.

³ *Vö. Carina Gadourek: Les innocents et les coupables. Essai d'exégèse de l'œuvre d'Albert Camus*. Mouton & Co. 1963, The Hague. 69. és pp.

⁴ *J.-C. Pariente: i. m. 73.*

⁵ *Vö. R. Quillot: La mer et les prisons. Essai sur Albert Camus*. Gallimard, 1956. 86. 1. lábjegyzet.

naplót vezessen? Hiteles lehet-e Meursault képe egy pillanatilag is, ha naplót írt vele Camus? El tudjuk-e képzelni főleg az első rész Meursault-ját naplójírás közben? Aligha.

Az első személyű elbeszélésnek, a sűrű időbejelölésnek az első részben elsőrangú szerepe lesz az író mondanivalója szempontjából, de a naplójírás elméletét elfogadhatatlannak tartom.

*

A kritika másik típusa — bár voltaképpen a „napló-elmélet” ellenlábasként születik — ugyancsak Meursault nézőpontjába helyezkedve vizsgálja a regényt. Az elgondolást első-sorban Brian T. Fitch⁶ és Robert Champigny⁷ képviseli. Fitch mindenekelőtt a mesélés idejére vonatkozóan határozottan elválasztja magát azoktól, akik több elbeszélő momentumot látnak a *Közönyben*: „minden látszat ellenére a mesélő jelene az egész elbeszélés ideje alatt ugyanarra az időre esik, azaz a mű vége felé, az utolsó fejezet elejére.”⁸

R. Champigny is valószínűnek tartja az „egyvégtében” mesélést: „a fikció valójában kevésbé valószínűtlen, ha arra gondolunk, hogy Meursault az egész elbeszélést egyszerre írta, utolsó óráiban.”⁹

Az „egyvégtében mesélésnek” azonban számos azt támogató tény mellett komoly, döntő jelentőségű ellenérvei vannak.

1. Nehezen tudjuk elfogadni, hogy Meursault egy évnnyi távlatból sokszor egészen precíz időjelöléssel tudjon szolgálni mint pl. „ma szombat van” vagy még pontosabban: „Ebben a pillanatban lépett be . . .” stb. stb.

2. Még megmagyarázhatatlanabb a két rész nyilvánvaló stílári különbsége, ha feltételezzük, hogy Meursault egyszerre emlékezne vissza a történetekre. Mert ha el is fogadnánk Champigny magyarázatát a pontos időmegjelölésekre vonatkozóan, hogy ti. Meursault két perspektívát adaptált: egyrészt abba a pillanatba helyezkedik, amikor írja (vagy elmondja) a történetet, másrészt amikor az elmesélt esemény megtörténik (más szóval egyszerre képzelet magát a „történés” és a „mesélés” idejébe), semmiképpen sem tudjuk elképzelni, hogy a kivégzés előtt álló Meursault — ne feledjük el, hogy végeredményben intelligenciája legfeljebb az átlagost ha megüti — egyetlen napon két teljesen eltérő stílusban rögzítse életének eseményeit.

3. De nem kevésbé valószínűtlen egyáltalán az egész művet Meursault tollából elképzelni.

Anélkül, hogy a naplójelleg mellett vagy ellen szólna, Sartre megjegyzi: „Meursault szaggatott elbeszélésén át egy nagyobb lélegzetű költői prózát érzek, mely azt támogatja s amelyik Camus személyes kifejezési módja lehet.”¹⁰

Az író hangja valóban mindvégig erősen érződik Meursault szavai mögött. Mint később látni fogjuk, Camus számos vonásban egyezik hősével, Meursault mégsem azonos Camus-vel. S ez természetes is. Kevésbé természetes azonban az a tény, hogy Meursault-t saját magával sem lehet azonosítani; vagyis: az egyes szám első személyben mesélő Meursault jellemétől, lényétől maga az elbeszélés hangneme, stílusa számos helyen idegen. Ezt kevés kritikus mulasztja el észrevételezni, azonban érdekes módon ahelyett, hogy magát a naplójelleggel tennék kérdésessé, ezeket a „költői betéteket” vagy az író rovására írják, miszerint Camus „nem tudja visszafojtani” költőiségét, s ezzel megbontja a mű stílári egységét,¹¹ vagy még kevésbé meggyőző s meglehetősen nyakatekert magyarázatot adva időnként „kölesönkéri” Camus hangját Meursault számára. Így pl. Brian T. Fitch mindvégig fenntartva, hogy Meursault elbeszélését olvassuk, ezt írja: „Camus azt fejezte ki, amit Meursault érzett, olyan formában, melyet az használt volna, ha képes erre.”¹²

Camus maga „négy-öt helyen” ismeri el a tónus emelkedettségét, amit az egyhangúság elkerülésével és a szerkesztés gondjával magyaráz.¹³ Ez a magyarázat azonban kiegészítésre

⁶ Vö. *Brian T. Fitch*: *Le Sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir*. M. J. Minard (Lettres Modernes). Paris, 1964. Brian T. Fitch, *Narrateur et narration dans L'Étranger* d'Albert Camus, *Archives des Lettres Modernes*, 1960.

⁷ *Robert Champigny*: *Sur un héros païen*. Gallimard, Paris, 1959.

⁸ *Brian T. Fitch*: *Le Sentiment d'étrangeté . . .*, 198.

⁹ *R. Champigny*: i. m. 147.

¹⁰ *Jean-Paul Sartre*: *Explication de l'Étranger*. Situation, I., Gallimard, 1947. 114.

¹¹ Itt többnyire az első és második rész befejező sorait idézik, ahol a stílus lírai emelkedettségét nem tudják Meursault jellemével összeegyeztetni. Vö. pl. *Robert de Luppé*: *Albert Camus*. Editions Universitaires, Paris, 1957. „Classiques du XX^e siècle”. 76—77.

¹² *Brian T. Fitch*: *Narrateur et narration . . .*, 45. 24. lábjegyzet.

¹³ Vö. *Albert Camus*: *Carnets*, janvier 1942-mars 1951. Gallimard, 1964. 29.

szorul. Egyrészt nem csupán négy-öt helyen tudjuk kimutatni a stílus és a mesélő pszichológiájának összeegyeztethetlenségét.¹⁴ Amennyiben Meursault visszaemlékezéseként — akár naplót írva, akár egyszerre elmesélve olvassánk a művet, végig meglenne az a kényelmetlen érzésünk, hogy hangja hamisan költői számos helyen.

Másrészt a szerkesztés problémái s még a monoton stílus elkerülésének gondja is elégtelen magyarázat a camusi „beavatkozásokra”. Hogy ezt a végtelen tudatos írásművészettel dolgozó Camus megengedhette magának, egyetlen elfogadható magyarázatot látok, s ezt magában az írói esztétikában kell keresnünk, melyet bírálni lehet, s kell is, de amely mindenestre segít megérteni — ha teljesen feloldani nem is tudja — az ellentmondást, amely Meursault egyénisége s a mű stílusa között feszül: „A realizmus szó üres, értelmetlen. A Bovaryné és a Megszállottak is realista regény, és semmi közös vonásuk nincs. Ha törekvésemet meg kellene fogalmaznom, inkább szimbólumról beszélnék.”¹⁵ Camus-nek ez a vallomása rendkívül fontos annak megértéséhez, hogy a látszatra aprólékos realizmussal megírt s valóban realista indítású mű lényegében igen messze kerül a valóságos társadalmi problémáktól egy elvont moralizálás irányába, s a kezdetben hús-vér Meursault AZ EMBER szimbólumává válik.

Ha az író által is igazolt módon, tehát a szimbolista regényhez közel állónak fogjuk fel a Közönyt, a regény technikájában felmerülő és elemzett ellentmondás a legelfogadhatóbb magyarázatot kapja,¹⁶ de egyben feleslegessé is válik a művet mint Meursault naplóját elemezni. S ami a leglényesebb: a regényt ellentmondás nélkül helyezhetjük az író oeuvre-jébe.

*

A regény sajátos felépítésének kulcsát másutt kell hát keresni, mint akár Meursault naplójának momentumait kutatva, akár a kivégzés előtt álló Meursault lélektanát vizsgálva.

Ha egyszerűen optikát változtatunk, s nem Meursault szándékait, hanem Camus-ét vizsgáljuk, valamennyi eddigi ellentmondást meg tudunk magyarázni,¹⁷ s a továbbiakban ez a szándékom.

Azt kívánom kimutatni, milyen életérzést, milyen összeütközést tolmácsol Camus a Közönyben, s hogyan felel meg ennek a regény két részében azonnal felfedezhető ellentét, a szerkezet, mondatszerkesztés, Meursault egyénisége, az egyes szám első személyű elbeszélés stb.; egyszóval milyen szerepe van ennek az eredeti és szokatlan regényformának, mely nyomán a kritikusok egy része Meursault naplóját vélte felfedezni.

Súlyos hiba lenne a Közönyt a közvetlenül utána megjelenő filozófiai igényű művel, Sziszüphosz mítoszával magyarázni, mint ezt jónéhányan tették,¹⁸ ugyanakkor azonban kétségtelen tény, hogy a mű problematikája végső soron filozófiai kérdések köré csoportosítható, s a Sziszüphosz mítoszában szinte valamennyi fő témája fellelhető már az első Camus-regényben.

¹⁴ A két rész utolsó sorain kívül vö. még pl. a második rész harmadik fejezetének végét, a 112–113. lapon található egész ügyvédi beszédet, a 22. lapon „Az ideges égtől és a bánattól is kövér könnyek csurogtak az arcán” kezdetű leírást stb.

¹⁵ Carnets, 1942. 32.

¹⁶ Azért mondom, hogy „legelfogadhatóbb”, mert még így is csak részben nyugtat meg bennünket a magyarázat. A Közönyben mindvégig megmaradt egy bizonyos távolság az író filozófiai problémája és választott hősének pszichológiája között. Ellentmondás, mely a Bukásban (La Chute) tökéletesen feloldódik azzal, hogy Clamence, a mű monologizáló hőse azelőtt bíró volt.

¹⁷ M.-G. Barrier: L'Art du récit dans L'Étranger d'Albert Camus (Nizet, Paris, 1962) című tanulmányában ugyan túlzásnak tartja R. Champigny és Brian T. Fitch hős-központú elemzését, ugyanakkor azonban ő is a történet és a cselekvés idejét elemzi. Vö. i. m. 22–24.

¹⁸ „Camus elbeszélései a Sziszüphosz mítoszában felzendülő valamennyi témát megszólatatják. Képekben kivetített témák, az értelem „szabályozza” az elbeszélést, de a háttérbe húzódik. Az abszurd így „illusztrálva” lesz . . .” — mondja Robert de Luppé: Albert Camus c. művében (Editions du Temps Présent. Paris, 1951. 43. (Vagy: „Néhány hónappal a Közöny után Camus megadta ennek a komor elbeszélésnek a magyarázatát: Sziszüphosz mítoszáat. (Pierre de Boideffre: Métamorphose de la littérature. II. De Proust à Sartre. Éditions Alsatia, Paris, 1963. 286.)

Igy az írói szándék kitapogatásánál jó szolgálatot tesz, ha azokat a problémákat próbáljuk kiindulásként körvonalazni, amelyek a *Közöny* írásának idején Camus-t foglalkoztatták.¹⁹

Annál is inkább, mivel számos affinitást fedezhetünk fel Meursault és a pályája kezdetén álló ismeretlen és tudóbajjal súlyosbított létét kilátástalannak látó Camus között.²⁰

Az 1935–38-as évek döntő jelentőséggel bírnak a *Közöny* genezise szempontjából. Megszületik Camus első — ki nem adott — regénye a *La Mort Heureuse* (A Boldog Halál), melynek hőse rokon a *Közöny* főszereplőjével: Mersot Patrice, s mely előre vetíti a *Közöny* témáit: szerelem, halálbüntetés,²¹ nap és halál témája, életöröm stb.²²

Mersot is öl, barátját, öreg jóakaróját, a dúsgazdag Zagreust öli meg, de azért, hogy gazdag legyen.²³ A *Közöny* Meursault-ja²⁴ „véletlenül” válik gyilkossá, „a nap miatt”, s ha el akarunk jutni Camus írói szándékáig, ezt a lényeges változást nem szabad szem elől téveszteni. Vegyük tehát kiindulási pontként a gyilkosságot, hisz ez lesz az egész műnek a tengelye;²⁵ ebből kiindulva és mindig ehhez visszatérve próbáljuk körüljárni a *Közöny* problematikáját.

Ez a gyilkosság lesz tulajdonképpen a forrása annak a filozófiai problémának, mellyel a halálraítélt Meursault szembenéz: érdemes-e egyáltalán élni, amikor a világ, az emberi sors („condition humaine”) abszurditása tudatossá válik? Ezt a kérdést teszi fel magának Camus, de a *Közöny*ben nem filozófiai, művészi szinten akar rá feleletet kapni. Hogy magáig a problémáig eljusson — mert valójában az út, amit Meursault megtesz a világ abszurditásának

¹⁹ Oszlassunk el mindjárt egy tévhitet, mely azután nem kis mértékben járult ahhoz a kétarcú Camus-portréhoz, mely egyrészt az ellenállót, a Combat szerkesztőjét, másrészt a „megtért” Camus-t ábrázolja. A *Közöny* megjelenése után az olvasók és kritikusok szívesen látták a műben az ellenállás komor atmoszférájának színbóluját. Az igazság viszont az, hogy jöllehet a regényt csak 1942-ben adták ki, Camus már 1940-ben, tehát a német megszállás előtt befejezte.

²⁰ A természet, napfény, sport szeretetében nő fel Camus, az algériai mezőgazdasági munkás gyermeke, hogy ugyanakkor mindazt a megaláztatást átélje, ami egy árva és szegény gyermek osztályrésze, s pesszimizmusát tanulmányainak kényszerű megszakítása, betegsége csak növeli. — Meursault is tanul, ő is abbahagyta tanulmányait: „Diákkoromban, emlékszem, sokkal becsüvagyóbb voltam. De amikor abbahagytam tanulmányaimat, igen hamar beláttam, hogy mindez nem is olyan fontos.” (*Közöny*, 49.) — Camus naplójában maga is beszél arról, hogy nem idegen tőle Meursault egyénisége: „Három személy játszott közre a *Közöny* szerkesztésében: két férfi (az egyik én) és egy nő”. *Carnets*, II., 34. — Camus és hőse kapcsolatáról vö. még: „Meursault egy olyan ember portréja, sőt karikatúrája, aki Camus maga soha nem volt, de ilyen jövőt látott maga előtt serdülőkorában, mert attól tartott, hogy soha sem válhat valaki mássá.” (*René Girard*: Pour un nouveau procès de L'Étranger. *La Revue des Lettres Modernes*, N^os 170–174, 1968 (I). — Vö. továbbá *Camus: Carnets*, I., ahol a világ idegenségéről beszél: „Minden idegen számomra, egyetlen lény sem tartozik hozzám, egyetlen hely sincs, ahol sehem begyógyuljon. Mit keresek itt, mit jelentenek ezek a mozdulatok, ezek a mosolyok? Nem ide való vagyok — egyébként máshová sem.” (201–202.) Vö. még *T. Brian Fitch*: *Le sentiment d'étrangeté* . . . 214–219., ahol részletesen elemzi a magányosság érzését Camus-nél.

²¹ Camus-t mindig is foglalkoztatta a halálbüntetés problémája. *Réflexions sur la Guillotine* című tanulmányában leírja, miként hatott apjára 1914-ben egy kivégzés látványa. A tanulság, amit az esetből levon, rávilágít a minden erőszakot elítélő camus-i etika álláspontjára: „Amikor a legfőbb igazságszolgáltatás csupán hányingert kelt a tisztességes emberben, akit védelmeznie kellene, nehezen hihető el, hogy — mint feladata lenne — a nagyobb békét és rendet szolgálja a közösségben.” (*Oeuvres Complètes*. II., *Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 1965., 1021.

²² Vö. *Gérald H. Storz*: *La Genèse du héros de „L'Étranger”*. *The French Review*, 37., 1963–64., 542–553.

²³ Ismeretes, hogy Camus Dosztojevszkij rajongó olvasója; a Karamazov testvérek egyik színrevitelében maga is szerepel. Idegen művek adaptálására való hajlama is köztudott. (Dosztojevszkij *Megszállottjait* is adaptálja többek között.) Nos, a *La Mort Heureuse* Mersot-ja hasonló okokból öl, mint Raskolnikov a *Bűn és bűnhődés*ben.

²⁴ Maga a név is szimbolikus. Eredetileg Mersault (Mer-sol), utalva a tenger és nap szerelmére. Vö. *Castex Pierre-Georges*: *Albert Camus et „L'Étranger”*. *Librairie José Corti*, 1965. 37.

²⁵ Ez egyébként első pillantásra kitűnik a regény szerkezetében is: a két rész szinte sornyi pontossággal egyforma terjedelmű, csupán annyi a különbség, hogy a második rész öt, az első hat fejezetből áll, de éppen ez a hatodik fejezet — mely a gyilkosságot is tartalmazza — képezi a mű tengelyét.

felfedezéséig, legalább olyan fontos, mint a válasz keresése — Camus-nek egy olyan egyént kell választania, aki alkalmas a közvetlen élmény tükrözésére, hogy a megélés folyamatát mint „expérience humaine”-t ábrázolja és ne „omniscient” módjára, kívülről kezelje a problémát, mely így elkerülhetetlenül a filozófia, a tézisregény, a már megoldott s kívülről megoldott elemelkedés irányába vinné a művet; tehát egy tudatra van szüksége Camus-nak, s innen regénytechnikájának egyik legjellemzőbb eleme: az egyes szám első személy, a „je” használata; másrészt viszont ahhoz, hogy az olvasó számára hihetővé váljék, hogy a bírakkal szemben Meursault élménye, a történet Meursault tudatán átszűrve a valóságosan igazak, s az esküdtswiek által logikusan rekonstruált gyilkosság objektíve hamis, és ne merüljön fel még az árnyéka sem a gyanúnak, hogy netán Meursault szubjektív élményét olvassuk csupán az első részben, ennek az „én”-nek objektív hitellel kell bírnia. Ezért beszélnek és beszélhetnek az írói szándék szerint is joggal egy „je”-ről, mely voltaképpen „il”.

A Camus által használt „je”-nek azonban csupán objektív oldalát észrevenni nemcsak az írói szándék megcsonkítását jelentené, hanem magának a műnek koherens megértését is lehetetlenné tenné. „(Meursault) úgy látja magát, mint ahogyan a többiek látják, ugyanabból a nézőpontból. Camus elbeszélő technikájának paradoxona az, hogy hamisan befelé néző, mint ahogy Dos Passosé hamisan objektív.”²⁶ — mondja Claude-Edmonde Magny az amerikai regényről írt kitűnő tanulmányában. A megállapítás minden igazsága dacára az egyes szám első személy használatának csupán objektív oldalát emeli ki, holott a regény kulcsa pontosan abban a különbségben rejlik, ahogyan Meursault látja saját magát és cselekedeteit, s ahogyan a társadalom megítéli; helyesebben az a különbség lesz a konfliktus lényege, ahogyan Camus a két részben látta a történeteket: egyrészt Meursault szubjektumán átszűrve s mégis objektíven a valóságos eseményeket, másrészt a társadalom előítéletekkel terhes szemével nézve s meghamisítva azokat olyannyira, hogy az olvasó szemében ártatlan Meursault a „társadalom” szerint halálbüntetést érdemel.

Az író feladata nem csekély: ahhoz, hogy lényeges konfliktusáig (a világ abszurdításának felfedezéséig, s ebből kiindulva az élet és halál s nem utolsósorban magának a halálbüntetés problémájáig) eljusson, Meursault-nak olyan bünt kell elkövetnie, amiért kiszabhatják rá a halálbüntetést, de ugyanakkor az olvasó és saját szemében ártatlannak kell maradnia, hogy végzetes tévedésében a társadalom annál bűnösebbnek bizonyuljon.

Ezt az alapvető problémát szolgálja Camus valamennyi technikai megoldása, s első-sorban a két rész párhuzama, amelynek jelentőségét az író maga is hangsúlyozza,²⁷ de amely felett általában vagy elisklanak a kritikusok, vagy nem értik meg.²⁸

A *Közöny* első része nyáron játszódik,²⁹ s tizenöt napot foglal magába, míg a második rész legalább tizenegy hónapot. Az első részben az amerikai regényből tanult objektivitással.³⁰

Az amerikai regényen kívül Gide volt, aki „megmutatta neki, hogyan lehet a „je” használatával a legintimebb élményt maximális kívülmaradással kifejezni.” (*Rachel Bepaloff: Les Carrefours de Camus. Le monde du condamné à mort. Esprit, janvier 1950. 2.*)

Meursault tudatát Camus mint egy tejuveget szerepelteti, melyen minden változtatás nélkül haladnak át az események. H. Mitterand Meursault nyelvezetéről beszélve észrevételezi a kettősséget, melyet a „je” használata az olvasóra gyakorol: „... egyszerre tolmácsolja a szereplő által megélt eseményt, s a módot, ahogyan az megélte.”³¹

Jegyezzük meg már itt, hogy az első részben a kettő között alig érzékelhető a különbség. Jelentősége ott lesz ennek, amikor a társadalom arra kényszeríti Meursault-t, hogy újra átélje az eseményeket, de most már nem csupán a hős tudata vesz részt a tükrözésben, hanem az események előzetesen a társadalmi konvenciók prizmáján törnek meg. Bár részleteiben nem fejtegeti, Sartre utal először az első rész valóságos funkciójára: „ahhoz, hogy érezzük a különbséget a főügyész konklúziói és a gyilkosság valóságos körülményei között, hogy bezárva a

²⁶ Claude-Edmonde Magny: *L'Age du roman américain*. Editions du Seuil, 1948. 75.

²⁷ „A könyv lényege pontosan a két rész párhuzamában van.” *Carnets*, II. 30.

²⁸ J.-C. Pariente csupán annyit jegyez meg itt, hogy Meursault élete s a tárgyalás témája párhuzamos, illetve azonos. De hozzáteszi: „a könyv két része távol áll attól, hogy szabályos párhuzamról beszélhetnénk.” I. m. 67. — ami elárulja, hogy nem érti meg, milyen párhuzamra céloz Camus.

²⁹ P.-G. Castex azt is kimutatja, hogy júliusban játszódik az első rész. Vö. Albert Camus et „*L'Étranger*”, Librairie José Corti, 1965, 108—109.

³⁰ Camus maga is elismeri, hogy az első részre hatott az amerikai regény technikája, nevezetesen Steinbeck hatásáról beszél a *Les Nouvelles Littéraires* 1945. november 15-i számában.

³¹ Henri Mitterand: *Le langage de Meursault. Le Français dans le Monde*, janvier-février 1969. 7.

könyvet egy abszurd igazságszolgáltatás benyomását őrizzük meg, mely soha sem tudná megérteni, sem felfogni a tényeket, melyeket büntetni kíván, először a valósággal vagy a gyilkosság körülményeivel kell kapcsolatba kerülnünk.”³²

Innen Camus technikájának azok a sajátosságai, melyek távol attól, hogy valódi napló benyomását keltsék, szükségszerűek a regényben. Elsősorban a már említett egyes szám első személyű elbeszélés, azután az időmegjelölések, az időtechnika.

Legegyszerűbben úgy tudja az író visszaadni Meursault közvetlen élményeit, ha azokat nem választja el egymástól jelentősebb idő. Ezért is sűríti egyrészt mindössze tizennyolc napra az első rész eseményeit. Másrészt a jelent „bejelölő” kifejezések mint „ma”, „ma szombat van”, „ebben a pillanatban” stb.³³ újra meg újra Meursault közvetlen tudatába helyezik az olvasót.

De stílárís imperatívusz is megkívánja a jelen állandóan visszatérő bejelölését. Az első részben ugyanis szinte kizárólagos az összetett múlt (*passé composé*), a beszélt nyelv par excellence múlt idejének használata, mely nagyszerűen támogatja Meursault jellemrajzának egységét. Másrészt viszont monotonná, sőt nyelvtanilag is nehezen elfogadhatóvá tenné az egész első részt, ha egyvértében összetett múlt idők sorakoznának, míg a fiktív mesélés jelennek állandó visszatéréssel az összetett múlt ehhez a jelenhez képest lesz múlt, míg a következő múlthoz viszonyítva az előidejű múlt (*plus-que-parfait*) szerepét tölti be, az előzőhöz képest pedig jövő idő funkciója van a valóságban. Az olvasónak pedig paradox módon az a benyomása lesz, hogy állandóan Meursault jelenét éli át; így a *passé composé* az egyes szám első személy használatát is támogatja.

Az összetett múltnak még egy szerepe van a Közönyben: az elbeszélés szaggatottságának felidézése. A kritika ezen a ponton már mindent elmondott. Henry Bonnier ahhoz hasonlítja Meursault múltjában való haladásunkat a *passé composé* használata révén, mint amikor egyik körül a másikkra ugrálva haladunk át egy gázlón.³⁴ Sartre kevésbé költőien, de sokkal mélyebb elemzést nyújtva, az „analitikus stílus”, az amerikai regény hatásának egyik megnyilvánulásaként magyarázza az összetett múlt használatát a Közönyben, s mint a diszkontinuitás idejét elemzi.³⁵

Egyben valamennyi kritikuss egyetért: a *passé composé* magas szinten támogatja a Meursault által megélt valóság közvetlen tükrözését.³⁶

Meursault pszichológiáját, a tükrözés közvetlenségét hangsúlyozza Camus a mondatok rendkívül tömör egyszerűségével,³⁷ valamint a felidézés logikájának hiányát bizonyító mondatkapcsolatokkal is. Az első részben Camus többnyire melléndelt mondatokat használ, ha összetett mondatot ír le, s ezek között is a legkritikább esetben találunk következtető vagy magyarázó mondatot, mely a logika jelenlétét feltételezné Meursault tudatában.³⁸

*

³² Jean-Paul Sartre: i. m. III.

³³ M.-G. Barrier — bár következtetései más irányúak — a Közönyben ötvenegy csupán a „pillanat” szóval képzett s számos más, a nap egy-egy időszakát jelölő időhatározót mutat ki. Vö. i. m. 10.

³⁴ Vö. Henry Bonnier: Albert Camus ou la force d'être. Editions Emmanuel Vitte, Lyon, 1956. 114.

³⁵ „A mondat egységek elkülönülését akarja Camus hangsúlyozni, amikor az összetett múlt használatát választja elbeszélésében. Az egyszerű múlt a folytonosság ideje. Az „Il se promena longtemps” szavak egy előidejű múltra utalnak, egy jövőre; a mondat valósága az ige, a cselekvés a maga tranzitív jellegével, transzcendenciájával. Az „Il s'est promené longtemps” elrejtí az ige verbális voltát; (...) Ahelyett, hogy hidat verne egy múlt és egy jövő között, a mondat csupán egy kis elszigetelt szubsztancia, mely önmagában is elég.” Sartre: i. m. 118.

³⁶ Vö. még M.-G. Barrier: i. m. 16–19.

³⁷ „Gide óta nem tapasztaltunk (...) hasonlóan szándékos egyszerűséget, oly lankadatlan erőfeszítést a művészet fényének tompítására, és arra, hogy a stílusnak a tükrözött dolgok szigorú dísztelenségét adja.” — írja Emmanuel Mounier: Albert Camus ou l'appel des humilés című cikkében. Esprit, janvier, 1950. 27.

³⁸ M.-G. Barrier részletesen és meggyőzően elemzi Camus stílusának eme sajátosságait (vö. i. m. 7–8.), úgy érzem azonban, magyarázata kiegészítésre szorul azon a ponton, ahol a felesleges, illetve helytelen mondat szerkesztéseket pusztán annak tulajdonítja, hogy Meursault spontán elbeszéléséről van szó, következésképpen a nyelvi pongyolaságok Meursault szájából természetesen. „Marie s'est moquée de moi parce qu'elle disait que j'avais une tête d'enterrement” — idézi pl. Barrier. Valóban, a Közöny első részében több helyen is hibásan használja Meursault különösen a „parce que” kötőszót. „J'ai eu très envie d'elle parce qu'elle

Az első rész Meursault-ja pontosan az ellentéte azoknak, akikkel a második részben konfliktusba kerül. S ezért „idegen”. Eredeti környezetében otthonosan mozog, mivel a többiek sem sokban különböznek tőle. Igaz, főnöke megjegyzi, hogy nincs ambíciója, amikor az visszautasítja párizsi álláslehetőségét, de nem ütközik meg különösképpen Meursault közönyén. Marie nem háborodik fel még azon sem túlságosan, hogy Meursault anyja temetése után moziba hívja. Salamano, bár feltételezi, hogy Meursault fájdalmat érez anyja halála után, nem kérdezősködik tovább, amikor amaz nem válaszol. Sintés sem sokat törődik azzal, hogy Meursault nem lelkesedik barátságáért.

Azonnal megváltozik a helyzet, amit a hős kimozdul természetes környezetéből, s a „társadalommal” találja magát szemben.³⁹ Már a menhely igazgatója megütközik azon, hogy Meursault nem akarja látni halott anyját, nem sír a temetésén, és nem tudja anyja életkorát. De ez is csupán a tárgyaláson kerül ilyen éles megvilágításba. Azt mondhatjuk, az első rész Meursault-ja megelégedett, konfliktus-mentes életet él környezetével, megszokva, hogy csupán érzékeinek engedelmeskedjék. Túlzás azonban odáig vinni a következtetést, hogy „Camus szisztematikusan megfosztotta hősét minden érzelmi megnyilvánulástól, minden erkölcsi ítélőképességtől és akarattól.”⁴⁰ Hisz ha igaz, hogy Meursault-tól idegen a konvenciók által szentesített szerelem, s érzékisége inkább Gide *Immoraliste*-ja hősének testvérévé teszi, nem igaz, hogy minden erkölcsi ítéllettől mentes lenne. Nem azért kéri-e el Sintéstől a fegyvert, hogy megakadályozza azt az arab lelövésében, mert „Csúnya dolog volna, ha most lőnél.” (*Közöny*, 64.)

S ez annál jelentősebb, mivel mindenütt másutt közönyös válaszokat ad; ez a más körülmények között normális reagálás Meursault előző viselkedését követően mintegy reflektorfénybe helyezi cselekedetének erkölcsi értékét, s az olvasó szemében később döntő érv lesz Meursault „ártatlansága” mellett.

Mert mi történik a mű második felében? A bűnvádi eljárás során összegyűjtött valamennyi momentumot, melyek az első részben legfeljebb Meursault túlszinteségéről győznek meg, ellene fordítják. S valóban, végső fokon halálos ítéletének is őszintesége lesz a forrása.

A *Közöny* második része minden tekintetben lényeges változást jelent az előzőhöz képest. Az első sorok erről még nem árulkodnak; ugyanaz a passé composé, ugyanazok a rövid mondatok, mint az első részben. Ez azzal magyarázható, hogy Camus meg akarja őrizni hőse jellemének hitelét. Hogyan? Letartóztatása után Meursault csak később mesél abban a jellegzetes „irodalmibb” stílusban, mely a továbbiakban végig jellemző lesz. Miért? A változás nem önkényes írói beavatkozás eredménye. A börtönben várakozó Meursault-nak van egy mondat, mely elkerülte a kritikusok figyelmét (mely annál inkább különös, mivel jó érv lenne azok számára, akik az „egyvégtében mesélés” elméletét vallják!), s amely útbaigazíthat bennünket a választás keresésében: „Idővel cseppet sem unatkoztam, főképp, *mióta megtanultam az emlékezés tudományát.* (Kiemelés tőlem MM.) Olykor a szobámra gondoltam, s képzeletemben elindultam valamelyik szögletéből, s ugyanoda tértem vissza, miután gondolatban felsoroltam amit csak útközben találtam.” (*Közöny*, 90.)

Ez azért lényeges, mert azt bizonyítja, hogy Meursault a börtönben tanult meg (és megtanult!) gondolkodni; erre kényszerítette maga a per, újra meg újra át kellett élnie múltját, de most már az okozati összefüggéseket kell keresnie. Ezért nem elégedhet meg a pusztán tények felidézésével, ezért változik meg a második rész szerkezete, stílusa is. De ahhoz, hogy Meursault beleszokjon új „szerepébe”, idő kell. Ezért nem vehetünk észre különbséget az első sorokban, s itt kap jelentőséget a „nyolc nap múlva” időjelölés, mely egyrészt azt mutatja, hogy nagyobb lélegzetű elbeszélés következik, másrészt időt ad az író Meursault-nak beletanulnia a bírósági kifejezésekbe, hogy azután ne legyen túlságosan meglepő az, ahogyan az ügyész vagy az ügyvéd szavait idézi.

avait une belle robe à raies rouges et blanches . . .” (L’Etranger, 1150). — mondja például Marie-ről. De túl olcsó megoldás lenne Camus részéről, ha a spontán beszéden kívül semmi más szerepet nem juttatna az ilyen mondatoknak. Szerintem sokkal inkább a logika hiányát szuggerálják — így már áttételesen, tehát művészi módon — a következtető vagy magyarázó kötőszavak ott, ahol nem várná az ember, mert tartalmilag nincs logikai szükségszerűség a két mondat között. Ez a megoldás kiegészíti a kötőszó egyszerű elhagyását ott, ahol egyébként szükséges lenne.

³⁹ „. . . a L’Etranger hőse ugyanolyan ártatlan, mint amaz idegen, aki valamely ismeretlen tájra érkezik, akaratlanul és jóhiszeműen megsérti a törzsi életszabályokat és törvényeket. [Sötér István: A reménytelenség útjai (Albert Camus). Világtájak. Esszék és jegyzetek. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957. 494.]

⁴⁰ H. Storzger Gérald: La Genèse du héros de „L’Etranger”. The French Review, 37. 1963—64. 552.

Az egész elbeszélés atmoszférája megváltozik hát azzal, hogy Meursault szembekerül a társadalommal; s a tét az ügyész számára bebizonyítani, hogy Meursault előre megfontolt szándékkal gyilkolt, s a vádlott fejét kéri.

„Amit mondott, hihető volt. *A levelet* szerinte *Raymond-nal egyetértésben írtam*, azért, hogy törbecsaljam a barátónőjét, s kiszolgáltassam ennek a »kétes erkölcsű egyennek«. Én hívtam ki, így mondta, Raymond ellenfeleit a tengerparton. *Raymond-t megsebesítették. Elkértem a revolverét. Aztán egyedül mentem vissza*, hogy hasznát vegyem a fegyvernek. *Lelőttem az arabot*, úgy, ahogy előre megfontoltam. *Egyszer lőttem. Aztán vártam*. S hogy »biztos legyek a munka sikerében«, *utána még négyszer lőttem*, nyugodtan, teljes biztonságban, úgyszólván megfontolt módon.” (*Közöny*, 112–113). (Kiemelés tőlem. MM.)

Az olvasó tudja, hogy valójában a kiemelt részek történtek. De ezért nem járna halálbüntetés. Ez csak akkor indokolt, ha az ügyész által a tényekhez fűzött magyarázat valósnak bizonyul. Mivel azonban Meursault egyedül volt a gyilkosság pillanatában az arabbal, az ügyész lélektani motiváláshoz fordul, hogy nyilvánvalóvá váljék a szándékosság. S így kap döntő szerepet a regény indítása: Meursault anyjának halála, s a hős viselkedése a temetésen.

„Vádolom ezt az embert azzal, hogy az ő bűnös szívével sírbavítta édesanyját” (*Közöny*, 109–110.) — mondja ki az ügyész a vádat, mely ugyanakkor, amikor az említett lélektani motiválást jelenti, valóságosan is Meursault fő bűne a társadalom szemében. A gyilkosság másodrendűvé válik, sőt jelentősége csaknem elenyészik.⁴¹

Ez lényeges momentum a *Közöny*ben. Camus szinte eltünteteti az egész konfliktus mozgató rugóját; a társadalom azért ítéli el Meursault-t, mert az nem vesz tudomást a társadalom „legalapvetőbb szabályairól”, másrészt — mint már említettem — az olvasónak fel kell mentenie Meursault-t a gyilkosság vádjától, hogy a társadalmat ítélje el.

A második rész központi problémája tehát nem a gyilkosság körülményeinek tisztázása lesz, hanem a társadalom dühös támadása az egyén ellen, aki nem hajlandó elfogadni a konvencionális játékszabályokat, aki az őszinteséget odáig viszi, hogy akkor sem képes hazudni, amikor az életéről van szó.

A tárgyalás során az olvasó szimpátiája természetes igazságérzetéből fakadóan Meursault felé fordul. A hős igaza az elbeszélés két részének állandó összehasonlíthatósága alapján válik mind nyilvánvalóbbá, ugyanakkor, amikor a vád hipokrita volta.

Pedig Meursault nem védi magát.⁴² Camus még csak nem is figyelmeztet közvetlenül az ügyész túlzásaira. Módszerei sokkal közvetettebbek, finomabbak. Ebben elsődleges szerepük van a stílári megoldásoknak, elsősorban — mint említettem — az első rész állandó jelenlétének az olvasó tudatában, mint megbízható, objektív összehasonlítási alapnak.⁴³ Azután az iróniának, mely rendkívül változatos és finom formában, de a második részben mindvégig megtalálható, amikor Meursault a „társadalom” képviselőinek szavait idézi.

Az irónia egyik legérdekesebb formáját az ún. „style indirect” alkalmazása nyújtja. Meursault hol közvetlen, hol közvetett stílusban idézi az ügyész, az ügyvéd vagy a pap szavait.⁴⁴

Miben rejlik itt az irónia lehetősége? Abban a kettős perspektívában, mely egyrészt a beszélő szavait eleveníti fel, ugyanakkor azonban a felidéző személy — jelen esetben Meursault — véleményét is tükrözi. S ez a vélemény anélkül, hogy nyíltan kétségbe vonná az idézett szavak hitelét, egy-egy utalással egyszerűen porrá zúzza a „többiek” ravasz logikával felállított tételeinek igazságát. Lássunk erre egy-két példát: „Selon lui, il était là pour diriger avec impartialité les débats d'une affaire qu'il voulait considérer avec objectivité.” (*L'Étranger*, 1187. old.) Itt pusztán a „selon lui” kérdésessé, sőt neveltségessé teszi az ügyészi eljárás objektivitását. Vagy: „La sentence rendue par le jury serait prise dans un esprit de justice, et, dans tous les cas, il ferait évacuer la salle au moindre incident.” (1187) Az utóbbi példában az ironikus hatás abban az érdekes jelenségben van, hogy a nyelvtanilag is szükséges feltételes mód

⁴¹ Az ügyvéd meg is jegyzi: „De végre is mivel vádolják ezt az embert: azzal, hogy eltemette az anyját, vagy hogy megölt valakit? —” (*Közöny*, 109).

⁴² Sőt, elismeri, hogy az ügyész következtetése nagyon meggyőzőek. Vö. *Közöny*, 112.

⁴³ Gondoljunk például arra, hogyan teszi meg az ügyész Meursault-t Sintès cinkosává, s mi az igazság, vagy arra, hogy valójában Marie javasolja a Fernandel-filmet, Meursault csupán moziba hívja stb. A torzítások sorozata nyomán válik Meursault valóságos szörnyeteggé a tárgyalóterem közönsége szemében.

⁴⁴ Brian T. Fitch speciálisan a „discours indirect libre” használatában mutatja ki a stílus változatosságának igénye és a humor mellett az irónia szerepét. Vö. *Aspects de l'Emploi du discours indirect libre dans L'Étranger*. La Revue des Lettres Modernes, N^o 170–174. 1968 (I).

(futur dans le passé) ugyanakkor egybeesik az újságok nyelvében felhivatalos vagy kétes értékű hír közlésekor használt igeidővel. A szándékosság nagy valószínűsége mellett szól Camus újságírói gyakorlata is.

*

A *Közöny* formailag ugyan két részből áll, de az abszurd kálváriáját⁴⁵ Meursault három fokozatban járja meg.

1. A gyilkosságig, mellyel a „balsors kapuján kopogtatott”, élete a legtermészetesebbnek tűnik számára, az abszurd érzése legfeljebb az olvasót keríti hatalmába (első rész).

2. Meursault saját maga számára akkor válik abszurdá, amikor felfedezi a társadalom abszurditását is,⁴⁶ a második részben, ahol összeütközésbe kerül a „renddel”, mely bűnösnek találja — s ahol az olvasó felmenti.

3. Végül a harmadik fokozatban Meursault már sem mint környezetével primitív harmóniában élő egyén, sem mint a társadalommal konfliktusban álló bűnös, hanem mint a „condition humaine”, a LÉT abszurditásával szembenéző AZ EMBER szerepel.

Az abszurd fogalma Camus-nél tehát három jelentésben is előfordul; a *Közöny* végső értékelésénél a torzulások javarészt abból adódnak ha csupán az abszurd társadalom ellen lázadó Meursault-t vesszük észre. Még Sartre is csak kétfajta abszurdrol beszél Camus-nél: „a szó Camus tolla nyomán két egészen különböző jelentést kap: az abszurd egyszerre jelent egy tényleges állapotot s a tisztánlátó tudatot, mellyel egyes személyek látják ezt az állapotot.”⁴⁷ Úgy érzem, ennek a „tényleges állapotnak” két fajtáját megkülönböztetni — mint ahogy az imént tettem — rendkívül fontos. A társadalom és a Lét abszurditásának összemosása eltünteti a határt egy történelmileg pozitív lázadás és egy mindent örök emberivé oldó kiüttalan moralizálás között.⁴⁸

A társadalom abszurditásának felfedezése csak út ahhoz, hogy Meursault eljusson egy általánosabb, filozófiai problémához. És ezt alapvetően fontos tisztázni ahhoz, hogy megértsük: a moralizáló Camus nemcsak jelen van már a *Közöny*ben, de a kétségkívül meglevő társadalombírálat élét is elveszi Meursault mint társadalmi lény konfliktusának örök emberivé szublimálása, és egyszer s mindenkorra elvágja egy gyakorlati megoldás lehetőségének útját.

Mert Camus abszurd világképének fő motíválója nem az, hogy a társadalom igazságtalan, hanem hogy a halál elkerülhetetlen, következésképp létünk hiábavaló, abszurd. *Sziszüphosz mítoszában* — melynek első részét már a *Közöny* megjelenésének évében papírra veti! — ezt világosan meg is fogalmazza, de ha magánál a *Közöny*nél maradunk is, nyilvánvaló az abszurd forrása: „Ha már egyszer meghalunk, világos, hogy nem fontos, mikor és miképpen kell meghalnunk.” (*Közöny*, 128–129). Igaz ugyan, hogy Meursault magatartása a Lét abszurditásának evidenciája előtt a lázadás. Amikor a pap a túlvilág ígérését kínálja, s figyelmezteti a hőst, hogy „mindnyájan halálra vagyunk ítélve”, az félbeszakítja: „ez nem egészen ugyanaz(. . .) ez mégsem vigasztalás”. (*Közöny*, 133). De az élet igenlése, melyet a pap élőhalott hitével szembeszegez, ugyancsak egy fajtája a rezignációnak; Meursault lázadása nem old meg semmit, mint ahogy Sartre Roquentinje is csupán pillanatnyi menedéket talál a zenében (*La Nausée*).⁴⁹

*

Ha mármint az iménti fejtegetés konklúziójaként a *Közöny* helyét keressük az oevreben, nem lesz érdemtelen előljáróban az ellentmondásos kritikák fő vonásait megemlíteni. Egyesek szerint Camus munkássága teljesen egységes,⁵⁰ míg mások szemében a „lá-

⁴⁵ A kifejezés nem tűnik esetlegesnek, ha Camus kijelentésére gondolunk: Meursault „az egyetlen Krisztus, akit megérdemlünk”. Vö. Préface à l'édition universitaire Américaine, in. Albert Camus Oc. I. 1929. old.

⁴⁶ „Abszurd” az az ember, aki egy alapvető abszurditásból hiánytalanul levonja a kínálkozó konklúziót” J.-P. Sartre i. m. 100.

⁴⁷ uo.

⁴⁸ Pontosan Sartre észrevételezi először Camus moralizáló hajlamát a *Közöny*ről írt kitűnő elemzésében.

⁴⁹ A párhuzam nem véletlen. Jóllehet Camus írja le először az abszurd szót (Vö. Carnets 1936), Roquentin is az abszurdot fejezi fel, abból keres kiutat: „Le mot d'Absurdité naît à présent sous ma plume . . .” *Jean-Paul Sartre: La Nausée*. Gallimard, 1957. 168.

⁵⁰ Roger Quillot szerint „A *Közöny* nem ellentéte A Pestisnek, sem Sziszüphosz A Lázadó embernek. Egyiktől a másikig nem jelent ugrást a szabadoosságtól az erényig vagy az egoizmustól az irgalmasságig.” i. m. 265.

zadó” Camus a siker, a Nobel-díj, életkörülményeinek megváltozása hatására „megtért”, s mint ismeretes a híres polémiának is ez lesz az oka Camus és Sartre között.⁵¹

Végeredményben a két ellentmondó kritika mindegyikében van alapvető igazság. Camus valóban messzire került a *Közöny* abszurd világgképétől, s lázadásától már a *La Peste* (1947)-ben, de még inkább a *La Chute* (1956)-ban, ami-filozófia szinten a *La Mythe de Sisyphe* (1943)-tól a *L’Homme Révolté* (1951)-ig megtett úttal mérhető.

Ugyanakkor azonban azt is látni kell, hogy az utolsó művek Camus-je már a kezdeti írásokban is felfedezhető, ha nem csupán egy-egy aspektusát, hanem valamennyi oldalát megvizsgáljuk az alkotásnak. A *Közöny* iménti elemzése így kibékítheti a kétfajta kritika ellentmondását; a nyilvánvaló társadalmi bírálattal mellett észre kell vennünk, hogy a társadalom abszurdításából a hős nem az abszurd társadalom elleni lázadásban keres kiutat — még kevésbé szándékszik megváltoztatni ezt a társadalmat⁵² —, hanem az abszurd fogalmának más, örök emberi jelentését keresve a Lét abszurditásának fejtegetéséig jut el. S innen már csak egy lépés, hogy az utóbbi aspektust abszolutizálva későbbi műveiben egyre elvontabb problémák felé sodródják az író.⁵³

Marcel Proustról

FERENCZI LÁSZLÓ

Proust egyik legkedvesebb olvasmányában Seherezáde hercegnő ezeregyéjszaka mesélt királyi férjének, hogy megmentse saját életét. A Swann első mondatától a *Megtalált idő* utolsó — „ha legalább elég időm lenne megalkotni művem” — kezdetű mondatfolyamáig seherezádei bőséggel árad a mese. Az egyik történet hozza a másikat, személyekről, sorsokról, álmokról, nevekről, rögeszmékről, mozdulatokról, képzelt eseményekről és találkozásokról, tájakról, városokról, műalkotásokról szól a mese. Az elbeszélő (Marcel), illetve az általa megfigyelt tájak, személyek, tárgyak élete csak akkor válik teljessé — egy adott pillanatban és egy adott aspektusból teljessé —, ha róluk valami mesét lehet kerekíteni, vagy legalábbis valamiféle történetet, anekdotát asszociálnak. A mesék terjedelme a legváltozatosabb: néhány sortól sokszáz oldalig terjedhet. Néha csupán egy hasonlatból, metaforából nő ki: a combray-i templom XI. századi vastag falait „rejtegették a keceses gót arkádok, úgy sorakozva előtte gazdagon, mint a jó nővérek, akik, hogy eltakarják a vendégek előtt, mosolyogva állnak rosszul öltözött, mogorva és falusias öccsük elé”. Mások viszont összefüggő mesegyűjteménnyel találkozunk — melyből történetek százai ágaznak el — ilyen pl. Swann szerelme Odette iránt. Még váratlanabbak a mesék „szereplői”: az elbeszélő egy galagonyabokorról, egy templomról, egy névről, egy műalkotásról is úgy beszél, mint egy emberről. Proust művében ugyanis nem a XIX. századi regényből ismert természet- vagy tájleírással találkozunk, és nem is az új regény objektivitásra törekvő beszámolóival. Nála mind a természeti tárgyak, mind a mű-

⁵¹ „Sartre nem tévedett abban, hogy az idealista kifejelet ellentmond az egzisztencialista indulásnak.” (*Pierre-Henri Simon: Présence de Camus. La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1961. 30.*)

⁵² A későbbiekben (vö. Caligula, de különösen a *L’Homme Révolté*) ennek oka nyilvánvaló lesz: Camus nem bízik a Történelemben. Az „abszolút jó” etikai álláspontjára helyezkedve minden erőszakot elítél. Ez nem más, mint a történelem tagadása. Vö. *Márkus György – Tordai Zádor: Irányzatok a mai polgári filozófiában, Gondolat, 1964. 118 – 119.*

⁵³ Csak egy példát arra, hogyan válhat a *Közöny*ben már meglévő, de látens lapangó motívum egy erős tematikai-ideológiai eltolódással később központi problémává: „Az ember mindenképp hibás egy kicsit” — mondja Meursault (24) vagy „Az automata mozgású nő éppoly bűnös, mint a párizsi nő, Massonnak a felesége, vagy Marie, aki meg hozzám jött volna feleségül.” (*Közöny, 138.*) Nos, az itt jelentéktelennek tűnő megjegyzés a *La Chute*-ben központi problémává nő: az egyetemes culpabilitás problémájává. — Hogy a *Közöny* már tartalmazza Camus valamennyi fő „korszakát”, arra talán B. Mészáros Vilma mutat rá legfrappánsabban Albérés álláspontjával vitázva, aki szerint Camus-nél három korszakot fedezhetünk fel: az amoralitás és szenzualizmus, a filozófiai és a morális korszakot, „... tulajdonképpen mind a három korszakban megtalálható mind a három jellegzetesség, s éppen Meursault sorsa rohan át viharos gyorsasággal mindegyik fázison.” (*A mai francia regény. A kísérleti regénytől a regénykísérletekig, Gondolat, 1966. 298.*)

vészi alkotások vagy a képzelet teremtményei meshősök, akik együtt élnek, együtt mozognak az elbeszélővel, annak valóságos vagy képzelt világában.

„Természetes és választékos” intimitásával azonban Proust nem csupán mesél képzeletbeli műalkotásokról — a Vinteuil-szonátáról vagy Elstir képeiről —, hanem elemzi is őket, és e művelet során, mint Michel Butor kimutatta, saját műve lényegét, fokozatosan tudatosítja mind önmaga, mind olvasói számára. Proust nemcsak nagy mesemondó, hanem elsőrangú analízátor is, olyannyira, hogy az előbbire az utóbbi miatt tudomásom szerint Gyergyai Albertig senki sem figyelt fel kellő nyomatékkal. Ortega éppen a történetet kéri számon Proustól, egyébként elismerő, lelkes tanulmányában és a spanyol gondolkodónak újabban is nem egy követője akad; bár kétségtelen, hogy *Az eltűnt idő nyomában* meséi nem a hagyományos értelemben vett szabályos történetek. Proust a *Megtalált idő* lehangsúlyosabb részén fejezi ki túlaradó rokonszenvét az Ezeregy éjszaka iránt, mintegy önmagát is figyelmeztetve arra, hogy ha az igazsághoz hű akar maradni, akkor vonzódása ellenére is alapvetően mást kell alkotnia. Proust egyszerre törekszik a legtökéletesebb fogalmi és képi precizításra, egyazon makacssággal bont elemeire egy szenvedélyt, egy gesztust, egy hangsúlyt, vagy egy zeneművet, — még a szerelmet is: ez utóbbiért eleget bírálták romantikus kritikusai.

A prousti hasonlatok és metaforák egyik funkciója a legendásan makacs pontosság-igény kielégítése: színeket, hangokat, ízeket, szagokat, tapintásokat, érzelmi folyamatokat, gondolatmeneteket akar felidézni minden lehetséges aspektusból. Elemzés és felidézés egymást követelik, gyűjtőpontjukban a pontosság-igény áll. Sajnos, a metaforák néha csupán dekoratívák és mesepótlók, a századvégi művésziesség csapdáját ő sem tudta mindig elkerülni. Ez a dekorativitás-igény mutatkozik még szemléletesen kitűnő Baudelaire-tanulmányában, amikor megjegyzi, hogy az *Utazás* és a *Hattyú* c. versek befejezése lapos.

„Az *Utazás* így zárul:

Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau,

a *Hattyú* pedig így:

Aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encore.

Talán tudatosak a szímpla lezárások, magyarázza Proust, mindezek ellenére valamiféle esés, lélekzethiány jellemzi azokat.” Azaz — ahol ma, száz évvel Baudelaire halála után — éppen tömörsége és prózaisága miatt érezzük a költőt modernnek, Proust a dekoratív képek hiányában költőietlenséget lát. De már a következő mondatokban a Baudelaire-irodalom egyik legfontosabb felismerését mondja ki: „Egyetlen költő sem érti nála jobban megújítás értelmét egy adott versen belül. Néha a hangvétel brutálisan megváltozik.” De ez nemcsak Baudelaire-re, hanem még inkább Proustra is vonatkozik. A méltóságteljesen hömpölygő mondatfolyamok mindegyike váratlan, új elemeket hordoz, a hasonlatok és a metaforák, az emlékeket felidéző asszociációk az emlékek, hangulatok, események és lehetőségek különböző rétegeit brutálisan és meggyőzően váltogatják.

Az analizált meséknek vagy mese-tárgyaknak fontos szerkezeti funkciójuk van. A mesék, történetek, elemzések gomolygásában a Vinteuil-szonáta a fix pont, mert felhangyása mindig ugyanazt az élményt kelti, mind Swann, mind az elbeszélő életében, és ezzel megnyugvást és örömet okoz, mert a ráismerésnek, az emlékezésnek időtlenségét adja. Ha a Vinteuil-szonáta a személyek viszonylatában szerkezeti elem, akkor a combray-i templom az egész mű szempontjából az. A *Swannban*, ahol Proust több ízben is leírja a templomot, egyik alkalommal a régi pitvarról, sírkövekről, üvegfestményekről, faliszőnyegekről, nagyértékű tárgyakról ír, melyek hatására a templom „négyfelé terjedt a térben, a negyedik dimenzió az idő volt”. Erre a templomra már csak utal a *Megtalált idő*ben műve megalkotására készülő elbeszélő „az időnek azt a dimenzióját, amit valaha a combray-i templomban éreztem meg, azt igyekszem visszaadni . . . a világ olyan leírásában, amely nagyon különbözne attól, amit hazug érzékeink adnak”. — Ez az ars poeticus utalás azonban teljesen értelmetlen lenne a templom legendás valóságának a *Swannban* olvasható leírása nélkül. De ilyen szerkezeti elem az is, hogy a *Swannban* és a *Megtalált idő* első fejezetében a testrészek emlékezetéről szól az elbeszélő, mert így készíti elő a *Megtalált idő* sorsdöntő fordulóját, amikor éppen a testrészek emlékezetére támaszkodik Marcel a hivatását.

Marcel, akinek köteteken keresztül nevét sem ismerjük, és aki mindvégig egyes szám első személyben szól, nem csupán elbeszélője *Az eltűnt idő nyomában* c. műnek, mint Seherzádé az Ezeregy éjszakának, hanem hőse is. Az elbeszélő mesék mind vele történtek meg, közvetlenül vagy az áttételek sokaságán keresztül, hasonló élmény, beleélés, megismerés vagy a teremtő és „képzelt képzelet” jóvoltából. Az elbeszélő az átélt meséket gyűjti össze az „emlékezés megszervezés”, értelmezése és értékelése folyamatában. Ki ez az elbeszélő? — íme a prousti mű kulcskérdése. *Az eltűnt idő nyomában* önéletrajz, magyarázza a Proust-irodalom, az elbeszélő, a szükségszerű regényes áttételeket figyelembevéve csaknem azonos Prousttal magával, írja Claude Mauriac, Cattai szerint pedig a szerző valamennyi alakját önmagáról

mintázta, akik lehetséges énjait testesítik meg: Charlus esztétizmusát és anomáliáját, Swann mondanítását, féltékenységét, dilettantizmusát stb. Csakhogy ez önmagában nem lenne különösebben érdekes vagy új: „Madame Bovary én vagyok” — mondotta Flaubert. Proust műve „egy művészi hivatás története”, ahogy Gyergyai és mások állítják, vagy „egy élet és könyv története”, ahogy nem pontatlanul, de kevésbé szerencsésen Picon. És bár Proust többféle variációban, már a *Gyönyöröktől és napoktól* kezdődően kijelenti, hogy „az öröm üdvös a test részére, de a szellemi eróket a bánat fejleszti ki”, és hogy „a boldog évek elveszett évek, az ember a szenvedést várja, hogy dolgozhasson” „... és mivel az ember megérti, hogy a szenvedés a legjobb dolog, amivel az életben találkozhat, rémület nélkül, csaknem szabadítóként gondolhat a halálra” — nem csupán „egy kissé” lázadozott a szenvedés és halál ellen, mint ahogy a *Megtalált időben* Albertine-ről szólva megjegyzi, hanem egész műve a boldogság keresésének műve elválaszthatatlanul az értelem, az érték és a valóság keresésétől. Ki az az elbeszélő, akinek a szemszögéből látunk mindent? — az egész mű erre kíváncsi. Két fontos strukturális elemet figyelhetünk meg. Először: az elbeszélő-hős olvasóival az elbeszélés időpontjával egyidejű ’eseményt’ csupán két ízben közöl: a Swann első fejezetében (a madelaine élményig) és a *Megtalált idő* zárótételében (a hivatás felismerése utáni részben) — bár a múlt és a jelen idősíkjai ezekben is állandóan váltják egymást, és bizonyos jelenbeliség a mű többi részében is tettenérhető, kiváltképpen egyes büleselkedő-elmélkedő mondatokban. Másodszor: az elbeszélő a történeteket ugyan úgy beszéli el, ahogy eszébe jutnak, tehát az emlékezés logikáját és nem az ’eseményekét’ követi a mű — alaptételszerűen a boldogság és öntudat keresésének iránya szerint rendeződik el: a boldogságot az anyai szeretet adja, az első önálló észlelések és benyomások, a társasági élet, a szerelem, a műalkotás. (Legtisztabban az anyai szeretet és a műalkotás keresése érhető tetten: a Swannban, illetve a *Megtalált időben*). E ponton megint két elemre kell figyelniünk: Proust nemcsak a boldogságkeresését, hanem annak csődjét is bemutatja — a műalkotás az egyedüli, amely mint életigenlés, mint cselekedet, mint az emlékek rendezésének lehetősége csődnélküli boldogságot ad. Másodszor: a boldogság keresésének irányai az egyes részekben nem külön-külön szerepelnek, hanem egységesen (mint ahogy csődjük is szinte az első pillanattól kezdve nyilvánvaló), csupán jelentőségük, értékük és fel-fel-felhatóságuk más és más Marcel számára. A boldogság keresésének lehetséges útjait a műalkotás megteremtése magában foglalja, azáltal, hogy azokat a műve megalkotására készülő Marcel a mű érdekében felidézti, elrendezi, elemzi és értékeli.

Marcel nem csupán elbeszélője és hőse *Az eltűnt idő nyomában* c. műnek, hanem művész hőse is. Tudatos művész, aki művének tárgyát saját élete, még pontosabban — Gyergyait követve — saját hivatása elbeszélésében találja meg. A mű fikciója szerint a kétségbeesett, kiábrándult Marcel Guermantes-ék estélyére menet hármas emlékezés-komplexust él át, melynek hatására hivatását megtalálja: művész lesz, megörökíti életét. Németh László figyelmeztetett arra nyomatékkal, hogy ez a mű fogantatásának fikciója, és nem lehet Proust személyes önéletrajzával azonosítani. E kérdésre még a Proust-legenda kapcsán visszatérünk, itt csupán a mű aspektusából érintjük. A mű fikciója szerint az elbeszélő, Marcel, ekkor válik művésszé, a regényfolyam utolsó kötetében, az olvasó azonban már a Swann első soraitól kezdve biztos abban, hogy az egyes szám első személyben megszólaló ismeretlen életkorú figura művész, és nemkülönben művész vagy pontosabban művészjelölt az egykori gyermek, akire visszaemlékszik, akinek alakját felidézti. A gyermek fogékony és mohó fantáziája, érzékenysége, az a reménye, hogy apja majd elintézi neki, hogy író lehessen, az a tisztelet és ábrándosság, amely ismeretlen vagy félig ismert művek és művészek iránti viszonyát jellemzi, sok egyéb mellett nyilvánvalóvá teszi az olvasó számára, hogy egy művész születéséről, kialakulásáról olvas. A *Megtalált idő* fikciója a mű születéséről és a művész hivatásáról csak egy, a Swann első soraitól végigvezethető fejlődési folyamat betetőződése; itt tudatosítja végérvényesen az elbeszélő önmaga és olvasói számára, hogy önmaga élete, egy művészi érelődés története elég érdekes, tanulságos és fontos lehet ahhoz, hogy műalkotás tárgyává váljék. Ne feledjük, a XIX. századi regény — különösképpen Proust példaképei (Balzac, Flaubert, Eliot és Dosztojevszkij alkotásai) — nem a művészt állítják a mű középpontjába, nem egy művész-szereplő szemszögén keresztül ábrázolják a társadalmat. Proust kortársai: Gide, Thomas Mann, Joyce, a náluk valamivel idősebb Spitteler (és még annyi más író) művében válik a művész a regény egyik legfontosabb, ha nem éppen egyetlen kulcsfigurájává. A regényhős személyiségének e változása legélesebben Proust művében következik be. Ezt a megkülönböztető élességet csak kiemeli, hogy Thomas Mann a *Tonio Krögerben* és Joyce az *Ulyssesben* az egyes szám harmadik személyű elbeszélésmodot választja, míg *Az eltűnt idő nyomában* c. műben az egyes szám első személy Proust és a mű elbeszélőjének fiktív azonosítását kelti. (Gorkij önéletrajzi trilógiájában az író és a mű elbeszélője nem csupán fiktív módon, hanem valóságosan is azonos.)

A *Megtalált idő* fikciója azért is lényeges, mert itt tudatosítja a mű elbeszélő-művész

hőse önmaga számára mintegy addigi élete tapasztalataként és tanulságaként, hogy számára a művészet az egyetlen érték, és minden másnak csupán annyiban van értéke, amennyiben művészetét, műve megalkotását elősegíti.

Nem a létet festem, hanem az átmenetet, mondotta Montaigne, és ez Proustra is jellemző. Az emlékezések sorjában nem egy stabil, örök jellemet akar kialakítani, hanem az alakulót, a formálódót kívánja megmutatni. Proust mindenkit felülmúlóan ábrázolja az emlékezés tudatformáló, személyiségalkító, sőt élményalkító erejét. „Mert hiába felejtünk el egy szerelmet, az meghatározza a következőt is,” — olvashatjuk az *Eltűnt Albertine*-ben. A *Swann*-ban pedig így tájékoztat emlékezés-konceptiójáról: „A kis Madelaine látványa semmire sem emlékeztetett, amíg meg nem kóstoltam; talán azóta sokszor láttam, anélkül, hogy megízleltem volna a cukrászdákban, és így képe elhagyta a Combray-i napokat, hogy más újabb napokhoz kapcsolódjék.” A tudatban a múltból sztereotip emlékképek maradnak, a tudat, az idő, a körülmények szelektálnak, „mint hogyha az egész Combray csak e két házrészből állott volna egy vékonyka lépcsővel összekötve, s mint hogyha ott örökké este hét óra volna” — magyarázza a madelain darabocská revelálása előtti emlékmagyarázatot. „Igaz, hogy ha megkérdeznék, nyugodtan feleltem volna, hogy más is volt Combray-ban, s hogy Combray más órákban is létezett. De mivel ezt már a szándékos emlékezet, az értelem emlékezete juttatta volna eszembe, s mivel ennek az értesülési semmit sem őriznek meg a múltból, erre a maradék Combray-re nem is lett volna kedvem emlékezni.” Íme, a kettős emlékezés sokat vitatott problémája. Proust a kétféle emlékezést egyaránt alkalmazta művében. A fenti idézet az értelem emlékezetének korlátoltságáról maga is az értelem emlékezete. A másodikikat, a „véletlen kedvezés”-ből adódott is az értelem emlékezete mélyíti el, tudatosítja, ellenőrzi és továbbserkenti. Proust felfedezi, hogy ez a második, a „véletlen kedvezés”-ből születő emlékezés, melyhez adott esetben a madelain íze és alakja, tehát két érzékszerv együttes érzékelése kellett, az értékviszonyokat megváltoztatja. A váratlanul felszínre kerülő emlék vagy emléksorozat olyan jelentőségre tesz szert, hogy ezáltal módosul vagy megváltozik az emlékező személyiség viszonya jelenéhez és múltja különböző rétegeihez. Proust Gérard de Nervalnál felismeri a második emlékezést a „szív kihagyásai”-val együtt, de az különbözteti meg a Sylvie írójától, ha úgy tetszik, az emeli fölébe, hogy tudatosítja is felismerését, önmaga és olvasói számára. Mit jelent a szív kihagyása? A prousti mű elbeszélő-hőse csak jóval nagyanysá elhunyt után döbben rá arra, hogy e haláleset milyen fájdalmas részére. (A Guermantes-ék oldala egyik terjedelmes fejezetének címe a „szív kihagyása”.) A Sylvie első része egy színpad előtt játszódik és Gérard de Nerval egy színésznő iránti szerelmét mondja el benne. Szeme hirtelen egy hirdetésen akad meg: „Holnap Loisy íjásza stb.” Ezek a szavak emléket idéznek föl benne, pontosabban: két gyermekkori szerelme emlékét, s az elbeszélés színhelye nyomban áthelyeződik. Ez a visszaemlékezés átmenetül szolgál majd Nervalnak, ennek a nagy szellemnek, akinek majd minden műve azt a címet viselhetné, melyet én adtam valamikor egy munkámnak: „A szív kihagyásai.”

Proust tehát tudatosítja, hogy örömök és fájdalmak kirobbanásához vagy tudatosodásához idő szükséges; a reagálás éppen úgy lehet az időben közvetlenül, mint csak hosszabb tartam után bekövetkező. A szív kihagyhat, mert 'telítettsége' következtében nem tud azonnal reagálni esetleg kevésbé lényeges dolgok miatt is sokkal lényegesebbekre. Proust nem veti el az ok-okozati összefüggést a pszichológiában sem, csak sokkal bonyolultabbá teszi: ahogy az időben egymás után játszódó dolgokat gyakran összekeverik az oksággal, ugyanúgy az okságot gyakran az időben egymásutániságra redukálják. Proust a maga emlékezés-technikájával — melynek egyik komponense a szív kihagyásai — azt tanúsítja, hogy oksági kapcsolatok időben, térben és eseményben nagyon távoleső dolgok között is lehetségesek, és hogy egy esemény tényleges értékét gyakran csupán az aktivizáló emlékezés tudatosítja. A prousti emlékezés szelektív, értékelő, elemző és aktivizáló. Az új minőséget nyerő emlék meghatározóan beleszól a konkrét cselekvésbe — a múlt benne él a jelenben.

Hogy e kétféle emlékezés elméletét és gyakorlatát Proust Bergsontól tanulta-e, miként kritikusai általában feltételezik, vagy inkább a Taine-hatással kell-e számolnunk, ahogy Lalou gondolja, kevés figyelmet érdemel, és Gyergyai joggal ironizál e kérdésen régebbi és új Proust-tanulmányában egyaránt. Proust módszerét Nervalnál és különösképpen Flaubertnél ismeri fel: „Szerintem Az érzelmek iskolája legszebb helye nem egy mondat, hanem egy elhallgatás. Flaubert hosszú oldalakon keresztül írja le, beszél el Frédéric Moreau legjelentékeltenebb cselekedeteit is. Frédéric egyszerűcsak meglát egy rendőrt, aki karddal ront egy tüntetőre, hogy lesújtson rá. »És Frédéric elmulva ismerte fel Sénécault.« Itt következik az „elhallgatás”, egy hosszú-hosszú hallgatás, és az idő mértékegysége hirtelen, minden átmenet nélkül válik negyedórából évekké, évtizedekké... „Balzacnál is nagyon gyakoriak az ilyen fordulatok, teszi hozzá Proust, „de nála az időváltás aktív vagy dokumentáló jellegű. Flaubert az első, aki megszabadítja az anekdota vagy a történet salakjától. Elsőként ő tette zeneivé...”

Balzac — Proust egyik mestere — szól arról, hogy az egyenes vonalú kronológia jelent ábrázoló műveknél tarthatatlan, olyan társadalmi regényeknél, amelyek még folyamatban levő eseményeket tükröznek vissza és csupán a már befejezett, lezárt történetek elbeszélésére alkalmas. A művész személyét és a művészi hivatás kialakulását központivá tevő Proust, az eltűnt idő visszakeresője, a jelen krónikása kívánt lenni azzal, hogy múltját a jelenbe menti. Szó sincs arról, hogy Proustnál az idő mértékegységének hirtelen változása esetén elmaradna az anekdóta. Csak hogy ezek az anekdoták nem annyira a külső világ fiktíven elbeszelt konkrét dokumentumai, hanem a teremtő képzelet születtei. A dokumentum egyáltalán nem hiányzik, a társadalmi regényírókra annyira jellemző szociológiai érdeklődés, csak hogy ez a mesével, az álommal állandóan összefonódik, és sajátosságát az idősíkoknak egy-egy mondaton belül is megfigyelhető változása adja meg. Proust ugyanis nem csupán szociológiai dokumentálásra törekszik — erre is —, hanem hangulatok, ötletek, képzettársítások, emlékek dokumentálására is, amit más író talán még naplójába sem tart érdemesnek feljegyezni, azt Proust — sikerrel — művébe menti. Montaigne, a modern francia irodalom egyik legigazibb őse, írta: „Mozgás vagyok, életerő. Magamban hordom egész múltamat, amelyhez a változó idő minden egyes cseppje hozzájárul.” Proust műve felett mottóul leginkább Montaigne e sorai állhatnának, melyben egyébként a bergsoni búvós „élan vital” is megtalálható. Proust felidézi, analizálja és elbeszéli a jelenben élő múltat, amely egyáltalán nem osztatlan, hanem éppen ellenkezőleg, kronológiailag, élményköreit, vágykomplexumait, ismeretlehetőségeit tekintve több rétegű, és ezt szembesíti az ugyancsak több rétegű jelenel.

Proust nem örök, állandó változatlan jellemet keres, vagy nem is szabályosan, fokról fokra, lépésről lépésre változót. Az idősíkok változása, továbbá az idő ritmusának változása, ahogy erre Flaubert esetében is célzott, az aprólékos, részletező leírásokat hirtelen felváltó sodró ütemű cselekvés, álom, emlékezés az epikát, az epikai időt a dráma, a drámai idő felé mozdítja fel — Dosztojevszkijnél, Proust egyik kedvencénél találunk erre bőséges példát és ez a személyiséget sokoldalúan dinamikusá teszi. Proustnál a személyiség dinamizmusa benyomásaik, álmaik, emlékeik — és nem pedig konkrét cselekvéseik — dinamizmusában nyilvánul meg. Francois Mauriac húsz évvel Proust halála után írt tanulmányában úgy véli, hogy Proust zsenije leginkább a gyermekkori emlékeket felidéző részekben mutatkozik meg és minél inkább eltávolodik a szerző ettől az időszaktól, ábrázolása annál inkább erőtlenné válik. „Az utolsó kötetekben még Françoise, a halhatatlan szolgáló alakja is elmosódik”. De Mauriac bírálóknak szánt megjegyzése is csak a prousti mű belső logikáját dicséri. Amilyen mértékben ugyanis az elbeszélő-hős megtalálja önmagát, életcélját és értelmét, olyan mértékben válik számára elmosódóvá más személy, más érték. Françoise alakját mindvégig az elbeszélő-hős (és nem Proust!) szemszögéből látjuk, az alak plaszticitása ezért változik.

De Proust nem mond le a személyiség egységéről sem. Nathalie Sarraute megrója mitikus mélység-kereséséért, de amit Proust keres, igényel, abban semmi mitikus nincsen. Elstir különböző képeiről nyomban felismerhetjük, hogy egyazon művész alkotásai, magyarázza Proust, és így próbálja ő is a különböző helyzetekben különböző vizsgálatoknak alávetett személyiségek azonosságát bemutatni. Ami Elstirnél egy-egy kép, az nála egy-egy személy különböző aspektusból. Ezért hol plasztikus, hol elmosódó Françoise alakja, de ezért is mutatja be az elbeszélő önmagát úgy, ahogy megítélése szerint a különféle személyek elképzelik.

Sainte-Beuve módszerét támadva Proust tiltakozik az ellen, hogy a művészt a magánemberrel összetévezzük. Az ember nem művész élete minden pillanatában, ahogy ezt a romantika feltételezi, vagy legalábbis hirdeti. Az embernek művészetén kívüli érdekeltégei és értékei is vannak. Proust műve arról is szól — és ez a *Megtalált idő* végső kicsengése —, hogyan nyeli el a művész a nem-művészt. Marcel számára az Albertine-szerelm kudarca után az egyetlen érték a művészet maradt. A Proust-legenda miatt szükséges a magánember és a művész, továbbá a regénybeli művész megkülönböztetése. E hármat általában azonosítják egymással és még a legjobb Proust-méltatásokban is gyakorta olvashatunk arról, hogy a naplopó sznob fiatalember, azaz Marcel Proust semmittevő ifjúság után a fenyegető halál árnyékában elkezd írni művét, hogy az eltékozolt időt megmentse, „visszakeresse”, valahogy úgy, ahogy ez a *Megtalált idő* hivatást felismerő részletében olvasható. Említettem már, hogy Németh László e részletet a regény megszületése fikciójának tartja, és figyelmeztet arra, hogy ne tekintsük azt szó szerinti értelemben vett önéletrajzi dokumentumnak. Németh László azonban adatok híján nem dokumentálhatta kellően felismerését, és még ő is hajlott arra, hogy Proust művészmagatartását az aszkéta Adyéval szembeállítsa. (A szembeállítás nála, természetesen, nem jelent értékítéletet!) Csak három évtizeddel Proust halála után, az 1950-es évek elején találták meg és adták ki Proust két terjedelmes töredékét, a *Jean Santeuil*-t és a *Contre Sainte Beuve* címen összegyűjtött feljegyzéseket. Ezek nyomatomlósan cáfolják, ha eddig inkább csak elvileg is, mint gyakorlatilag, a naplopó, léha Proustról szóló legendákat.

Proust 1871-ben született, 1896-ban, 25 éves korában jelent meg első könyve, a *Gyönyörök*

és napok. Ugyan ebben az évben kezdte írni a *Jean Santeuil*-t, majd közreadta pasztisait, esszéit és Ruskin-fordításait. 1906-ban írta, valószínűleg, a tulajdonképpeni *Contre Sainte Beuve*-t, ez évben másokból szerint 1909-ben kezdett hozzá az *Eltűnt idő nyomában* első részeihez. A 9 éves korától kezdve asztmás Proust néma csönben, zseniális művészek elszántságával és kétkedésével készült művére. A szalonokban, ahol megfordulhatott, úri műkedvelőnek tartották, ez bizonyára bántotta, de nem befolyásolta. Ritka, de nem érdemtelen szerencséje volt, nem az irodalomból kellett megélnie, mint Balzacnak, s a felkészülés kedvéért kinos munkákat sem kellett vállalnia, mint Joyce-nak, a családi vagyon biztosította a zavartalan szemlélődést és alkotást, mint Tolsztojnak. Az újabb Proust-irodalom egyik igaz közhelye, hogy a nagy mű egyes motívumai már a *Gyönyörök és napokban* is megtalálhatók, a *Jean Santeuil* pedig nemcsak motívumaiban, hanem részleteiben is jelzi az érett művet. Proust félretolta a *Jean Santeuil*-t, bátran kezdett újra és újra műve megalkotásához, nem sietett, nem zavarta, hogy félreértések övezték személyét; tartsák inkább dilettánsnak, sznobnak, léhának, vállalta, művébe is belefoglalta a róla alkotott véleményeket — tudta magáról, hogy a szó legnemesebb értelmében — mesterember.

A Swann 1913-ban jelent meg Apollinaire *Szeszek-jével* és Cendrars *Transszibériai prózájával* egy évben. Nem Gide segít megérteni Proust módszerét, aki pedig azt írta: „Mire való az időrend, ne a tények egymásutáni sorjában mutasd be a dolgokat, hanem olyan sorban, ahogy felfedezted őket” — hanem Cendrars és a Zone, majd a háborús, különösen a Louversek Apollinaire-je. De ha Cendrars Transszibériai Expresszen utazó narrátor-hőse csupán annyit közöl, hogy Ali baba és a negyven rabló játékát játszotta, akkor Proust a maga Ali babáit milliónyi részlettel gazdagon, az ezeregyéjszakai mesehőshöz méltó pompával, és ugyanakkor kérlelhetetlen elemző szenvedéllyel mondotta el. Sheherezádé hercegnő — az életéért mesélt ezeregyéjszaka, Proust az élet értelméért és értékéért, az aszketikusan formált mű jogáért, a maga művészetének igazolásáért.

A román irodalomtudomány negyedszázada

DOMOKOS SÁMUEL

Rövid cikkünk keretében csak arra törekedhetünk, hogy a legfontosabb eredmények tükrében megmutassuk azt az új korszakot jelentő fejlődést, amely a román irodalomtörténet-írásban 1945 után bekövetkezett.

Akárcsak nálunk, a románoknál is, az irodalomtörténet tudományos művelését, fejlődésének irányítását az *Instituutul de teorie și istorie literară* (Irodalomelméleti és irodalomtörténeti intézet) végzi. Az intézet megalakítója George Călinescu,¹ a legkiválóbb irodalomtörténész volt, aki maga köré gyűjtötte az idősebb és a fiatal irodalomtudósok tehetséges gárdáját, hogy az irodalomtörténetírásra váró feladatokat elvégezzék. Az intézet ma alapítója nevét viseli, s igazgatója a nálunk is ismert Alexandru Dima akadémikus, az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás neves művelője.

Az intézet eddigi eredményes munkája s fejlődésének iránya G. Călinescu nevéhez kapcsolódik. Călinescu a román szellemi élet egyik legkiválóbb képviselője, aki sokirányú irodalomtörténeti tevékenységet fejtett ki. Ő a legismertebb Eminescu-szakértő, a költő életéről² és művéről³ írt monográfiái a kutatás fontos forrásai. Jelentős monográfiái még a Ion Creangă-ról⁴, valamint a Nicolae Filimonról⁵ szólnak. Ugyancsak Călinescu a szerzője a máig is legteljesebb román irodalomtörténetnek,⁶ amelynek legfontosabb érdeme, hogy szerves kapcsolatot teremt a román és a világirodalom között.

¹ (1899–1965) Munkásságáról lásd: Omagiu lui George Călinescu című emlékszámot. Viața Românească 1965. 6. sz.

² *George Călinescu*: Viața lui Eminescu. București, 1932 Ed. „Cultura Națională”, 479. Magyar nyelven is megjelent: Mihai Eminescu élete. Ford. Mikó Imre. Bukarest, 1966. Irodalmi Könyvkiadó, 366 p.

³ *George Călinescu*: Opera lui Eminescu. I–V. Fundația pentru literatură și artă. Scriitorii români contemporani. 1932–1936.

⁴ *George Călinescu*: Ion Creangă. București, 1932. 404 p.

⁵ *George Călinescu*: Nicolae Filimon. București, 1959 ESPLA 267 p.

⁶ *George Călinescu*: Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. București, 1941 Fundația pentru literatură și artă, 948 p.

S ha már irodalomtörténetről van szó, hadd kezdjük az *Irodalomtörténeti Intézet* munkáját valamennyi munkatárs közös erőfeszítésével, az öt kötetre tervezett román irodalomtörténettel, amelyből eddig két kötet jelent meg. Az egész mű koncepcióját, s az egyes kötetek tartalmát George Călinescu irányításával munkaközösség dolgozta ki. Călinescu életében jelent meg 1964-ben az első kötet,⁷ s a népköltészetten kívül magába foglalja a régi román irodalomtörténetét a XVIII. század végéig, 1780-ig. A könyv jó összefoglalását nyújtja a román irodalom kezdeti korszakainak, kár hogy a „szelektív” bibliográfia elég szűkreszabott, s a kutatás olyan kútforrásai is hiányoznak, mint Veress Endre műve.⁸

A román irodalomtörténet második kötetének kezdeti munkálataiban még részt vett Călinescu, s a műben tanulmányt is közölt, de a befejezését már nem érte meg. Călinescu főszerkesztői tisztét Al. Dima vette át, s irányításával fejeződött be a mű, amely 1968-ban jelent meg,⁹ s a román irodalom történetét 1867-ig tárgyalja. Erdeme a kötetnek, hogy több, az irodalomtörténetben szerepet játszó, de eddig elhanyagolt író is tárgyal (Dimitrie Ralet, Ioan Voinescu II, Al Cantacuzino, Costache Boerescu stb). Hiányolható viszont a román irodalom fejlődésében szerepet játszó világirodalmi áramlatok szerepének háttérbe szorítása, vagyis az összehasonlító irodalomtörténeti módszer alkalmazása a mű anyagának tárgyalásában.¹⁰ A bibliográfia ezúttal is „szelektív” és szűkreszabott, de már feltüntet valamit a magyar szakemberek írásaiból is. Dicséretes viszont a mű konkrét, frázismentes tárgyalási stílusa.

Ezen a nagy jelentőségű kollektív munkán kívül az irodalomtörténeti intézet munkatársai és az egyetemeken működő irodalomtörténészek több értékes monográfiát készítettek. Ezek közül a legjelentősebbnek az első feldolgozásokat tartjuk.

Ezek sorából kiemelkedik Adrian Marino Macedonskiról írott monográfiája. Marino a román kritikuskok középhadának egyik legjobban felkészült képviselője, aki jól tájékozott a francia irodalomban, s a világirodalomban is. Erre nagy szüksége volt, mert Macedonski franciául írta egyik verskötetét¹¹ s egyik drámáját.¹² Macedonski a román költészet egyik legvitatottabb alakja, s a halála óta eltelt félvezszázad alatt sem kapta meg méltó helyét a román irodalomtörténetben. Igaz, Tudor Vianu 1939-ben jelentős tanulmányt írt költészetéről,¹³ de a bevezető nem adott lehetőséget a szerzőnek a költővel kapcsolatos valamennyi probléma tisztázására. Marino tulajdonképpen két monográfiát írt Macedonskiról, egyet életéről,¹⁴ s a másikat művéről.¹⁵

Az életéről szóló monográfia módszerében mitsem különbözik a hagyományos életrajzi művektől; igaz, anyag gazdasága lenyűgöző; az eddig ismeretlen dokumentumok új megvilágításba helyezik az irodalmi harcokban, mellőzésben és hanyattatásban bővelkedő költő életének fontosabb állomásait. Kitűnő monográfia.

Módszerében eltér a hagyományos feldolgozástól a Macedonski művéről írott mű. A szerző Macedonski költészetét a különböző világirodalmi áramlatok tükrében vizsgálja. Művéből szinte mindent meg lehet tudni Macedonski költészetéről; sajnos, hogy a gyakori és sokirányú kitekintések — bár ezek önmagukban hasznosak —, kissé elhomályosítják a költői mű kibontakozásának folyamatát, a költői fejlődést. Részletezés helyett legjobb, ha felsoroljuk a mű fejezeteit: *Puncte cardinale* (Orientári ideologice. Formația literară). *Structura*, [e fejezetnek 18 alfejezete van!] *Arta* (Poezia. Proza), *Ideile* (Estetica, Creația literară, Frumosul și arta, Poetica, Funcțiile poeziei, Vers și limbă, Opinii politico-sociale), *Coepecția de viață*. Ugyancsak sajnálatos, hogy a szerző egyes fontos kérdésekben, mint pl. mennyiben tekinthető Macedonski a szimbolista költészet egyik európai előfutárának, megelégszik az eddigi adatok-

⁷ *Istoria literaturii române. I. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780)* Comitetul de redacție al volumului Acad. Al. Rosetti, redactori responsabili, prof. univ. Mihai Pop, prof. univ. I. Pervain, redactori responsabili adjuncți. Editura Academiei RPR, 807 p.

⁸ *Andrei Veress: Bibliografia româno-maghiară. București, I—III. köt. Cartea Românească, 1931—1935.*

⁹ *Istoria literaturii române. II. București, Editura Academiei RSR, 1968, 900 p.*

¹⁰ *S. Mureșanu: O carte valoroasă. Istoria literaturii române II. Foaia Noastră 1969, márc. 1. sz.*

¹¹ *Al. Macedonski: Bronzes. București, 1897.*

¹² *Al. Macedonski: Calvarie du feu. Paris, Sansot 1906.*

¹³ *Tudor Vianu: Alexandru Maceonski: Poezii. București, 1939.*

¹⁴ *Adrian Marino: Viața lui Alexandru Macedonski. Editura pentru literatură, 1967. 621 p. Lásd: Dimitrie Costea: Adrian Marino: Opera lui Alexandru Macedonski. Iașul Literar 1968. 5. sz. 64—67. Lásd: Petre Constantinescu: Marino, Adrian: Viața lui Alexandru Macedonski. Revista de istorie literară, 1967. 2. sz. 315—317.*

¹⁵ *Adrian Marino: Opera lui Alexandru Macedonski. 1968, 875.*

kal.¹⁶ Már eddig is köztudott volt, hogy Macedonski Renée Ghil tanulmányából¹⁷ merítette szimbolista elméletének főbb tételeit, azonban Marino adós maradt annak tisztázásával; mennyiben tér el Macedonski forrásától, vagyis mi az, amit önállóan alkotott. Úgyszintén csak feltételezi, hogy Macedonski cikksorozata, az *Arta versurilor*, Theodore de Banville: *Petit Traité de poésie française* (1872) tanulmányának ismeretén alapszik, de a különbségek kimutatását mellőzi.¹⁸ Zavarólag hat az olvasóra, s gátolja a kérdésben való eligazodásban; hogy Macedonski kapcsolatát a francia szimbolizmussal több fejezetben,¹⁹ szétaprózva tárgyalja, s nem zárja le a kérdést megnyugtató módon.

Argheziről, a XX. századi román költészet legnagyobb alakjáról két monográfia is készült; az egyik szerzője Ov. S. Crohmălniceanu,²⁰ a másiké Dumitru Micu.²¹ Mindkét monográfia a hagyományos módszert alkalmazza, s Arghezi költői művét időrendben, a költői fejlődés sodrában bontakoztatják ki. Crohmălniceanu érdeme, hogy vállalkozása az Arghezi-mű első rendszerezési kísérlete, kár hogy nem hatolt eléggé mélyen a költői műbe, s főleg az hiányolható, hogy alig érinti Arghezi világirodalmi kapcsolatát, pontosabban a francia szimbolizmus befolyását Arghezi kezdeti korszakában.

Micu érdeme, hogy behatóbban vizsgálja Arghezi fejlődésének mozgató rugóit, belső összefüggéseit, s nem mulasztja el tárgyalni a francia szimbolista hatását a román költőre. A két Arghezi monográfia nem fedi egymást, s kétségtelenül érdemük a szerzőknek, hogy Arghezi hatalmas, de ellentmondásoktól nem mentes művének marxista magyarázatára törekedtek, felhasználva George Călinescu alapvető tanulmányát.²²

A XX. századi román próza egyik legellentmondásosabb, sok vitát kiváltott alakja Panait Istrati, a „balkáni Gorkij”, ahogy Romain Rolland nevezte őt világsikert aratott *Chira Chiralina* című regényéhez írt ajánlásában. Alexandru Oprea Istrati-monográfiája²³ jól sikerült kísérlet az író életművének feldolgozására. Legfőbb érdeme a szerzőnek, hogy az író kalandos életéhez kapcsolódó romantikus elemeket lehámozza, jól megvilágítja ellentmondásos egyéniségét, ifjú éveinek anarchikus vonásait, s késői korszakának pesszimizmusát. Növelte volna Oprea monográfiájának jelentőségét, ha jobban beágyazta volna Istrati művét a román és a világirodalomba.

A monográfiák sorában jelentős sikert jelent Lucian Raicunak Liviu Rebreanuról szóló műve.²⁴ A szerző bár nem különíti el az író alkotásait életétől, arra törekszik, hogy a mű belső összefüggéseit, összetartó eszméit tárja fel. Rebreanu műveinek elemzésében az eddig fel nem tárt összefüggések felkutatására törekszik, s ebben a vonatkozásban a legsikerültebb részek az író főbb műveiről, az *Ion*-ról, a *Răscoala*-ról és a *Pădurea spinurașilor*-ről írottak.

Értékes, jól sikerült monográfia Mircea Zăciu műve Ion Agirbiceanu-ról.²⁵ Szintén első összegezés a nagy erdélyi elbeszélő életművéről. Zăciu érdeme, hogy az író fejlődésútjára összpontosítja figyelmét; az életrajzi vonatkozások a mű megértését szolgálják. Zăciu értékítéletei megalapozottak, s találon jelöli ki Agirbiceanu helyét a XX. századi román prózaírók sorában.

Új szint vitt a XX. századi román szatíra irodalomba Gh. Brăescu, s a katonai élet visszasságainak leleplezésével éves kritikát mondott kora polgári társadalmáról. Érthetően műve nagy népszerűségnek örvendett, de a kritikusok élesen támadták Brăescu-t, s elhallgatták művének jelentőségét. Nicolae Gheran Brăescu-monográfiájának²⁶ érdeme, hogy fényt derít az író ismeretlen életútjára, s behatóan elemzi műveit, s helyét a legnagyobb haladó írók sorában jelöli ki.

A XX. századi írók mellett szép számmal jelentek monográfiák a XIX. század íróiról is; helyszűke miatt azonban csak a jelentősebbekkel foglalkozunk. Elsősorban a kevésbé kidolgozott, vagy tévesen megítélt írók vonzották az irodalomtörténészeket.

¹⁶ *Basil Munteano*: Litterature roumaine. Paris, 1938. 140—141.

¹⁷ *Renée Ghil*: Traité du verbe avec Avant-dire de Stephane Mallarmé. Paris, chez Giraud 1886. 30.

¹⁸ *Adrian Marino*: i. m. 667.

¹⁹ *Adrian Marino*: i. m.: Spre symbolism, Poetica, Vers și limbă.

²⁰ *Ov. S. Crohmălniceanu*: Tudor Arghezi. ESPLA 1960. 335.

²¹ *Dumitru Micu*: Opera lui Tudor Arghezi. Eșeu despre vîrstele interioare. București, Editura pentru literatură 1965. 421.

²² *George Călinescu*: Tudor Arghezi. *Jurnalul Literar*. Iași, 1939.

²³ *Alexandru Oprea*: Panait Istrati. Editura pentru literatură 1964. Lásd: *Al. Săndulescu*: *Al. Oprea*: Panait Istrati. Viața Românească 1965. 8. sz. 164—168.

²⁴ *Lucian Raicu*: Liviu Rebreanu. 1967. Editura pentru literatură. Lásd: *Alexandru Călinescu*: *Lucian Raicu*: Liviu Rebreanu. *Iașul Literar* 1967. 12. sz. 69—71.

²⁵ *Mircea Zăciu*: Ion Agirbiceanu. Editura pentru literatură, 1967.

²⁶ *Nicolae Gheran*: Gh. Brăescu. 1963 Editura pentru literatură, 274 p.

Eminescu művének hatalmas irodalma van, s ebben G. Călinescu említett monográfiája alapvető mű. Mégis I. Negoïtescu Eminescu-tanulmányköteté²⁷ vitát váltott ki, mert a költő versei értékrendjének megváltoztatására hívta fel a figyelmet, s az utóbbi években kiadásra került nagy számú postumus versek²⁸ beható elemzésével kimutatta, milyen nagy szerepet játszanak az eddig ismeretlen költemények az eminescui műben. Nem könnyű feladat megváltoztatni a legnagyobb nemzeti költő, Eminescu művének hagyományos értékrendjét. Negoïtescu értékes kötete kiindulásul szolgálhat a postumus versek jelentőségét figyelembe vevő új értékrend megállapításához.

A postumus verseknek az eminescui műben játszott szerepének felismerése jellemzi Gáldi László román nyelvű tanulmánykötetét is,²⁹ Eminescu költői stílusáról. Ebben a vonatkozásban új szempontú vállalkozás a költő teljes variáns anyagára kiterjedő szélesebb összefüggések feltárására, művének stilisztikai és költői nyelvi elemzése alapján. Az Eminescu-mű eddigi exegézisében új szempont Gáldinál a szimmetrikus vizsgálati módszer, mely lehetőséget ad a tartalom és a forma szoros összefüggéseinek felfedésére, s ennek kapcsán Eminescu alkotás-módszerének megvilágítására. Gáldi könyve nélkülözhetetlen forrásmű Eminescu költőistílusáról.

A román klasszicizmus másik nagy alakjáról, a népies-nemzeti irányzat képviselőjéről, George Coșbucról az utóbbi években három monográfia jelent meg, kettő Gavril Scridontól, s egyik D. Vatamaniuctól.

D. Vatamaniuc monográfiájában³⁰ a költő művének kibontakozását Coșbuc fejlődésében szerepet játszó folyóiratok köré csoportosítva tárgyalja. Életrajzi adatokra csak a mű kapcsán hivatkozik. Módszerének hátránya, hogy tárgyalási módszere következtében egyes költői témák ismétlődnek. Bár Vatamaniuc nem hoz új szempontokat Coșbuc életműve megítélésébe, jó szintézist ad a költő művéről. Scridon első monográfiája³¹ Coșbucról 1957-ben jelent meg, s benne költői fejlődését befolyásoló számos új adatot közöl különösen Coșbuc kezdetéről. Hézagpótló, jó munka.

Az elmúlt évben megjelent monográfiájában³² Scridon eddig elhanyagolt területtel, Coșbuc verseinek világirodalmi forrásaival foglalkozik, s beható elemzéssel fényt derít a költőt ért orosz, olasz, német és magyar befolyásra. Új szempontú, értékes műve hézagpótló a több, mint féltucatot kitevő Coșbuc-monográfiák sorában.

Ion Slaviciéről, a népies-nemzeti irányzat másik nagy képviselőjéről, D. Vatamaniuc két monográfiát is írt; az egyiket életéről,³³ ez módszerében követi a hagyományos életrajzi monográfiák felépítését. A Slavici művéről szóló monográfiában³⁴ szintén az írói életmű hagyományos tárgyalási formáját alkalmazza. Munkája jól összegezi a nagy erdélyi román prózairól műveinek mai jelentőségét.

A múlt századi erdélyi román irodalom jelentős alakjáról, George Barițiurol értékes monográfiát³⁵ készített Vasile Netea. Eddig feltáratlan gazdag anyagában értékes adatokat közöl többek között Széchenyi István eszméinek román kisugárzásáról, s főleg Barițiuira gyakorolt hatásáról.

A teljességre törekvő anyagfeltárás az életrajz és az írói mű új szempontú megítélése jellemzi Alexandru Dima: Russoról,³⁶ Ovidiu Papadima: Boliacról,³⁷ Paul Cornea: Pannról,³⁸

²⁷ I. Negoïtescu: Poezia lui Eminescu. Editura pentru literatură, 1968, 22. p. Lásd: Marcel Duță: Două încercări de sinteză asupra poeziei lui Eminescu. Revista de istorie și teorie literară, 1970, 1. sz. 146—149. p.

²⁸ Eminescu műveinek kritikai kiadását I. Perpessicius készítette el s hat kötetben adta ki 1939—1963 közötti években. Az eddigi Maioreșcu-kiadás nem közölte a postums verseket, ezek első ízben Perpessicius-kiadásában jelentek meg. Lásd: M. Eminescu: Opere alese. I. Editura pentru literatură, 1964, 420 p. A kötet a kritikai kiadás alapján készült.

²⁹ L. Gáldi: Stilul poetic al lui Eminescu. Editura Academiei RPR, 1964. 472 p.

³⁰ D. Vatamaniuc: G. Coșbuc. O privire asupra operei. Editura pentru literatură, 1967.

Lásd: Stan Velea: D. Vatamaniuc: G. Coșbuc. Revista de istorie literară 1967. 4. sz. 665—668.

Gavril Scridon: Pagini despre Coșbuc. Contribuții la cunoașterea vieții și operei poetului. ESPLA 1957. 230 p.

³² Gavril Scridon: Coșbuc și literatura universală. Editura pentru literatură, 1969.

³³ D. Vatamaniuc: Viața lui Ioan Slavici. Editura pentru literatură 1968.

³⁴ D. Vatamaniuc: Ioan Slavici. Opera literară. 1970. Editura pentru literatură.

³⁵ Vasile Netea: George Barițiu. Viața și activitatea sa. Editura Științifică, 1966. 364 p.

³⁶ Alexandru Dima: Alecu Russo. 1957 Editura pentru literatură, 278 p.

³⁷ Ovidiu Papadima: Cezar Boliac. Editura Academiei, 1966. Lásd: Marin Bucur: O. Papadima: Cezar Boliac. Revista de istorie literară, 1967. 3. sz. 477—478.

³⁸ Paul Cornea: Anton Pann. Editura pentru literatură, 1964. Lásd: Alexandru Sever: Paul Cornea: Anton Pann. Viața Românească, 1965. 3. 168—169. p.

Zoe Dumitrescu Buşelanga: Creangăról,³⁹ Ion Roman: Iosifról,⁴⁰ Al. Săndulescu: Delavrancea-ról,⁴¹ Ileana Vrancea: Lovinescuról.⁴²

A kevés hagyománnyal rendelkező összehasonlító irodalomtörténet területén jelentős eredményt ért el Tudor Vianu,⁴³ — *Madách és Eminescu* című tanulmánya magyarul is megjelent — és Alexandru Dima.⁴⁴

A magyar–román irodalom kapcsolatának anyagát dolgozza fel Domokos Sámuel Bukarestben megjelent bibliográfiája.⁴⁵

Egy Reverdy-vers világa

RÓZSA T. ENDRE

1. melléklet

SECRET

La cloche vide
Les oiseaux morts
Dans la maison où tout s'endort
Neuf heures

La terre se tient immobile
On dirait que quelqu'un soupire
Les arbres ont l'air de sourire
L'eau tremble au bout de chaque feuille
Un nuage traverse la nuit

Devant la porte un homme chante
La fenêtre s'ouvre sans bruit

2. melléklet (nyersfordítás)

TITOK

Az üres harang
A halott madarak
A házban ahol minden elalszik
Kilenc óra

A föld mozdulatlanul tartja magát
 Azt mondhatják hogy valaki sóhajt
Mintha mosolyognának a fák
 Minden levél végén víz reszket
 Egy felhő kel át az éjen

Az ajtó előtt egy ember énekel
Az ablak zajtalan kinyílik

³⁹ *Zoe Dumitrescu Buşelanga*: Ion Creangă. Editura pentru literatură, 1963. Lásd: *Vladimir Streinu*: Zoe Dumitrescu Buşelanga: Ion Creangă. *Viața Românească* 1964, 220–224.

⁴⁰ *Ion Roman*: St. O. Iosif. Editura pentru literatură, 1964. Lásd: Cornelia *Stefănescu*: Ion Roman: St. O. Iosif. *Revista de istorie literară*, 1964, 1. sz. 187–189.

⁴¹ *Al. Săndulescu*: Delavrancea. Editura pentru literatură, 1964.

⁴² *Ileana Vrancea*: Eugen Lovinescu critic iterar. 1966 Editura pentru Literatură.

⁴³ *Tudor Vianu*: Studii de literatură română. Editura Didactică și pedagogică, 1965, 694 p.; *Literatură universală și literatura națională*. ESPLA, 1956, 296 p.

⁴⁴ *Alexandru Dima*: Conceptul de literatură universală și comparată. 1967. 209. és: *Principii de literatură comparată*. 1969. Editura pentru literatură, 266.

⁴⁵ *Domokos Sámuel*: A román irodalom magyar bibliográfiája. 1831–1960 (1961–1965) Bukarest Irodalmi Könyvkiadó 1966. 911 p.

TITOK

Üres harang
Holt madarak
A házban hol minden szunnyad
Kilenc óra

A föld szilárdan áll nem moccan
Úgy tűnik valaki sóhajt talán
Mintha mosolyognának a fák
Minden levél alján vízcepp remeg
Egy felhő az éjen áthalad

Az ajtó előtt egy ember énekel

Az ablak kitérül zajtalan

Pierre Reverdy *Secret* című verse a *Les ardoises du toit* kötetében jelent meg, 1918-ban. Ez a költő negyedik verseskötete. A verselemző választása azért esett e nemes, de Magyarországon szélesebb körben alig ismert költőre, mert Reverdy költészete fontos és jelentős láncszemet képvisel a XX. századi francia költészet kialakulásának folyamatában. Reverdy kompozíciós és képi technikája az utolsó fázis a szürrealisták képforradalma előtt, így költői alkotásmódjának részletesebb elemzése — akár egyetlen, de reprezentatív versen keresztül is — fontos adalékokkal szolgál a modern költői kép genézisének történetéhez. Szükségtelen külön hangsúlyoznunk, hogy a szürrealista képtechnika mély és jelentős hatást tett századunk költészetének egészére — ideértve a magyar költészetet is.

A Nerval, Rimbaud és Lautréamont munkásságával kezdődő vonulat Apollinaire és Reverdy költői oeuvre-jén keresztül ível át a XX. századba. Ugyanebbe az irányba léptek tovább egy újabb fázisba a szürrealisták. Alkotói gyakorlatuk újra — s minden eddiginél erőteljesebben — a tudat mélyéből feltörő elemekből összerendeződő szuverén költői képet állította az alkotás tengelyébe.

Mozgalmuk legnagyobb eredményeit is ebben az irányban sikerült elérniük. Nem véletlen, hogy a szürrealisták par excellence műfaja az elsődlegesen a kép szervező erejére épülő táblakép, vers (és szürrealista tárgykollázs), nem pedig a nagyobb léptékű kompozícióra épülő novella, regény vagy szobor.

André Breton, aki az izmusok történetének egyik legigényesebb elméletirója is, az 1924-es *Szürrealista Manifesztumban* idézi Reverdy kép-elméletét:

A kép a szellem salaktalan terméke.

Nem születhet hasonlatból, hanem két, többé-kevésbé távoli valóság kapcsolatából.

Minél távolibb és igazabb a két kapcsolatba hozott valóság viszonya, annál frappánsabb a kép — annál nagyobb lesz felrázó ereje és lírai valósága...²
majd így reflektál erre az elméletre:

Ezek a szavak... nagyon erős előhívó vegyszernek bizonyultak, s én sokáig tűnődtem rajtuk. De a kép nem jött. Reverdy esztétikája, ez a teljesen a *posteriori* esztétika, felesérelte az okot az okozattal...³

Visszatér még egyszer a problémára a szintén 1924-ben keletkezett *A szürrealista varázsművészet titkai* c. írásában:

¹ A verset kénytelenek vagyunk saját fordításunkban közölni, mert az egyetlen megjelent fordítás (Illyés Gyula munkája) az általunk vizsgált szempontokat csak részben veszi figyelembe. Illyés Gyula fordítása: Üres harang / Holt madarak / A házban is elalszanak / Kilencet ver az óra / A földön nincs egy moccanás / Mintha sóhajtott volna valaki / Mintha a fák mosolyognának / Minden levél alján egy csöpp remeg / Az éjen át felhők haladnak / Egy férfi dalol az ajtó előtt / Zaj nélkül tárul ki az ablak.

² Reverdy tanulmánya a Nord-Sud 1918 márciusi számában jelent meg.

³ A Manifesztumot magyarul teljes egészében közli *Mario de Micheli*: Az avantgardizmus (Gondolat, 1969) c. könyvének függeléke.

... úgy tetszik, nem lehet szántsándékkal kapcsolatba hozni azt, amit ő „két távol álló valóságnak” nevez. A kapcsolat létrejön vagy nem jön létre, ennyi az egész. A magam részéről tagadom, éspedig a leghatározottabban, hogy Reverdynél az ilyen képek pl. mint

Dal folyik a patakban

vagy:

Mint fehér terítő bomlott ki a fény

vagy:

A világ belefér egy zsákba

bármilyen mértékben is előre megfontoltak volnának. Tévedés szerintem azt állítani, hogy „felfogtuk ésszel” a két fennforgó valóság „kapcsolatát”. Először is tudatosan semmit sem fogtunk fel. Éppen a két kifejezésnek szinte véletlen kapcsolatából izzik fel a sajátos fény, a kép-fény, amely iránt rendkívül fogékonyak bizonyulunk. A kép szépsége attól függ, mekkora szikra pattan; következőképp a két vezető között fennálló potenciálkülönbség határozza meg. Amikor ez a különbség nagyon csekély, mint pl. a hasonlatban, nincs szikra. . .⁴

A szürrealista kép-teremtés hatása, túlzásaitól megtisztítva — véleményünk szerint — döntő jelentőségűnek bizonyult az európai költészet további folyamatában, pl. Eluard, V. Nezval vagy József Attila költészetében. Sajnos azonban nincsen most módunk arra, hogy részletesebben kitérjünk a költői kép XX. századi átértelmeződésének igen fontos kérdésére s ennek elméleti alapjaira.

Reverdy kompozíciós technikájáról már sok szó esett a francia szakirodalomban. A vélemények főként akörül csaptak össze, vajon Reverdy költészete megfogható-e a „kubista költészet” kategóriájával?⁵

Miután Reverdy egyfelől, mint a francia avantgard egyik reprezentatív folyóiratának, a *Nord-Sud*-nek főszerkesztője, baráti kapcsolatban állt a kubista festők jórészevel, másfelől költészetét valóban jellemzi a költői tények (a vers primér szintjén) egymástól többé-kevésbé független, a megnevezéssel felmutató és lezáródo volta, melyek (látszólag) mint a kubista festők síkjai — mellérendelt, hierarchizálatlan kapcsolatban állnak egymással; ezért érthető, hogy a kubizmus fogalma felvetődött Reverdyvel kapcsolatban.

De — véleményünk szerint — ez a hierarchizálatlanság csak látszólagos. És ezzel az egyszemélyes „irodalmi kubizmus” fogalmával homályossága, meghatározatlansága és felszínessége miatt — egy konkrét mű elemzésekor, a felületi észleléseken túlmenőleg, nem tudunk mit kezdeni. Dolgozatunk egyik fő törekvése éppen az, hogy megkíséreljük bebizonyítani: ezek a költői tények csak látszólag elszigeteltek, egy rejtettebb alapon mélyen összefüggnek egymással. Ezért is választottuk elemzésünk tárgyául Reverdy *Secret* c. versét, mely 1915 és 1922 közé eső munkásságának egy igen jellemző, hangulatilag és verstechnikailag tipikusnak tekinthető darabja.

A *Les ardoises du toit* c. kötetéről Reverdy néhány sort jelentetett meg folyóiratában, a *Nord-Sud* 1918 májusi számában S. Laforêt álnév alatt:

La caractéristique de la poésie de M. Pierre Reverdy, c'est la pureté et de la simplicité des moyens employés. Chaque poème est ici un fait poétique *présenté*, au lieu d'être une anecdote *représentée*. L'art de M. Reverdy est un art simple de *présentation*, de création — qui n'existaient pas avant lui. . .⁶

⁴ A szürrealista varázsművészet titkai c. írást szintén közli *M. de Micheli*: i. m. függeléke.

⁵ A „kubista költészet” kategóriája a magyar nyelvterületen is kísért. Kassák Lajos ezt írja: Azt a tényt is tisztán felismertük, hogy nem a németekhez (expresszionizmus), hanem a franciákhoz (kubizmus) állunk közelebb. Az utóbbiak világos szemlélete, konstruktív formarendszere lenyűgözi figyelmünket, alkotó erőnket felszabadítja. (*Kassák Lajos: A magyar avantgard három folyóirata*, Helikon, 1964/2—3.) Világosan látszik, hogy a fogalom a gondolkodás renyhességére utal. Kassák a „francia világosság” közhelyét modernizálta át „francia kubizmussá. De ez a megjegyzésünk ne homályosítsa el Kassák úttörő szerepét. P. Reverdy — mint sok más modern francia költő — először magyarul Kassák lapjában, a *Má*-ban jelent meg. (Ma, 1925/10, jubileumi szám.)

⁶ Pierre Reverdy költészetének legfőbb jellemzője: az alkalmazott eszközök tisztasága és egyszerűsége. Itt minden egyes vers — egy *megjelenített* anekdota helyett — *felmutatott* költői tény. Reverdy művészete a *bemutatás*, a teremtés egyszerű művészete — amely előtte nem létezett. (Magyarul szinte visszaadhatatlan a *présenté* — *représenté* — *présentation* szójáték-szerű összefüggése.)

Reverdynek ezután a kissé reklámhangulatú, de meglehetősen pontos önjellemző megjegyzései után hajoljunk közel e kötet *Secret c.* verséhez:

A vers első három sorának főnevei (harang, madarak, ház; az eredetiben: cloche, oiseaux, maison) között lényegi összefüggés nem fedezhető fel. Ezzel szemben a főnevek determinánsai azonos képzetkörhöz tartoznak, mindhárom determináns negatív alapjelentésű (üres, halott, elszunnyad; vidé, morts, s'endort).

Az első két sor asyndetonos szerkezete miatt e két sor és a 3. sor között — bár hangulatilag érzékeljük az összefüggést — a determinánsok kapcsolatán túlmenőleg, más összefüggést egyelőre nem tudunk megállapítani.

Úgy véljük, az első két sor asyndetonos szerkezete nem egyszerű stilisztikai díszítmény, hanem igen lényeges, funkcionális elem. Ezek az asyndetonok kihagyásos szerkezetükkel rögtön, verskezdetkor érzékeltetik a kapcsolatok esetlegességének állapotát. Szinte a szó legszorosabb értelemben alkalmazhatjuk itt Leo Spitzer szintaxis-meghatározását: a szintaxis megfagyott stilisztika. Azt mondhatjuk, kicsiben már magukban foglalják és előlegezik a vers nagyszerűségét is, ahol a verssorok kapcsolata — felületi szinten — szintén a kapcsolatok esetlegességére, az elleplezett kauzalitásra, a szándékolt belső homályosságra épül fel.

Most közeledjünk még egyszer a vers első három sorához.⁷ Az üres harang, amelynek a nyelve hiányzik, már nem harang többé, és a halott madarak sem madarak már. Hogy ezek a tárgyak abban a házban vannak-e, ahol „minden elszunnyad”, ez valószínűnek tűnik, de az asyndetonok miatt mégsem tudhatjuk egészen biztosan. Az ugyanis nehezen képzelhető el, hogy a ház nem a tárgyaknak fölérendelt halál-motívum, hanem egy tágabb, de velük párhuzamos tárgy-megnevezés lenne.

Ha alaposabban megfigyeljük a vers-ídot meghatározó 4. sor (kilenc óra; neuf heures) mellékmozzanatait, egészen pontosan meghatározhatjuk a vers konkrét idejét.

Kilenc óra lehet reggel és este kilenc is.

A s'endort 'elszunnyad' ige valószínűsíti az esti időpontot, egy későbbi sor pedig minden kétséget eloszlat ezzel kapcsolatban:

Un nuage traverse la nuit
(Egy felhő az éjen áthalad)

Ha este kilenckor már sötétség van, akkor a lehetséges évszakok: őszi, tél és koratavaszi. Egy másik sor még tovább visz bennünket az időmeghatározásban:

L'eau tremble au bout de chaque feuille
(Minden levél alján vízcseppek rezzennek)

Miután a fákon levelek vannak, a tél és a koratavaszi lehetősége kizáródik. A levelek alján összegyűlő *vízcseppek* arra utalnak, még nem hullott hó és még nem fagyos az idő. Másfelől, a *vízcseppek* és az égen áthaladó *felhő* képe azt mutatja: nem sokkal e bizonyos kilenc óra előtt eső esett.

Úgy tűnik, most már pontosan megállapíthatjuk a vers-ídot: őszi, eső utáni este kilenc óra van a versben.

Most térjünk vissza és kövessük tovább a vers lineáris előrehaladását.

A második, egybefüggően írott rész (versszak) első sorának perszónifikáló igéje (la terre — se tient; a föld — valamilyen helyzetben marad) a mozdulatlanságon keresztül érzékelteti meg a szorongás állapotát. Az *immobile* (mozdulatlan) határozószó mind logikailag, mind alakilag (mobile-immobile) magában hordja a mozgás lehetőségét, melytől a fosztóképző fosztja meg.

Majd az eddigi vázlatos, de mögöttes jelentésükben meglehetősen egyértelmű és pontosan követhető versképeket két újabb, latszólág szinte pontosan megragadható verskép (ki-jelentésegység) követi.⁸ Ne feledjük azonban, e két kép bizonyos elemeinek (on dirait, quelqu'un, ont l'air de; úgy tűnik, valaki, mintha) jelentése éppen a bizonytalanság, vagy esetleg a meghatározatlanság elmosódó körvonalú jelentéstartományban gyökeredzik.

A mosolygó fák képe e szorongás mélyéről mint leküzdhetetlen optimizmus csillan elő. Reverdynél nem szokatlanok az ilyen emocionális típusú képek:

Les joues roses des cerisiers
(A cseresznyefák rózsaszínű arca)
Source du vent: Toujours l'amour

⁷ Reverdy e versében a verssor és verskép fogalma gyakorlatilag egybeesik.

⁸ Versképen — a modern stilisztikák értelmezését követve — kijelentésegységet értünk, függetlenül attól, hogy a kijelentés képszerű-e, vagy sem.

De ezek a képek mindig az adott vers-kontextusban, képösszefüggésben nyerik el valódi értelmüket. A vers legpontosabb ríme (soupon — sourire), az egyik oldalról, a következő kép igéje (tremble; reszket) a másik oldalról gyengíti a kép pozitív hangulatát.

A versszakzáró sor:

Un nuage traverse la nuit

visszamenőleg és előremutatólag — egy újabb általános eiemmel határozza meg a képösszefüggés hangulati alapját.

Visszamenőleg és előremutatólag, mert a versolvasás — véleményünk szerint — nem lineáris aktus, legalábbis jó vers esetében nem az, vagyis amikor valóban versről van szó és nem megverselt formában előadott „lelki anekdotáról”. És ez áll még az epikus versek összefüggő részleteire is, függetlenül attól, hogy a nagyobb lélegzetű epikai műveknek átfogó, architektonikus, lineáris lefutású alapszövevük, sujet-jük van.

De térjünk újra vissza Reverdy versszakzáró sorához:

Un nuage traverse la nuit

Logikailag közeledve ehhez a sorhoz, világossá válik számunkra, hogy az éjszakán áthaladó felhő képe csak akkor érzékelhető a számunkra, ha az égbolt abban a pillanatban hozzátvetőleg felhőtlen vagy csak kevésbé felhős. Ebben az esetben éjjeli fény vagy holdfény ömlik el a versbeli tájon.

Most már pontosan látjuk a vers „meteorológiai” környezetét. Este kilenc óra, ősszel, eső után, mikor már a felhők felszakadoztak, de még egy-egy felhő „az éjen áthalad”.

Ez az immanens módon versbe-rejtett „időjárás-jelentés” annak a hangulati alapszövevnek objektivációja, mely objektivációban a versképek tárgyai megjelennek és ily módon, az éjjel dimenziója által, jelentésükben a különös, a kísérteties felé tolódnak. Igen hasonló az éjszaka szerepe Ady: *Kocsi-út az éjszakában* vagy *Emlékezés egy nyár-éjszakára* c. verseiben is. A példákat még jócskán lehetne szaporítani.

A verszáró két sor több szempontból is különleges, kiemelt helyzetben áll. Miután leszakadnak a versről — tipográfiailag az utolsó előtti sor az előző versszaktól és az utolsó sor az utolsó előtti sortól nem sorköznvi, hanem versszakköznvi távolságra áll — helyzetüknél fogva mintegy a vers summáját adják, a vers eddigi folyamata mintha ezeket a sorokat készítette volna elő.

Egy ilyen típusú lezárás — pontos vers esetében — sohasem adhatja a vers *direkt* gondolati vagy hangulati summáját, mert ebben az esetben a hálózati rövidzárlathoz hasonló eset keletkezik. Ilyenkor szintemelésre, új minőség bevezetésére van szükség, mely vagy teljesen bezárja, vagy teljesen kinyitja a verset. Formailag ez általában enigmatikus módon oldódik meg, mint pl. ennél a két sornál. Érdekes módon, ez a teljes nyitás vagy teljes zárás ritkán lép elő mint vagy/vagy helyzet, leginkább erős dialektikus átszövöttségben jelenik meg. Bizonyos szintek számára teljes zárást, más szinteknek teljes nyitást jelent.

Ez a két sor is, logikailag-szintaktikailag erősen *párhuzamos*, gondolatilag ellenben *kauzális* összefüggést alkot. A mondattani párhuzamosság igen diszkrét, rejtett módon jelentkezik. Bár ezt a párhuzamosságot első olvasásra is érezzük, mégis, ha csak formálisan-nyelvtanilag elemezzük a két mondatot, állításunk legalábbis kétséges.

Itt felmerül az a kérdés is, hogy miután mindkét mondat 3—3 mondatrészből áll, nem az emberi gondolkodásmód szimmetriát kedvelő természete érte-e rá felületesen e két mondatra a párhuzamosságot?

Ugyanis — bár mindkét mondat alanyból, állítmányból és határozói bővítményből áll — míg az első mondat határozói része helyhatározó és megelőzi az alany-állítmányi részt, addig a 2. mondat határozói része módhatározó és csak az alany-állítmányi rész után következik. Második ellenérv: az első mondat alanya határozatlan névelővel rendelkezik, ezzel szemben a 2. mondat alanyának névelője határozott névelő.

Ezekkel a nyomós ellenérvekkel szemben látjuk majd hasznát igazán — a nyelvtani vizsgálódásokon túllépve — az emberi agy legfinomabb szerszámának: a tiszta logikának.

Logikailag közeledve e két mondathoz, az első felöltő párhuzam az *ablak* és az *ajtó*, az emberi építmények e két 'nyílászáró szerkezetének' (szaknyelvben ezzel a közös névvel jelölik e tárgyakat) kapcsolata. Ez a két főnév teljes egyértelműséggel a vers 3. sorában megnevezett házra vonatkozik. S e két főnév névelőjének kategóriája azonos: mindkettő határozott névelő. Ezáltal is, mind az ajtó, mind az ablak, egy közös szinten konkretizálódik. Az *ajtó* és az *ablak* határozott névelőjét indokolja az is, hogy a rájuk vonatkozó nemfogalom: a ház, már korábban megjelent a versben. Hasonlóképpen, a *devant la porte* határozós szerkezet szintén a házra vonatkozó referenciája miatt kerül kiemelve, anaforikus (nyelvtani érte-

lemben) helyzetben a mondat elejére. Tehát ez a kiemelés funkcionális, kohéziós szerepet tölt be.

A 10. verssor (versmondát) *alanyának* meghatározatlansága (egy ember; un homme) szintén következetesen folytatódik a 11. verssorban (versmondatban). Csak nem a másik alanyban, hanem egy másik mondatrészben: az *állítmánya*ban kell keresnünk a párját.

Hagyományos értelemben vett formális nyelvtani elemzés számára úgy tűnik, mintha a 11. verssor (versmondát) állítmányában megjelölt cselekvést (s'ouvre; megnyílik, kitarul, megnyitja magát) a mondat alanya (fenêtre) hajtaná végre önmagán. Ezt az érzést az is erősíti, hogy a francia szöveg 3 intranszítív igéje közül a már korábban előfordult második igéhez (se tient) kapcsolódó főnév (terre) stilisztikailag perszónifikált helyzetben áll. (La terre se tient; a föld valamilyen helyzetben tartja magát).

Itt most nem vizsgálhatjuk együtt a francia igealakot (s'ouvre) és magyar megfelelőit, mert ez a megfelelés csak részleges. Míg a magyar nyelv az ún. kettős (intranszítív és tranzítív) bázisú nyelvek közé tartozik, ezzel szemben a francia tranzítív bázisú nyelv. A magyar nyelv mindkét irányban fejlett képzőrendszerrel rendelkezik, ellenben a francia nyelv intranszítív igeit a tranzítív ige-tőből alakítja, sajátosan grammatikalizált névmás segítségével.

Tranzítív — intranszítív oppozíció a vizsgált igékre:

magy.: nyit — nyílik
tár — tárul

fr.: ouvrir — s'ouvre
ném.: öffnen — sich öffnen

A korábbi nyelvtani elemzés (a Budenz—Simonyi—Szinyei-féle szemlélet), valószínűleg német hatásra, a 'nyílik', 'tárul' típusú igéket *visszaható igéknek* tekintette. De miután ezek az igék e kategóriának csak részben feleltek meg, számukra külön kategória, az *álvisszaható* kategória létesült.

A hagyományos francia igeelemzés is a voix passive — verbes réfléchi ellentétére épül. Eszerint a *s'ouvrir* ige a *verbes réfléchis* (visszaható ige) kategóriájába tartozik.

Károly Sándor, a modern generatív szemlélet egyik képviselője, ezekre a visszaható és szenvedő ige-csoportok között elhelyezkedő igékre (bemocsokolódik vmitől, sárgul vmitől, nyílik vmitől vagy vkitől stb.) vonatkozólag, a 17. szd.-i előzményekhez kapcsolódva s azokat elmélyítve újra bevezette a *mediális* ige-csoport fogalmát. Ezt írja Károly a mediális kategóriáról:

Ez az ige-kategória közel áll a szenvedőhöz, de a cselekvés úgy van felfogva, mintha önmagától menne végbe.

máshelyütt:

A 2-es (értsd: mediális) kategóriában is az esetek túlnyomó többségében inkább egy rejtett passzivitás, tehát kívülről irányuló cselekvésminőség van jelen, nem belülről önmagára ható.⁹

A mediális ige kategóriájának vizsgálata is megerősítette azt a meggyőződésünket, hogy itt nem az *ablakra* (fenêtre) vonatkozó perszónifikációval állunk szemben. A mediális ige kategóriája leplezetten, meghatározatlanul, de tartalmazza a cselekvés külső véghezvivő-jét (agensét) is.¹⁰

E cselekvés *agens*e minden valószínűség szerint egy ember. Hasonlóképp, akár a 10. sor (versmondát) alanya (un homme), aki — bár megneveződik — de közelebbi meghatározása nem történik meg.

A nem pontos megnevezés stilisztikai jelentőségére még később visszatérünk.

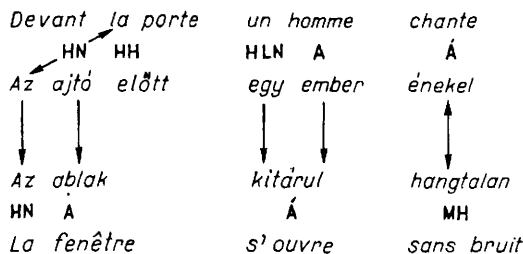
Hasonló — logikai — módszerrel találhatjuk meg a 10. sor állítmányának (*énekel; chante*) 11. sorbeli megfelelőjét.

A 10. sor (versmondát) állítmánya hanghatással kapcsolatos. A 11. sor (versmondát) hanghatással kapcsolatos része a módhatározóban (*zaj, zörej*: franciául: *bruit*) rejtőzik. Ezen túlmenően, ez a két hangmegjelölés egymással ellentétes viszonyban áll. Míg a 10. sor állítmánya: *énekel* (*chante*), tehát hangot ad ki, addig a 11. sor módhatározója: hangtalanul (franciául: *sans bruit*).

⁹ *Károly Sándor*: A magyar intranszítív-tranzítív képzők. (Általános nyelvészeti tanulmányok V. Akadémiai Kiadó, 1967.)

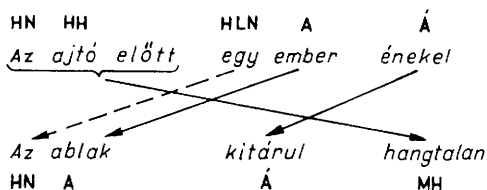
¹⁰ Véleményünk szerint — bár előrebocsátjuk, hogy nem vagyunk túlzottan járatosak a francia nyelvészetben — a mediális kategória a francia nyelvtenban is igen sikeresen alkalmazható. Pl. a 'commencer' ige alakváltozás nélküli, kettős, tranzítív-intranszítív használata is ebbe a kategóriába sorolható: On commence le travail (tranzítív); Le travail commence (intranszítív). Eszerint, a második esetben a commencer ige nem verbe réfléchi, hanem a voix passive — verbes réfléchi közötti *mediális* kategóriába tartozik.

Annyit jegyezhetünk meg a 10. sor (versmondát) állítmánya kapcsán, hogy miután a chanter (énekel) ige tárgyias ige, s mint ilyen, túlnyomórészt tárggyal együtt fordul elő: énekel vmit, de itt, ebben a sorban tárgy nem szerepel mellette (kihagyásos szerkesztés). Ennek következtében a tárgy nélkül álló tárgyias ige jelentése általánosabb szintre emelkedik. E megállapításaink, melyek a lappangó kapcsolatokra derítettek fényt, rendkívül egyszerűen és világosan felrajzolhatóak. Ezzel az ábrával az is kimutatható egyértelműen, hogy ezek a kapcsolatok sorrendileg is megfelelnek egymásnak:



(Rövidítések feloldása: A = alany, Á = állítmány, MH = módhatározó, HH = helyhatározó, HN = határozott, és HNL = határozatlan névelő)

Ha most csak a nyelvtani tények kapcsolatait ábrázoljuk, világosan látjuk, hogy a kapcsolatok összekeverődnek, elmosódnak és nem értelmezhetőek. A csak és kizárólagos formális nyelvtani elemzésre való támaszkodás zsákutcába vezet:



Ennek ellenére mégsem volt teljesen haszon nélkül való a formális nyelvtani elemzés végrehajtása sem. A nyelvtani-logikai és a nyelvtani elemzés összevetése emelte ki a vers utolsó sorában lappangó emberfogalom valóságosságát, de látszólagosságát is.

Valóságossága a cselekvés természetéből következik, látszólagosságága pedig Reverdy szóhasználatából. *S'ouvre*, mondja Reverdy, *kitarul*, és nem tisztázza számunkra az ablak megnyitójának kilétét.

Rendkívül világosan mutatja ez a fordulat Reverdy képteknikájának ökonomikus, lényegre törő természetét és egyúttal e képek mögött meghúzódó immanencia fontosságát is. A lényeg — mint ezt majd később részletesebben is meg fogjuk látni — az ablak kitarulásán van, ezért ez, és csak ez neveződik meg a versben. Az ablak megnyitójának képe csak a vers-olvasó tudatának peremén dereng.

Két lényeges dologról kell még szót ejtenünk. Az egyik: az ember megjelenése és szerepe a versben. A másik: a vers első és utolsó igéjének (mindkettő visszaható ige) szerepe és egymáshoz való viszonya.

Az ember fogalma virtuálisan csak a vers utolsó előtti, tehát 10. sorában jelenik meg. Itt is határozatlan névelővel, mint egy általános emberfogalom bizonytalan konkretizációja. Korábban egyetlen esetben történik utalás az emberre, a vers 6. sorában: úgy tűnik, (on dirait) és valaki (quelqu'un).

Az 'on' általános alany és mint ilyen, etimológiailag a latin homo szóból származik, akárcsak az 'homme' (ember) szó is. Ez az általános alany szinte semmi közelebről meghatározhatót sem takar, és még tovább gyengül azáltal, hogy a rávonatkozó ige *conditionnel* (feltételes) módban áll: dirait (mondhatják); együttes, kifejezésszerű formában pedig a mai nyelvhasználatban 'úgy tűnik', 'olyan, mintha' származékjelentése van. És ez a kétséges, elmosódó állítás még tovább bizonytalanodik. E főmondat alárendelt mellékmondatának alanya határozatlan névmás: quelqu'un (valaki). Vagyis, a felrémelő *látens* emberfogalom a semmibe foszlik. Ez a sor hangulatilag nem az embert, hanem az ember hiányát sugallja.

A vers utolsó, 11. sorában megjelenő látens emberkép más természetű. Bár formailag úgy tűnik, mintha még kevésbé lenne konkrét (látszólag nincsen emberre utaló szó ebben a sorban), az intranzitív ige vizsgálata feltárta az igében lappangó cselekvőt, a *cselekvés ágensét*.

Ezenkívül arról se feledkezzünk meg, a 6. sor látens fogalma a konkrétan megnevező 10. sor előtt, a 11. sor látens fogalma pedig közvetlenül e sor után helyezkedik el a versben.

A 6. sor látens emberfogalma mintegy a 10. sorban megjelenő emberfogalmat készíti elő, várakozást és feszültséget keltve. Az utolsó, 11. sor — a megnevezés crescendoja után — éppen ezt a feszültséget tompítja le decrescendora, hogy a főhangsúly most zavartalanul a 10. és 11. sor *kauzális* összefüggésére tevődjön át. Ez indokolja a lényegileg tranzitív ige intranzitívvá válását, és ez az ökonomikus szerkesztésmód teszi lehetővé, hogy értelmi zavar nélkül a hangsúly a lényegi gesztusra tömörödjön, s a magyarázó, súlytalan töltelékiszavak kihulljanak a mondatból.

Prózaokzlésben ez a mondat kb. így hangzana:

Egy ember énekel az ajtó előtt, (emiatt) egy másik ember kinyitja az ablakot.

Ehelyett:

La fenêtre s'ouvre sans bruit
(Az ablak kitárul hangtalan)

Mint már említettük, az ember a maga valóságában és cselekvésében a 10., utolsó előtti sorban jelenik meg. Cselekvése, az éneklés, magányos, de egyúttal rendkívül pozitív természetű. Azáltal, hogy a tárgyas 'chanter' ige (chanter qch.; énekel vmit; pl.: dalt, áriát, indulót stb.) tárgy nélkül fordul itt elő, emiatt, mint ezt már említettük, az ige által kifejezett fogalom általánosabb szintre emelkedik. A közlés tömören a lényegre — jelen esetben önmagára — irányul.

Ha a vers igéi közül a két kitüntetett helyzetű igét, a legelső és a legutolsót összevetjük, lényeges összefüggésre bukkanunk. Először is: mindkét ige intranzitív. (A vers 10 igéje között csak 3 intranzitív ige van.) Az első ige: *elszunnyad* (s'endort), az utolsó ige: *kitárul* (s'ouvre). E két ige között tartalmilag olyan rejtett, de egyértelmű ellentétes kapcsolat áll fenn, mint az 'énekel' és 'hangtalanul' (chante — sans bruit) szavak között. E két ige, mint a kagyló egymásracsukódó két héja, zárja össze a vers testét.

Az elemzett vers az ember és természet binaritására épül fel. 12 főneve közül 6 természeti tárgy vagy jelenség (föld, fák, víz, falevél, felhő, éjjel; terre, arbres, eau, feuille, nuage, nuit), 1 állatnév (madarak; oiseaux), s mint ilyen, szintén a természetre utal; 4 főnév ember által készített tárgyat (harang, ház, ajtó, ablak; cloche, maison, porte, fenêtre) és 1 főnév az embert (ember; homme) nevezi meg.

Újra emlékeztetünk korábbi, immanens időpontelemzésünkre. Mint azt már ennek kapcsán korábban megállapítottuk: a vers, indításában és további folyamatában az éjjelben, a különösben, a kísértetiesben halad előre.

Megkíséreltük bizonyítani, hogy a vers előrehaladása folyamán a szorongás, a kísérteties közegében a tárgyakat és jelenségeket megnevező képek egymással való kapcsolata nem síkszerű, hanem mélységükben alapvető rendben összefüggnek egymással; aholis a verssorok-verseképek egy lényegi pontokra koncentráló megnevezés-rendszer felszíni elemei, és ezeknek az elemeknek immanenciája nemcsak sejthető, de nyomon követhető és tényszerűen feltárható.

E vers különös, kísérteties mikrokozmoszában valóságosan megjelenő ember, illetőleg az ember esztétikai minőségű cselekvése éppen ezt a szorongást, kísértetiességet töri meg azáltal, hogy a verseleji — halálmotívumra utaló — ház (ahol minden elszunnyad; où tout s'endort) ablakát az utolsó sor igéjével kitárja.

A MŰFORDÍTÁS PROBLÉMÁI

A űmer költészet fordításának elvi kérdései¹

KOMORÓCZY GÉZA

A mezopotámiai (űmer és akkád nyelvű) irodalmak művészi fordításának elvi kérdéseit mindmáig nemhogy tisztázni nem sikerült, de eddig maguk a kérdések is alig vetődtek fel.² Assziriológusok részéről mindössze két rövid megjegyzést tarthatunk számon. Az egyik Peter Jensen (1861—1936) nevéhez fűződik. Ez a — tudományos munkásságának első szakaszában — nagyszerű assziriológus 1900-ban, az akkád epikus költészet emlékeinek első összefoglaló kiadásához és fordításához írt előszavában a szó szerinti fordítás mellett tört lándzsát, s azt mondta, hogy a fordításnak szó szerintinek kell lennie, „egészen az ízlésteleenségig” (bis zur Geschmacklosigkeit),³ mert a szöveg eredeti értelmét, írójának gondolkodásmódját csak ez tudja hamisítás nélkül közvetíteni. P. Jensen szóban forgó könyve annak idején új korszakot nyitott az ékírásos szövegek filológiájában, s így nézete nem egyetlen (később a kritikátlan motívumösszehasonlítás útjára lépett) tudós magánvéleménye, hanem egy korszak programja volt. A másik megjegyzést Adam Falkenstein (1906—1966), korunk legnagyobb űmerológusa tette. Ő, akinek páratlanul eredményes munkássága révén a űmer nyelv grammatikai megértése lehetővé vált, s aki számos kitűnő fordítást is közzétett, egy bírálatot, amely tudományos szövegfordításának⁴ stílári kérdéseit feszegette,⁵ azzal utasított vissza, hogy a szó szerinti fordítás érdekében vállalja még a vádat is, hogy nem lehet „az emelkedett német nyelv mestere” (Meister gehobenen Deutschs).⁶ A két megnyilatkozás nem áll messze egymástól.

E megjegyzések tudományos fordítások kapcsán hangzottak el. Végletességük ezért nem is indokolatlan: a űmer vagy akkád szövegek megközelítésének első (és tegyük hozzá, legnehezebb) lépése valóban a szó szerinti, a szöveg jelentését megállapító tudományos fordítás. Újabb lépésre mindaddig nincs is szükség, amíg a szöveg iránt csupán a filológus szakemberek igen kis csoportja érdeklődik: a fordítás számukra nem más, mint az eredeti nyelvű szöveg megértésének eszköze. Azonban az ókori kelet irodalmi jelentős (és egyre jelentősebb

¹ Előadás az ELTE Olasz Tanszék műfordítói tudományos diákkörének a fordítás műhelyproblémáit megvitató sorozatában, 1970. december 17-én. E helyen is szeretném kifejezni köszönetemet Kardos Tibor professzor úrnak, aki — a diákkör vezetőjeként — az előadás elkészítésére és e tanulmány közzétételére buzdított.

² Igen jelentős új tanulmány A. L. Oppenheim értekezése: Can these Bones Live? An Essay on Translating Akkadian Texts. Letters from Mesopotamia. Chicago, 1967. 54—67. Utalhatunk még I. M. Djakonov értékes megjegyzéseire, l. Epos o Gilgameše („O vsjo vidavšem”). Moszkva—Leningrád 1961. 134 skk. — A bibliafordítás elvi kérdéseire alapvető E. A. Nida: Toward a Science of Translating, with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating. Leiden 1964. — Vö. még F. C. Fensham: Problems in Connection with Translation of Ancient Texts. In: De fructu oris sui, Essays in Honour of A. van Selms. (Praetoria Oriental Series, 9.) Leiden 1971. 46—57.

³ P. Jensen: Assyrisch-babylonische Mythen und Epen. Keilinschriftliche Bibliothek, Bd. VI, 1. Berlin 1900. XIX. — Érdemes felidézni, hogy a szószerintiség elvét — a Biblia képletes kifejezései kapcsán — elutasította már Augustinus, De doctrina christiana, III. 5, 9 (magyarul: Szent Ágoston: A keresztény tanításról, ford. Városi István, Bp. 1944. 157.). — Legújabbban, posztumusz Gilgameš-tanulmányában, B. Landsberger — az assziriológia egyik legnagyobbja — szintén a szó szerinti fordítás ellen foglalt állást: Revue d'Assyriologie 62 (1968) 106 n 28.

⁴ A. Falkenstein: Sumerische Götterlieder. I. Teil. Heidelberg, 1959.

⁵ H. Schmökel: Deutsche Literaturzeitung 81 (1960) 777—780.

⁶ A. Falkenstein: Zeitschrift für Assyriologie 56 (1964) 96 n 69.

váló) helyet kaptak a 20. század kultúrájában. Az irodalmi szövegek iránt nemcsak az — egyébként egymástól egyre távolabb kerülő — ókori keleti tudományozók művelői, hebraisták, egyiptológusok stb. érdeklődnek, hanem az ókortudományok, a vallástörténet, az egyetemes irodalomtörténet képviselői és a művelt olvasóközönség is. Számukra a fordítás nem eszköz, hanem az érdeklődés végső tárgya. A szó szerinti fordítás, amit hagyományosan „tudományos”-nak neveznek, csak kevés emberhez szólhat, mert legfeljebb a verbális tartalmat közvetíti; segít az eredeti szöveg megértésében, de azokat, akik az eredeti nyelvét nem ismerik, nem vonzza, mert a műalkotást egyszerű tartalomra szűkíti. A „tudományos” fordításban elvész a költői élmény. Ezért a századforduló óta sorra születtek olyan költői alkotások, amelyek a legkiemelkedőbb ókori keleti irodalmi műveket (leginkább a Gilgames-eposzt) tudományos fordításokból kiindulva dolgozták fel, vagyis pl. angolról angolra vagy németről magyarra „fordították”. Az első ilyen mű, L. le Cenci Hamilton Gilgames-költeménye,⁷ oly távol áll az akkor ismert eredetitől, hogy olykor még a tartalmi azonosítás sem lehetséges; ez a torzszülött ma már méltán merült feledésbe. Néhány (persze, jobb) átdolgozás (pl. G. Burckhardt, H. Häfker, W. Wendlandt, P. Schliephacke, F. Jordan németül, E. Leonard, F. L. Lucas, N. K. Sandars angolul, G. B. Ruggia olaszul stb.) azonban tartósabb hatást gyakorolt a laikus olvasókra. Egy-egy olvashatóbb, de mégis tudós kezéből kikerült fordítás (mint pl. A. Ungnad munkái) évtizedeken át szolgálta az igényesebb érdeklődőt, rendszerint valamelyik rokon tudományág képviselőjét, s ez oda vezetett, hogy az összehasonlító kutatásokban (vallástörténet, irodalom, folklór stb.) nem kaptak szerepet az újabb tudományos eredmények.

Az ókori keleti irodalmi művek szó szerinti fordításai szinte menlevelet adtak ahhoz, hogy a nagyközönségnek szóló átdolgozások önkényesen, messze elrugaszkodjanak az eredeti szövegtől. Ez természetesen kedvezőtlenül befolyásolta azt a visszhangot is, amelyet az ókori kelet a mai kultúrában keltett.⁸

Költői igényű fordítást tudós szerző alig tett közzé. S ha mégis, akkor olyan versformát választott, amely az európai költészetben honos. Az akkád Gilgames-eposz ékírásos szövegének kiváló kiadója, R. C. Thompson, a Gilgames-eposzt hexameterben fordította.⁹ Legutóbb H. Schmökel, ugyancsak a Gilgames-eposz átültetéséhez, ötös jambust (blank verse) választott.¹⁰ E metrumoknak azonban semmi köze az ókori keleti verseléshez. Ha az ókori keleti nyelvekből készült fordításokat az európai verselés bármelyik bevett formájához idomítjuk, eleve lemondunk arról, hogy a fordítandó mű tulajdon költőiségét is közvetítsük. H. Schmökel ebben a tekintetben következetes: az ismétlődő, sztereotip fordulatokat (nem ismerve fel, vagy nem ismerve el, hogy ezek az akkád versépítés egyik legfontosabb eszköze) szándékosan és tudatosan változtatgatott szinonim kifejezésekkel fordította, hogy a — mint mondja — „fárasztó” ismétlések elkerülje. Mindez, noha más irányban, nem kevésbé végletes, mint az „ízléstelen” szöszerintiség vagy mint az önkényes átdolgozás.

Nálunk, szórványos előzmények¹¹ után, csaknem másfél évtizede, Rákos Sándor vállal-

⁷ *L. le Cenci Hamilton*: Ishtar and Izdubar, the Epic of Babylon; or, the Babylonian Goddess of Love and the Hero and Warrior King. Restored in Modern Verse. London, 1884. — Ishtar and Izdubar. In: *Babylonian and Assyrian Literature*. New York, Collier and Son, 1901. 3–156. — A Gilgames-eposz alább említendő átköltéseinek bibliográfiai adatait I. L. de Meyer: *Gilgames et sa légende. Études recueillies par P. Garelli*. Paris, 1960. 24–27.

⁸ E hatás felmérésére eddig még kísérlet sem történt. Néhány adat (köztük nem egy magyar vonatkozású) közlése helyett itt mint a kivételes megjelenítő erejű hűség példájára, hadd utaljak *Thomas Mann* „Joseph und seine Brüder” című regénytetralógiájára, amely még az ún. pánbabilónista iskolához tartozó, tehát igenesak torz forrásmunkákból (ilyen pl. *A. Jeremias* *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* és *Das Alte Testament im Lichte des Alten Orients* című kézikönyvei, előbbi Berlin, 1913 és 1929², utóbbi Leipzig 1904, és 1930⁴) is igazi valójában keltette életre és tette kultúránk részévé az ókori kelet világát.

⁹ *R. Campbell Thompson*: *The Epic of Gilgamesh. A New Translation . . . , Rendered Literally in English Hexameters*. London, 1928.

¹⁰ *H. Schmökel*: *Das Gilgamesch-Epos. Eingeführt, rhythmisch übertragen . . . Stuttgart, 1966*.

¹¹ Például *Zempléni Árpád*: *Istar és Gilgamesz* (1910); *Ignotus*: *Asisakuga* (1914); *Szabó Lőrinc*: *Himnusz a Nap-istenhez* (? = Örök barátaink. Bp. 1958. I. 670–672.); *Weöres Sándor*: *Gilgames* (1937); megj. in: *Várkonyi Nándor*: *Sziriat oszlopai*. Bp. é. n.; *A fogak tornáca*. Bp. 1947. 41–59; *Egybegyűjtött írások*. Bp. 1970. I. 298–315); *Istar pokoljárása* (1939; megj. *Meduza*. Bp. 1944; *A hallgatás tornya*. Bp. 1956. 125–128; *Egybegyűjtött írások*. Bp. 1970. I. 293–298). — *Zempléni és Ignotus új (szemelvényes) kiadása Végő György*: *Századvégi költők*. Bp. 1959. II. 140 skk., 207 skk. — *Szabó Lőrinc* akkád ihletésű reflexióihoz I. a *Tücsökzene* 213, 215, 216–17. sz. darabjait. — *Weöres* akkád tárgyú költeményeihez I. *Várkonyi*

kozott az akkád nyelvű költészet jelentékeny hányadának műfordítására.¹² Részben közvetítő szövegekből (A. Ungnad és E. Ebeling német fordításaiból) dolgozott, részben e sorok írójának az akkád nyelvű eredetiből készített „nyers”-fordítása alapján.¹³ Ez utóbbival Rákos szuverén módon bánt. Rákos munkája igen jelentős *költői* teljesítmény; akkád verseit széttéphetetlen — bár még alig-alig észrevett — szálak fűzik jelentékeny, s épp a műfordítói munka körüli évtizedben kiteljesedő lírájához. Lírájának egyik teremtő ereje a nagyszerű verbális készség. Ennek érvényesülésére gondolok, amikor — szándékosan — költői teljesítményt említek, s nem műfordítóit. A Rákos magyar szövegével kapcsolatos fordítói problémákat itt nem tárgyalhatom. Ezért, részletes elemzés helyett, csupán egyetlen, találmomra megválasztott példával szeretném szemléltetni őket. Ismert szövegrészt választva, a Gilgames-eposz XI. táblájának első sorait, amelyekben Gilgames a vízözön után örök életet nyert, de a halandók életének terén kívüli szigetre helyezett hőst szólítja meg. Az akkád szöveg¹⁴ (átírásban) a következő:

a-na-aṭ-ṭá-la-kum-ma
mi-na-tu-ka ul šá-na-a
ù aṭ-ṭa ul šá-na-ta
gu-um-mur-ka lib-bi
[ina ni-di] a-ḫi na-da-at-ta

1ūm-napišti
ki-i ia-ti-ma at-ta
ki-i ia-ti-ma at-ta
a-na e-peš tu-qu-un-ti
e-li še-ri-ka

E sorokat én lényegében szó szerint a következőképpen fordítom:

Elnézlek téged,
 alakod nem más,
 és te nem vagy más,
 (Ámde) az én szívem
 s te, karod [elvetve],

Űm-napišti,
 mint én, olyan vagy,
 mint én, olyan vagy.
 a küzdelemre tör,¹⁵
 itt heversz hátadon.

Nagyon hasonló volt ehhez Dobrovits Aladár fordítása (1952):¹⁶

Elnézlek tégedet Ut-napistim!
 Nem más a te formád, mint én vagyok, olyan vagy te,
 és te nem vagy másként, mint én vagyok, olyan vagy.
 Az én szívem vágya küzdelmeket vívni,
 míg te itt a parton hátadon fekszel.

Rákos Sándornál ezt olvassuk:¹⁷

Nándor: Magyar Műhely 2. VII—VIII. sz. (1964 márc.) 6—7. Az „Istar” szövegére szerezte Szokolay Sándor azonos című oratóriumát (1961). — Figyelemre méltó részlet-fordításokat tett közzé *Dávid Antal* a Babel és Assur II. kötetében (Bp. 1928); ő és *Dobrovits Aladár* a Világirodalmi Antológia I. kötetében (Bp. 1952), 49—54; ezek, szemben az előzőkkel, az eredeti szövegből készültek.

¹² *Rákos Sándor*: Szegények vonulása. Bp. 1959. című kötetében a „Cseréptáblák üzenete” ciklus, 113—139.; továbbá: Gilgames. Ékirásos akkád eposzok. Bp. 1960; Agyagtáblák üzenete. Bp. 1963. E két utóbbi kötetet egyesíti a Gilgames. Agyagtáblák üzenete. Ékirásos akkád versek. Bp. 1966. című gyűjtemény.

¹³ Vö. *Rákos Sándor* fordítói műhelytanulmányait az előző jegyzetben említett kötetek előszavai gyanánt, továbbá: Akkád fordításkönyveim lapszélére. Alföld 16, V (Debrecen 1965) 84—90; Comment est né le Gilgamesh Hongrois. Notes du Traducteur. Babel. Revue internationale de la traduction 14 (1968) 197—200.

¹⁴ *R. Campbell Thompson*: The Epic of Gilgamesh. Oxford, 1930. Pl. 44: XI. tábla 2—6. sor (saját átírásom).

¹⁵ A *gummur-ka libbi* kifejezés, különösen a *-ka* Sg. 2 masc. névmási suffixum értelmezése, vitatott; l. *A. Schott* (Zeitschrift für Assyriologie 42 [1934] 136) és *A. L. Oppenheim* (Orientalia 17 [1948] 51 n 1) interpretációs megjegyzéseit; *Th. Jacobsen* kommentárját *apud* *A. Heidel*: The Epic of Gilgamesh. Chicago, 1958², 80 n 164; és a fordítások kommentárját, továbbá a lexikális párhuzamokat: CAD G 29 skk. A suffixum nézetem szerint a megszólítottat vonatkozik, „ellened” vagy „hozzád képest” jelentésben.

¹⁶ Világirodalmi Antológia, I. Bp. 1962³, 49.

¹⁷ Gilgames. Agyagtáblák üzenete. Bp. 1966. 147 sk.

Elnézlek téged, Um-napisti! Külsőre egészen hasonló
vagy te hozzám, bátyám lehetnél — anyánk is elvethetne olykor!
Csakhogy engem eleven mozgás tölt színültig és ki-kicsordul
pezsgő leve: küzdelmet áhít, harcot keres szívem szünetlen.
Te meg csak fekszel hátadon, mint heverésző pásztor, egész nap,
tétlenül magad elé bámulsz, — megveted a küzdők világát.

Rákos szövege — itt is, máshol is — valóban szép. Az eredetihez képest nincs benne sok változtatás; nem változtat, inkább hozzátesz, de még bővítményei is, mert gondolatritmikus variánsok, valamelyest akkádos jellegűek. Az egész azonban mégsem fordítás, hanem *költészet*. „Szuverén *költői* alkotás”, ahogyan az 1966-ban megjelent gyűjteményes kötet jegyzetei végén írtam. Az idézett példa nem magában álló, noha a két akkád fordítás-kötetben vannak ennél jóval pontosabb megoldások is; persze a jóval szabadabb átköltések sem hiányoznak.

Annyit, gondolom, az idézett példa nyilvánvalóvá tesz (s most elég ennyi is), hogy amikor ősumer irodalmi művek fordítására vállalkoztam, nem indulhattam el Rákos megoldásai felől, hanem merőben más utat kellett választanom.

Előadásomban a ősumer költészet fordításának elvi kérdéseiről fogok beszélni. Előljáróban a műfordítás történetének legkorábbi fejezetét szeretném vázlatosan, néhány adat s néhány gondolat erejéig, ismertetni. Utána főként a ősumer versforma problémáival foglalkozom, olyan problémákkal, amelyek a szaktudományban is megoldatlanok voltak, de amelyek a műfordítás számára alapkérdések.

I.

Költői fordítás az ókori Mezopotámiában

Mezopotámia soknyelvű ország volt; Bérószosnak, a hellénisztikus kori babilóni papnak erre vonatkozó megjegyzése¹⁸ nemcsak saját korát, hanem a megelőző évezredekét is jellemzi. Az alluviális síkság első lakóinak nyelvi hovatartozása egyelőre tisztázatlan.¹⁹ Bizonyos mindössze annyi, hogy nyelvük a később megjelenő ősumerek és akkádok nyelvében szubsztrátumot képezett.²⁰ Korábbi, ellenkező értelmű feltevésekkel szemben ma már bizonyos, hogy az akkádok és a ősumerek kb. az i. e. 4. évezred utolsó harmada óta egymás szomszédságában (ami majdnem azt jelenti, hogy együtt) lakták Dél-Mezopotámiát. A sémi akkád nyelv legkorábbi emlékei ugyanis a ősumerbe igen korán átkerült archaikus jövevényszavak.²¹ A ősumerek, akiknek az első írásos forrásokat megelőző történetét az őstörténet köde takarja, írásuk alapjait, szemben a közkeletű nézettel, valószínűleg az őket megelőző dél-mezopotámiai őslakosságtól vették át, s bár az ékírás néven ismert írásrendszert lényegében ők fejlesztették ki, az mégis mindvégig megőrzött bizonyos idegenszerűségeket, ami pl. a ősumer nyelv hangzás-képének rekonstrukciója elé ma még szinte elháríthatatlan akadályokat állít. Ennyit az ősi, eredendő soknyelvűségről. Az ország lakói a gazdasági élet, kereskedelem során sűrűn érintkeztek idegen népekkel, éspedig nem annyira külföldön, hanem inkább magában az országban,

¹⁸ F. Jacoby: Die Fragmente der griechischen Historiker. Bd. III. C. Leiden, 1958. Nr. 680, p. 369, 1–2.

¹⁹ A problémákat exponálta B. Landsberger: Die Anfaenge der Zivilisation in Mesopotamien. Ankara Üniversitesi . . . Dergisi 2 (1944) 431–438; az újabb irodalomból irányt szabó jelentősége van ugyancsak B. Landsberger egy rövid megjegyzésének: Festschrift W. Baumgartner. Leiden, 1967. 178 n 2.

²⁰ Ehhez összefoglalóan I. W. Nagel: Die Bauern- und Stadtkulturen im vordynastischen Vorderasien. Berlin, 1964. 217. skk.; A. Salonen: Zum Aufbau der Substrate im Sumerischen. Helsinki, 1968. (= Studia Orientalia 37, III.); Zur Lautlehre der chalkolithischen Substratsprache in Mesopotamien. Bibliotheca Orientalis 26 (1969) 317–318.

²¹ Az érintkezések történetéhez I. D. O. Edzard: Sumerer und Semiten in der frühen Geschichte Mesopotamiens. Genava 8 (1960) 241–258; I. J. Gelb: Sumerians and Akkadians in their Ethno-Linguistic Relationship. Genava 8 (1960) 258–271; A. Falkenstein: Kontakte zwischen Sumerern und Akkadern auf sprachlichem Gebiet. Genava 8 (1960) 301–314; I. M. Djakonov: Etničeskij i social'nyj faktory v istorii Drevnevo mira (na materiale Šumera). Vestnik Drevnej Istorii 84 (1963, II) 167–179; F. R. Kraus: Sumerer und Akkader. Ein Problem der altmesopotamischen Geschichte. Amsterdam. 1970.

amelyet az idegen kereskedők rendszeresen látogattak. „A várost idegenek szeltek át, mint eget az ismeretlen madarak” — mondja egy sumer költemény az i. e. XXIV. századról (Átok Agade fölött, 19. sor). A lakosság mindennap találkozott a nyelvek sokféleségével, s felmerült a megértés gyakorlati szükséglete is. A „tolmács” fogalmára az i. e. XXIV. századból van az első adatunk: egy pecsétthenger felirata meluhhai nyelvű fordítónak (e m e - b a l, szó szerint „nyelv-fordító”) nevezi a henger tulajdonosát;²² Meluhha ekkor a Perzsa-öböl keleti, India felé eső partvidékének neve. Jellemző tény, hogy az európai nyelvek „(gyakorlati) fordító” jelentésű ősi szavai közül az egyik, amelyet mi magyarul *dragomán* alakban ismerünk, végső soron az akkád *targumānu* „tolmács” szóból ered;²³ maga a *tolmács* szó viszont, és különböző európai megfelelői, egy korábbi, Elő-Ázsiára utaló feltevéssel ellentétben, török eredetű.²⁴

A sumer városokban a nyelvek sokfélesége mindennapos élmény volt — de éppen mert mindennaposnak ismerték, jól láthatták a nyelvek kapcsolat-teremtő szerepét is. Sumerben született meg az a mitológiai tan, amely szerint a hajdankorban az emberiség „egyazon nyelven beszélt Enlilhez” (Enmerkar versengése Aratta urával, 146. sor). Ez azt jelenti, hogy egy sumer mitológiai megjegyzés szerint valaha egy nyelve volt az emberiségnek. Ezzel párhuzamos a Biblia elbeszélése Bábel tornyáról (Genesis 11 : 1–9).²⁵ A sumer mítosz nemcsak a nyelvek sokféleségét, hanem a sokféle nyelv kapcsolat-teremtő szerepét is hirdeti. A sokféle nyelv mégiscsak az emberiség egységét valósítja meg. Az emberiség egységes hajdankori nyelvének mítosza csak a soknyelvű mindennapok országában keletkezhetett.

Az i. e. 3–2. évezred fordulóján a mezopotámiai szellemi élet, a tudományosság, a kultusz, az irodalom, véglegesen kétnyelvűvé vált. A lakosság beszélt nyelve fokozatosan az akkád lett, de az írásbeliség tradíciói a sumer ismeretét is megkövetelték.²⁶ Sumer nyelvű irodalom az ékírásos írásbeliség legutolsó periódusáig bezárólag folyamatosan keletkezett;²⁷ ezeket a kései szövegeket azonban gyakran akkádból fordították sumerre. A kultúra kétnyelvűségének sumer és akkád elnevezését ismerjük is: sumerül e m e - ḫ a m u n, akkádul *lišān miḫurti*, mindkettő „az egyenlőség nyelve”. Szokták mondani, hogy a sumer olyan szerepet töltött be az i. e. 2–1. évezred Mezopotámiájában, mint a latin a középkorban. A hasonlatban azonban csak annyi találódik, hogy a sumer is, mint a latin, holt nyelvvé válva tovább élt az írásbeliségben. De a sumer továbbélése mellett gazdag akkád nyelvű irodalom alakult ki.

A sumer—akkád szellemi kétnyelvűség bölcsője az é - d u b - b a, „a tábla háza”, a mezopotámiai iskola volt.²⁸ Paradox módon a sumer költészet legnagyobb része annak kö-

²² Vö. *A. L. Oppenheim*: *Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization*. Chicago, 1964. 64; 355 n 24.

²³ *I. J. Gelb*: *The Word for Dragoman in the Ancient Near East*. *Glossa. A Journal of Linguistics* 2, I (1968) 93–104.

²⁴ Vö. *J. Németh*: *Zur Geschichte des Wortes tolmács „Dolmetscher”*. *Acta Orientalia Hung.* 8 (1958) 1–8.

²⁵ Vö. *S. N. Kramer*: *The „Babel of Tongues”: A Sumerian Version*. *Journal of the American Oriental Society* 88 (1968) 108–111; *J. van Dijk*: *La „confusion des langues”*. *Note sur le lexique et sur la morphologie d’Enmerkar*, 147–155. *Orientalia* 39 (1970) 302–310.

²⁶ A kétnyelvűség területeit áttekinti *W. v. Soden*: *Zweisprachigkeit in der geistigen Kultur Babylonien*. Wien, 1960.

²⁷ A kései kor sumer irodalmának vázlatos áttekintése *A. Falkenstein*: *Zur Chronologie der sumerischen Literatur. Die nachaltbabylonische Stufe*. *Mitteilungen der Deutschen Orientalischen Gesellschaft* 85 (1953) 1–13.

²⁸ Az iskolák újabb, igen gazdag irodalmából: *A. Falkenstein*: *Der „Sohn des Tafelhauses”*. *Die Welt des Orients* 1, III (1948) 172–186; *Die babylonische Schule*. *Saeculum* 4 (1953) 125–137; *S. N. Kramer*: *Schooldays. A Sumerian Composition Relating to the Education of a Scribe*. Philadelphia, 1949; *The Sumerian School: A Pre-Greek System of Education*. *Studies Presented to D. M. Robinson*. St. Louis, 1951. I. 238–245; *Die sumerische Schule*. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg* 5 (1955–56) 695–704; *A Father and his Perverse Son. The First Example of Juvenile Delinquency in the Recorded History of Man*. *National Probation and Parole Association Journal* 3 (1957) 169–173; *C. J. Gadd*: *Teachers and Students in the Oldest Schools*. London, 1956; *Fragments of Assyrian Scholastic Literature*. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 20 (1957) 255–265; *Komoróczy Géza*: „A tábla házána fia.” *Költemény a sumer iskoláról*. *Magyar Pedagógia* 65 (1965) 89–95; *Iskolák, diákok és írások a sumer közmondásokban*. *Emlékkönyv az Eötvös József Kollégium 70. Évfordulójára* (1965). *Acta Iuvenum*, Bp. 1968. II. 255–269.

szöneti írásba foglalását és így fennmaradását, hogy a šumer mint élő nyelv kiveszében volt. Az iskolákban működő, csak a tudományokkal és az oktatással foglalkozó értelmiségi réteg, az „írnök”-ok (šumerül *d u b - s a r* „tábla-író”) ismerte fel, hogy kihalóban van a šumer köznyelv, s ezért az oktatásban mindennek alapját képező šumer nyelvismeret csakis megfelelő mennyiségű és változatosságú írott szöveg révén biztosítható. A šumer nyelv elsajátításának legjobb eszközévé a šumer költészet vált. Ez az írnök-értelmiség vállalkozott rá, s ez világ-irodalom-történeti érdeme, hogy a költészet szóbeliségét is írásbeliséggé alakítsa át. Azaz, lejegyezték és persze az oktatás szolgálatába állították a šumer költészet egészét, az epikát, a közmondásokat; összegyűjtötték a himnuszokat, a királyfeliratokat, királyi leveleket; maguk is számos költeményt írtak, részben az iskolai életről, részben a királyi törekvések szolgálatában.

A šumer—akkád élőnyelvi érintkezések ezt megelőzően több mint egy évezreden át nem egy rokon vonást róttak a két nép egyébként igen eltérő kultúrájának arcára. Az i. e. 2. évezred elején alakult ki az a kultúra, amit az utókor (kezdvé magukon a babilóniakon és asszírrokron) jellegzetesen klasszikus mezopotámiaiinak tart. Most az idősebb testvér, a šumer irodalom, témákat és szövegeket kínált az ifjabbnak, az akkádnak, eszmélődéséhez és kibontakozásához. Az akkádi irodalom élt is ezzel az örökséggel, de az elkötelezettséget sohasem váltotta át megkötöttségre: a šumer irodalomhoz való viszonyában szuverén maradt.

A šumer nyelv ismeretének fontosságát és a šumerből készített fordítások központi jelentőségét jól világítják meg azok a közmondások, pontosabban iskolai szentenciák, amelyek az i. e. 2. évezred elejének mezopotámiai iskoláiban születtek.²⁹ „Ha az írnök nem ismeri a šumer nyelvet, miféle írnök?”³⁰ Az élő šumer nyelvismeret viszonylagos ritkaságát egy paradoxon hangsúlyozza: „Inas ugyan, de tud šumerül!”³¹ De a legfontosabb ez a szentencia: „Ha az írnök nem ismeri a šumer nyelvet, hogyan készit fordítást?”³²

Az akkádi írásbeliségben a šumer irodalomhoz való viszonyt tekintve a művek három csoportját, ugyanakkor e viszony három típusát különböztethetjük meg. 1. Szó szerint fordítják le a jegyzékeket, amelyek tárgykör szerinti csoportosításban közlik a lexikálisan összefoglalható tudásanyagot. Az iskolai oktatás nyelvi igényeit e szójegyzékekben tanulmányozhatjuk. A jegyzékek a gazdasági és igazgatási munka során megkívánt formulákat is tartalmazták.³³ A fordítás néhány más, nem-gyakorlati műfaj, pl. a közmondások esetében is szó szerinti. Ezek a szövegek az ő megítélésük szerint szintén lexikális jellegűek. 2. Szabadabb fordítást találunk a szertartási költészetben. Itt a tartalomhoz való ragaszkodást külső (rituális) követelmények, a szövegek rendeltetése írta elő. Ezek a követelmények azonban nem zárták ki az idiomatikus, tehát a šumerizmusokat szó szerint ugyan eltérő, a jelentésben mégis egyenértékű akkádi kifejezésekkel visszaadó fordítás lehetőségét. A himnuszok, szertartási szövegek stb. mellett gyakran interlineáris fordítást találunk. Az eredeti és a fordítás együttes kiadásának ez volt a Mezopotámiában szokásos módja. 3. Az epikus költészetet, s néhány más, ehhez közelálló műfaj alkotásait nem fordították, hanem adaptálták: a šumer témát szabadon dolgozták fel akkádi nyelven. A šumer epikus költészet csupán ihletője volt az akkádi epikának. Az első Gilgameš-nagyeposz, az óbabilóni akkádi nyelvű Gilgameš-eposz (amely a későbbi, tizenkét táblás változattól lényegesen különbözik) jónéhány önálló šumer Gilgameš-költemény felhasználása alapján, de teljesen önálló koncepcióval készült. Ugyanígy az óbabilóni kori akkádi epika többi alkotása. Később ebben a műfajban is megjelentek a fordítások, pl. a Gilgameš-eposz újjászír kiadásának XII. tábláját szóról szóra fordították egy šumer Gilgameš-költeményből. Az i. e. 1. évezredben olykor még epikus alkotásoknál is megjelenik az interlineáris akkádi fordítás. Ezeknél a fordításoknál az elv mindig azonos volt a szertartási költészet átültetése során kialakult elvekkel.

A šumer, s vele az akkádi irodalmat ismerték, olvasták és olykor fordították Elő-Ázsia

²⁹ Ezekhez l. *Komoróczy Géza*: Iskolák, diákok és írnökök a šumer közmondásokban Emlékkönyv... [m. f.] II. 255. skk.

³⁰ *E. I. Gordon*: Sumerian Proverbs. Philadelphia, 1959. No. 2. 47; *M. Lambert*: Revue d'Assyriologie 56 (1962) 84 ad No. 91 Série 2.

³¹ *E. I. Gordon*: Sumerian Proverbs. Philadelphia, 1959. No. 2. 55.

³² *E. I. Gordon*: Sumerian Proverbs. Philadelphia 1959. No. 2. 49. — Itt szerepel a „fordítás” šumer szava: *i n i m - b a l a - e*, szó szerint „lefordított szó”.

³³ A „jegyzék-tudomány” kitűnő összefoglaló ismertetése *W. v. Soden*: Leistung und Grenze sumerischer und babylonischer Wissenschaft. Die Welt als Geschichte 2 (1936) 411—464; 509—557 = Darmstadt 1964²; kiadásuk a *B. Landsberger* kezdte sorozatban: Materialien zum sumerischen Lexikon. Roma, 1937—.

más országaiban is. Ugaritban egy igen eredeti, szokatlan formájú Innin-himnusz³⁴ került elő: eredeti szövege, a sumer mellett akkád és hettita fordítást is találunk, ami azt jelenti, hogy a sumer szöveg három idegen nyelv (akkád, hettita, ugariti) irodalmi közegebe került át. A fordított művek többsége persze nem költészet, hanem gyakorlatias „irodalom”: szójegyzékek, omen-sorozatok stb. De az irodalmi hagyomány átvételének nyomaival is találkozunk. A mezopotámiai történeti hagyomány irodalmi feldolgozásai, amelyeket legjobban a *narû* „sztelé”, „(fiktív) felirat” akkád elnevezés foglal össze, igen erős visszhangot keltettek a hettita nyelvű írásbeliségben.³⁵ Ugaritban sok új lelet hívja fel a figyelmet arra, milyen jelentős szerepet játszott a sumer és az akkád irodalom e főníciai város irodalmi kultúrájában.³⁶ A Gilgames-eposz egy akkád töredéke a palesztinai Megiddóban,³⁷ akkád eposzok Ehnaton fáraó diplomáciai iratai között Tell Amárnában,³⁸ s főként a roppant gazdag és sokrétű boğazköyi (Hattušaš) leletanyag mind azt bizonyítják, hogy a mezopotámiai irodalmat ismerték és olvasták az egész ókori keleti világ területén. Thomas Mann leírása a *József és testvéreiben* arról, hogy egy kanaáni ifjú, József, akár Kanaán földjén is megismerhette a mezopotámiai irodalom legfontosabb alkotásait, többek között a Gilgames-eposzt, mind ékírásos táblákat olvasva, mind tanító elbeszéléseket hallgatva;³⁹ ez annak idején regényes fikciónak látszott, ma azonban — gondoljunk a megiddói leltre — inkább szinte profétikusnak mondható, mert későbbi felfedezések, leletek tanúságát előlegezi.

Nemcsak az ókori keleten, de később is, máshol is megfigyelhető, hogy a műfordítás korszakát megelőzi az *adaptáció*. Idegen nyelvű, mintegy a nemzetközi színvonalú műveltséghez tartozó, vagy közvetlenül is például szolgáló művek adaptációja, szabad fogalmazású feldolgozása lehet a karó, amely mellett egy-egy új irodalom vesszeje erős törzset nevel. Az adaptáció gazdagít. Ahhoz, hogy a hűbb fordításnak adja át helyét, több kell, mint a gazdagítás egyszerű vágya: ahhoz az szükséges, hogy a már felnevelkedett kultúrában érdeklődés ébredjen az idegen irodalom sajtászerűsége iránt is. Szellemesen írta Devecseri Gábor, Horatiusnak címzett verses levelében, a legigazabb műfordítói esztétikában,⁴⁰ hogy az első korszak „minden nemzet fordítás-irodalmában” csupán „megnemesít a remekművel”, hogy majd a második megbírja annak terhét, a hű fordítást is. Találó elemzésekkel mutatja ki Devecseri latin költők ún. Homéros-reminiszcenciáiról, hogy azok a fordítással rokon, az említett első korszakba tartozó törekvések.⁴¹ Az ókori keleten készült költői fordítások is ennek az első korszaknak termékei, nem számítva néhány kivételt. A mezopotámiai irodalom a közvetlen fordítások nélkül, hurri, hettita, ugariti, kanaáni, sőt talán egyiptomi adaptációban hatott; nyilvánvaló, hogy az alapos okokból föltételezett kulturális érintkezéseket, irodalmi átvételeket többnyire azért nem lehet — vagy csak ritka kivételképp — szövegszerűen is bizonyítani, mert e hatásnak nem a szó szerinti és formahű fordítás volt az egyetlen, s még kevésbé a legfőbb formája. Ha akár a hurri, akár a hettita, akár az ugariti irodalomban mezopotámiai

³⁴ Kiadta *M. Civil*: The „Message of Lú-dingir-ra to his Mother” and a Group of Akkado-Hittite „Proverbs”. *Journal of Near Eastern Studies* 23 (1964) 1—11; az ugariti példány: *J. Nougayrol*: Ugaritica V. Paris 1968. 444—45; 310—319 (Nr. 169); *E. Laroche*: Ugaritica V. Paris, 1968. 773—779 (Nr. 2).

³⁵ Vö. *H.-G. Güterbock*: Die historische Tradition und ihre literarische Gestaltung bei Babyloniern und Hethitern bis 1200. *Zeitschrift für Assyriologie* 42 (1934) 1—91; 44 (1938) 45—145.

³⁶ Vö. *J. Nougayrol*: L'influence babylonienne à Ugarit d'après les textes en cunéiformes classiques. *Syria* 39 (1962) 28—35; *O. Eissfeldt*: Mesopotamische Elemente in den alphabetischen Texten von Ugarit. *Syria* 39 (1962) 36—41 = *Kleine Schriften*, IV. Tübingen, 1968. 39—43; *J. Krecher*: Schreiberschulung in Ugarit: die Tradition von Listen und sumerischen Texten. *Ugarit-Forschungen* 1 (1969) 131—158; *G. Komoróczy*: Zum mythologischen und literaturgeschichtlichen Hintergrund der ugaritischen „Dichtung ŠŠ”. *Ugarit-Forschungen* 3 (1971) 75—80.

³⁷ *A. Giseh* [= *A. Goetze*] — *S. Levy*: *Atiqot* 2 (1959) 108—115; *W. v. Soden*: *Archiv für Orientforschung* 20 (1963) 82 n 1; *E. Dhorme*: *Revue d'Assyriologie* 55 (1961) 153—154; *B. Landsberger*: *Revue d'Assyriologie* 62 (1968) 132 skk.

³⁸ Vö. *J. A. Knudtzon*: *Die El-Amarna-Tafeln*. Leipzig, 1915. Nr. 341 skk., kül. 357 („Nergal és Ereškigal”); *A. F. Rainey*: *El Amarna Tablets* 359—379. Kevelaer—Neukirchen-Vluyn 1970. Nr. 359.

³⁹ Vö. kül. „Der junge Joseph”; *Erstes Hauptstück: Thot; Der Unterricht*.

⁴⁰ *Devecseri Gábor*: *Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete*. Horatius összes versei. Bp. 1961. 603—623; idézet a 606. oldalon.

⁴¹ Vö. kül. *Antik versforma — magyar szöveg*. Műhely és varázs. Bp. 1959. 27—49; *hivatk. hely* 40. skk.

irodalmi művekhez folyamodnak, ezt — legalábbis az epika, s benne a mitológiai költészet terén — ugyanolyan szabad, alkotó módon teszik, ahogyan az akkád költők tették szumer forrásaikkal. Az epika átvételének, áthasonításának fő formája nem a műfordítás, hanem az adaptáció. A Gilgameš-eposz hurri vagy hettita fragmentumainak⁴² egyetlen sora sem tekinthető egy meghatározott akkád sor fordításának, s a töredékek mégis a szumer — akkád Gilgameš-hagyományt közvetítik. A József és Potifárné között lejátszódott kalandot egyiptomi novellából (*A két fivér*), hettita nyelvű mítoszból (Elkunirša- vagy Ašertu-mítosz), a Bibliából (Genesis 39), és — több változatban — a görög költészetből ismerjük; kanaáni eredete igen valószínűnek látszik, s ez egyúttal azt is jelenti, hogy a többi nyelven adaptáció, amolyan félig-fordítás.⁴³ De hasonló jellegű, legalábbis néhány meghatározott téma terén, a görög költészet viszonya is az ókori kelet irodalmához. Csak a legjobban felderített példát említjük: Hésziodosz a Theogoniában ismert ókori keleti mitológiai költeményeket adaptált.⁴⁴

Okunk van feltételezni, hogy a hellenisztikus Mezopotámiában ugyanolyan erőteljes fordítói tevékenység folyt, mint Egyiptomban. A mezopotámiai mitológiai költészet és történeti hagyomány számos eleme ekkor került át a görög–latin kultúrába. A hellenisztikus Mezopotámia kulturális fővárosaiban (Uruk, Babilón, Sippar stb.) jól ismerték a szumer irodalom egy részét is. Azokon a mezopotámiai agyagtáblákon, amelyekre görög betűkkel akkád nyelvű szövegeket írtak a hellenisztikus kor diákjai, többek között akkád himnusz-részleteket is találunk.⁴⁵ Itt ugyan csak elemi ismeretekről van szó, s a szövegek meglehetősen kezdetlegesek, maga a jelenség azonban — hiszen a táblák az oktatás emlékanyaga! — többet mond önmagánál: jelzi, hol kereshetjük számos, rangosabb irodalmi átvétel vagy fordítás forrását. Nagyon valószínűnek látszik, hogy a görög írók néhány furcsa közlése, amelyek látszólag elemi vétségeket követnek el a mezopotámiai mitológia stb. ismertetésében (pl. Ailianosz, *De natura animalium* XII 21 összekeveri Enmerkar, Etana, Šarrukin és Gilgameš mitikus alakját), nem a görög szerzők korábban feltételezett tájékozatlanságának köszönheti létrejöttét, hanem egyszerűen olyan mezopotámiai hagyományt vett át és örökített meg, amit mi a (korábbi) ékírásos szövegekből alig ismerünk. Vagyis e furcsaságok nem a görögök „tévedései”: a hagyomány Mezopotámiában alakult így át. Ez a felfogás kitágítja a kört, amelyen belül a mezopotámiai irodalom egykori fordításait kereshetjük.

II.

„*Ha az írnok nem ismeri a szumer nyelvet, hogyan készít fordítást?*”

A szumer és akkád irodalom az időszámításunk kezdete körüli évszázadokban került a föld alá. Az utolsó keltezett ékírásos tábla i. sz. 75-ben készült, de ez nem irodalmi szöveg, hanem asztrológiai napló volt; a Gilgameš-eposz utolsó keltezett másolatát, amelyből egy töredék maradt fenn,⁴⁶ az i. e. III. század végén írták.

Az ékírásos kultúra csak a múlt század derekán támadt fel az iraqi agyagromok alól. Bár más okból, de mégis ugyanolyan fiatal sarja napjaink világirodalmának, mint mondjuk az afrikai népek költészete.

⁴² Az újabb irodalomból vö. *H. Otten*: Die erste Tafel des hethitischen Gilgamesch-Epos. *Istanbuler Mitteilungen* 8 (1958) 93–125; *A. Kammenhuber*: Die hethitische und hurritische Überlieferung zum „Gilgameš-Epos“. *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft* 21 (1967) 45–58.

⁴³ Az Elkunirša- vagy Ašertu-mítoszhoz l. *H. Otten*: Ein kanaanäischer Mythos aus Boğazköy. *Mitteilungen des Instituts für Orientforschung* 1 (1953) 125–150; *Kanaanäische Mythen aus Hattusa-Boğazköy. Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft* 85 (1953) 27–38; *H. A. Hoffner, Jr.*: The Elkunirša Myth Reconsidered. *Revue Hittite et Asiatique* 76 (1965) 5–16; *Komoróczy Géza*: Ašertu és a Viharisten. *Világirodalmi Lexikon*, I. Bp. 1970. 508.

⁴⁴ Hésziodosz függését az ókori keleti irodalomtól most összegező jellegű munkában tárgyalja *P. Walcot*: *Hesiod and the Near East*. Cardiff, 1966. 1–54.

⁴⁵ A szövegeket összegyűjti *E. Sollberger*: *Graeco-Babyloniaca*. *Iraq* 24 (1962) 63–72; vö. kül. 67. skk.

⁴⁶ A szöveget l. *D. J. Wiseman*, in: *P. Garelli*: *Gilgameš et sa légende*. Paris 1960. 133; új másolatban *W. G. Lambert* — *A. R. Millard*: *Cuneiform Texts* 46 (London 1965) 30; a VI 42 skk. sorok tartalmazzák a datálást, ehhez l. *J. Oelsner*: *Zeitschrift für Assyriologie* 56 (1964) 262 skk.; *H. Hunger*: *Babylonische und assyrische Kolophone*. Kevelaer—Neukirchen-Vluyn 1968. 58 Nr. 148.

Az ékírásos táblák soraiból kihüvelyezett nem-sémi nyelv jelölésére J. Oppert használta először a šumer elnevezést (1868), de a századfordulóig még heves viták folytak akörül, valószínűleg a šumer, vagy csupán az akkád nyelv allográfiája. A kérdést véglegesen az egy nyelvű šumer irodalmi táblák döntötték el. Ilyen táblákat nagy mennyiségben először H. V. Hilprecht a Pennsylvania Egyetem expedíciója élén 1899–1900-ban ázott ki Nippurban. Ehhez később több más ásatás (Kiš, Úr stb.) tett újabb anyagot. Az első terjedelmesebb šumer nyelvű szövegcsoport, amelynek nagyjában-egészében ma is helytálló értelmezése sikerült, a királyfeliratoké volt (F. Thureau-Dangin, 1907). A šumer nyelvtan rekonstrukciója A. Poebel új irányt szabó kezdeményezésére (1923) támaszkodik. Sok kiváló tudós ékírásos szövegkiadványai (említsük G. A. Barton, H. de Genouillac, St. Langdon, A. Poebel, H. Radau és H. Zimmern nevét) után a kutatás az 1930-as években került abba a helyzetbe, hogy a šumer irodalmi szövegek értelmezését is megkísérelje. Az alapvetés E. Chiera (1885–1933) érdeme: ő nemcsak hatalmas ékírásos kiadások sorát tette közzé, de a kiadott anyag szövegszerű egyezéseit is észrevette, s anélkül, hogy pl. a šumer epikus kompozíciókat értelmezni („fordítani”) próbálta volna, megvetette a töredékek tucatjain szétosztó művek rekonstrukciójának alapjait. S. N. Kramer (1897–) volt az első, aki — alapvető fontosságú ékírásos kiadványai mellett — egész kompozíciókat is rekonstruált; a šumer epika ma ismert állagának nagy részét ő nyerte vissza az összefüggéstelennek látszó töredékekből. Döntő szerepet játszott A. Falkenstein, akinek mélyre hatoló grammatikai elemzése és szövegértelmezései szilárd alapot jelentenek minden további filológiai kutatás számára. S. N. Kramer és A. Falkenstein voltak azok, akik a šumer irodalmi művek fordítása terén szakítottak a korábban alkalmazott (s egy ideig szükséges volt) módszerrel: elődeik és kortársaik šumer — akkád kétnyelvű szövegekkel foglalkoztak, s minthogy a šumer nyelv grammatikájára nem fordítottak kellő figyelmet, ki voltak szolgáltatva az interlineáris akkád fordításnak, ami viszont (idiomatikus jellegénél és egyéb sajátosságainál fogva) félrevezette őket. Ez az a döntő ok, amiért ma már komikusan használhatatlanok még egy St. Langdon fordításai is, nem beszélve M. Witzel vagy C. Frank egymással ádázul vitakozó értelmezéseiről. S. N. Kramer és A. Falkenstein viszont egy nyelvű szövegeket vizsgáltak, s az eredmény utólag teljes mértékben igazolta eljárásukat, ti. hogy elvetették az akkád fordítások mankóját. Nekik köszönhető, hogy a mai kutatás sok szempontból hitelesebb képet alkothat a šumer irodalomról, mint az egykori babilóni írók. A kutatás őket megelőző korszakának rezervátuma A. Deimel (1865–1954) hatalmas jel- és szógyűjteménye, a *Sumerisches Lexikon*, amely nélkülözhetetlen mű, de mert anyaga minden kritika nélkül van összehordva, már pusztán használata is nagy szakértelmet, erős kritikát kíván.

Európai nyelven (németül) 1953-ban jelent meg az első gyűjtemény šumer költeményekből a művelt, de nem szakember olvasó számára készített tudományos fordításban.⁴⁷ A könyv 46 himnusz tartalmazott, más műfajokat nem vett figyelembe. Ezt követően S. N. Kramer adott ki egy méltán rendkívül népszerűvé vált könyvet,⁴⁸ amely mintegy 30 šumer irodalmi szöveg tartalmi parafrázisát és részleges fordítását tartalmazta, főképpen olyan szövegeket, amelyeket ő rekonstruált, s amelyeket tudományos kiadásban is ő tett közzé. A könyv műhatatlan érdeme, hogy először adott képet a šumer irodalom egészéről. Ezt a képet csak az a tudós festhette, aki a šumer irodalom tudományos feltárásában döntő részt vállalt. Az 1950-es évek óta, s napjainkban, az egész világon összesen mintegy húsz tudós foglalkozik a šumer irodalmi szövegekkel.

1970-ben megjelent könyvem⁴⁹ összesen 74 šumer szöveg fordítását közli. A könyv a šumer irodalom valamennyi ma ismert műfaját bemutatja, de a kultikus költészettel, a himnuszokkal szemben előnyben részesíti az epikát; a bilingvis szövegekkel szemben a csak šumerül fennmaradtakat; a kései šumer költészettel szemben az archaikus és klasszikus kor

⁴⁷ *A. Falkenstein — W. v. Soden: Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete.* Zürich, 1953. 59–231. E rész és a bevezetés első fele (7–37.) *A. Falkenstein* munkája.

⁴⁸ *S. N. Kramer: From the Tablets of Sumer.* Indian Hills 1956. = *History Begins at Sumer.* New York, 1959. Bővített orosz fordítása: *Istorija načinaetsja v Šumere.* Moszkva 1965. Francia, német, holland, olasz, cseh, lengyel, román, japán kiadásáról tudok; magyar nyelvű kiadására, noha a Gondolat Könyvkiadónál a fordítás (*Hankissné Haraszti Jolán* munkája) elkészült, mégsem kerülhetett sor. A könyv népszerűsége nagyobb, mint az assziriológia két korábbi *best-seller*-jéé (ezek: *G. Smith: The Chaldean Account of Genesis.* London, 1875; és *L. Woolley: Ur of the Chaldees.* London, 1929. és újabb lenyomatok, magyar ford.: *Ur városa és a vízözön.* Officina Könyvtár 43–45. Bp. 1943).

⁴⁹ *Komoróczy Géza: „Fénylő ölednek édes örömében . . .”* A šumer irodalom kistükré. Bp. 1970. Európa Könyvkiadó. — E könyvet a továbbiakban a SIKt rövidítésben idézem.

alkotásait. Anyagának egyharmadnyi része első fordítás, nemcsak magyarul, mert magyarul minden fordítás első, hanem akármelyik nyelvet számítva is, azaz első tudományos fordítás. A másik kétharmad a tudományos irodalomban ilyen vagy olyan formában már feldolgozott, esetleg A. Falkenstein és S. N. Kramer fordításai közé is felvett szöveg; de az új fordítás még ezekben is számos kisebb-nagyobb szakasz vagy sor az eddigtől merőben eltérő értelmezését tette szükségessé.

Ez mindjárt leleplezi a legfontosabb fordítói műhelytitkot. Annak, aki a šumer — de tegyük hozzá, bármelyik ókori keleti — nyelv irodalmának fordítására vállalkozik, mindenek előtt filológusnak kell lennie, s magának is részt kell vennie a szövegek tudományos feltárására, értelmezésére irányuló kutatómunkában. Ahogy a már idézett közmondás mondja: „Ha az írrok nem ismeri a šumer nyelvet, hogyan készít fordítást?”

Szabó Ede, az egyetlen magyar műfordítás-elméleti monográfia jeles szerzője, így írt: „A tudós, aki folyékonyan tud mongolul, japánul, vagy játszva olvassa az óegyiptomi és sumér irodalmat, rendszerint nem költő . . .”⁵⁰ Hogy mi a helyzet a mongollal vagy a japánnal, nem tudom, s nem vagyok hivatott megítélni. A šumer irodalmat azonban, sajnos, „játszva” senki sem olvassa.

A fordítás filológiai nehézségei: a jéghegy víz alatti része. Erről nem akarok bőven beszélni, hiszen ha valaki komolyan akar dolgozni, amúgyis *sine qua non* követelmény. Csupán azért említek néhány tényt és tényezőt, hogy óvjak a hamis illúzióktól. Egyelőre még egyetlen olyan kompozíció sincs a šumer irodalomban, amelynek minden sorát, minden részletét ismer-nénk. A töredékes, igen rongált agyagtáblák *lacuná*-it csupán szerencsés véletlenek révén lehet kiegészíteni. A szövegek tehát hiányosak. E tekintetben talán még kedvezőtlenebb a helyzet, mint az egyiptomi irodalomban, ott egy-egy papirusztekercs a kompozíció egészét megőrizte, míg a nagyméretű irodalmi agyagtáblák apró darabokra törtek. A Lugalbanda-eposzt, amely hajdan egytáblás kiadásban forgott, s amely alig több mint 400 sorból áll, C. Wilcke összesen több mint 50 töredékből rekonstruálta.⁵¹ Ott, ahol csak egy szövegpéldány maradt fenn, mint pl. a *Martu isten házassága* című eposzban (SIKt 51), a rekonstrukció eleve lehetetlen. A helyzetet egy jó párhuzammal szemléltethetjük: mit és mennyire ismernénk ma a görög irodalomból, ha nem volnának a középkori kódexmásolatok, és kizárólag a papiruszletekre volnánk utalva? Továbbá: nincs kellő mennyiségű kritikai kiadás, amely egy-egy irodalmi kompozíció szövegét az összes hozzáférhető töredékből rekonstruálja, s képet ad a szövegváltozatokról is. Ha tehát valaki egy eddig feldolgozatlan szöveghez nyúl, az ékírásos másolatban (ún. autográfában) kiadott töredékek közül maga keresi össze a kiegészítő töredékeket, a mű részeit. Közös szövegrész nélkül gyakran el sem dönthető, hogy két, külön-külön ismert félkompozíció összetartozik-e, vagy mindkettő csonka. A šumer irodalom kutatása korunkban lépte át azt a mennyiségi küszöböt, amelyen túl az ilyen vállalkozások egyre inkább lehetővé válnak, mert megnövekedik a kiadott töredékek mennyisége, s ez lehetővé teszi a töredékek összetartozásának felismerését. Ezért most már várható, hogy évről évre haladványszerűen fog nőni a tudományos szövegfeldolgozások száma. Ezzel a munkával lépést kell tartani, ebben részt kell venni, mert aki nem teszi, másoktól függ. M. Lambert 1961–1962-ben közzétette az ismert šumer irodalmi művek bibliográfiáját.⁵² Itt 119 tétel szerepel, s ebből jóval több, mint a fele mellett ott áll a „texte non établi”, „non encore établi” vagy ezekhez hasonló megjegyzés. Azóta a számadatok megváltoztak, de az arány még mindig alig. Végül: nincsen olyan šumer szótár, amely a kiadott irodalmi szövegeket feldolgozná; sőt, egyáltalán nincs használható šumer szótár. F. Delitzsch *Glossar*-ja (1914) — akkád módon szólva — vízözön előtti; A. Deimel munkáját már jellemeztem. Ezért minden kutató a kiadott szövegek szóanyagát összegyűjtő egyedi glosszáriumokra, a folyóiratok, könyvek mutatóira, az elszórtan megjelent szóértelmezési tanulmányokra stb. van utalva, ami azt jelenti, hogy így is, úgy is önálló lexikális gyűjteményt kell felállítania: az anyagot, részben a szövegek szókincsét, részben a többi kutató javaslatait ún. „cédulákon” kell összegyűjtenie. A šumer irodalmi szövegek mint minimumot a következő „cédula”-gyűjteményeket írják elő: a šumer szavak értelmezésének eddigi irodalma; az ékírásos szövegkiadások eddigi irodalma (minthogy a tanulmányok rendszerint 1–2 sor értelmezésével foglalkoznak, minden sort külön egységként kell kezelni); a kompozíciók rekonstrukciójára vonatkozó irodalom; az irodalmi szövegek szókincse. Ehhez többletként, fordításaim jellegének megfelelően, én mutatót készítettem az ismétlődő formulák, sztereotip kifejezések stb. anyagából is. Mindez persze olyan anyaggyűjtés, amelyet

⁵⁰ Szabó Ede: A műfordítás. Bp. 1968. 41.

⁵¹ C. Wilcke: Das Lugalbandaepos. Wiesbaden, 1969. 86. skk.

⁵² M. Lambert: La littérature sumérienne à propos d'ouvrages récents. Revue d'Assyriologie 55 (1961) 177–196; 56 (1962) 81–90.

nemcsak a fordítás használható, hanem egy tudományos pálya minden más feladata is. Ez azonban mit sem változtat a tényen, hogy a felsorolt előmunkálatok a fordításnak is elengedhetetlen előfeltételei. Ennyit a jéghegy víz alatti részéről. Ahhoz, azt hiszem, elég, hogy bizonyítsa: az ókori keleti irodalmakat csak filológus szakember fordíthatja.

III.

„Eltemetett” nyelvek

A ma is beszélt, ún. élő nyelvekkel szembeállíthatjuk az ún. holt nyelveket, pl. a latint, görögöt, hébert. Az élő nyelveknek vannak anyanyelvi szintű ismerői, a holt nyelveknek már nincsenek. A holt nyelvek szövegeimlékeit, ha ilyenek fennmaradtak, általában az írásbeliség őrítte meg, illetve a szóbeli hagyományozás egy idő után az írásbeliségbe torkollott (ez volt a helyzet pl. az Avesza nyelvvel). A holt nyelveket tehát olyan szövegeimlékek képviselik, amelyeknek értelmezésében anyanyelvi szintű beszélők nem nyújthatnak segítséget. E nyelvek értelmezésére két fő lehetőség nyílik. Egyrészt az értelmezési hagyomány, amely — legyen bármennyire pontatlan vagy megbízhatatlan — végső soron az egykori élő nyelvismeretből ered. Másrészt a tudomány szolgáltatja eszközök, pl. a szókincs összehasonlító — etimológiai vizsgálata, a kontextuselemzés, a nyelvi struktúra elemzése stb. A holt nyelveket viszont a műfordítás lehetősége szempontjából feltétlenül két kisebb csoportra kell osztani. A két csoport között az értelmezési hagyomány megléte vagy hiánya lehet a kritérium. Az új csoportot az „eltemetett” nyelvek alkotják. E nyelvek úgy haltak ki, hogy teljesen feledésbe merültek. A latinban, görögben, héberben, de még az avesztaiiban is segítségünkre van egy értelmezési hagyomány, s ez legalább az adott nyelvek passzív ismeretét tartotta fenn. Kiváló tudós elmék (mint pl. az Újszövetség szövegénél Erasmus) viszonylag könnyen választhatták el a hiteles hagyományt a ráarakódott torzulásoktól. Merőben más a helyzet az ókori kelet legtöbb nyelvvel. Az óegyiptomi, sumer, akkád, hurri, hettita, ugariti stb. nyelv úgy merült feledésbe, hogy legkésőbb a hellenizmus és a római uralom korában nyoma veszett minden jelzésnek, amely e nyelvek értelmezését megkönnyíthette volna. Sőt, a legtöbb nyelv a szó szoros értelmében eltemetetté vált: emlékei a föld alá kerültek. Rás Šamra ásatásai előtt ki sejtette volna az ugariti nyelv létét? Az „eltemetett” nyelvek legtöbbjéről nem is tudott Európa, vagy legfeljebb a nép nevé tudta, akik az egykori nyelvet beszélték. (Ma is számos olyan nyelvről tudunk, akár az ókori keleten is, amelynek csupán nevét ismerjük.) De ahol tudtak a nyelvről, sőt ismerték emlékeit is, ott sem tudták a fennmaradt szövegeket értelmezni. A még ma is használatos kopt nyelv nem volt elég ahhoz, hogy nyelvtörténeti előzményét, az óegyiptomit, legalább az ismertség peremén tartsa; elég, ha a római császárkori Hórapollónra gondolunk, vagy az újkori tudománytörténet egy olyan kuriózus figurájára, mint Athanasius Kircher, aki jó kopt ismeretek birtokában sem tudott mit kezdeni a hieroglifákkal.⁵³ De az ékírást még félremagyarázni sem lehetett: első emlékei a XVII. század végén jelentek meg európai könyvekben.⁵⁴ Ezeket a nyelveket meg kellett fejteni, egyiküket bilingvis felírat, másikat az összehasonlító nyelvtudomány, harmadikat kombinatív módszerek segítségével. Közös bennük, hogy a szövegek jelentését kizárólag tudományos módszerek segítségével vizsgálhatjuk, ezért a latinhoz stb. képest a holt nyelveken belül valóban külön csoportot alkotnak.

Abban, hogy az ókori keleti nyelvek ismeretének hagyománya egykor megszakadt, feltehetően e nyelvek írásrendszere játszott a sorsdöntő szerepet. Minden ókori keleti nyelvet betűírási nyelvek szorítottak ki (arámi, görög, kopt stb.). Az ókori keleti írásrendszerek mind grafikusán, mind belső rendszerükben túl bonyolultak voltak. Ezek az írásrendszerek, noha nyelvük már félig-meddig kihalt, tekintélyüket még hosszú ideig megőrizték. Ennek különleges bizonyítékai vannak. Említettük a görög betűs akkád szövegeket. Ehhez hasonló, csak

⁵³ E kérdésekről bőszeges anyag található *E. Iversen* könyvében, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Copenhagen, 1961. (vö. *Kákosi László* ismertetését és kiegészítéseit: Az egyiptomi kultúra hatásának és továbbélésének problémája. *Antik Tanulmányok* 9 [1962] 237–241), továbbá *M. David*: *Le débat sur les écritures et l'hieroglyphe aux XVII^e et XVIII^e siècles...* Paris 1965; *S. Morenz*: *Die Begegnung Europas mit Ägypten*. Berlin, 1968. c. könyvében.

⁵⁴ A mezopotámiai emlékek felfedezésének előtörténete még nincs az egyiptomiakéhoz hasonló színvonalon megírva; hasznos adatgyűjtés *S. A. Pallis* munkája, *The Antiquity of Iraq*. Copenhagen, 1956. 41. skk., témánkhoz kül. 64. skk. — Említésre méltó, hogy Athanasius Kircher írt egy Babilóonnal foglalkozó munkát is, *Turris Babel* etc. címmel (1679), s ebben néhány — a Pietro della Valle hozta anyagból hozzá került — írásos emléket is elemzett.

éppen megfordított jelenség emléke pl. egy agyagtábla Urukól,⁵⁵ amelyen arámi nyelvű ráolvasás áll — de ékírással. Az ilyen példák mutatják, hogy az ókori keleti nyelvek kihalása idején volt egy történelmi pillanat, amikor az egykori nagy kultúrák írásbeliségének passzív ismeretét őrző hagyomány kialakulhatott volna. Hogy ez nem történt meg, azt csak az írásrendszerek nehézkességével magyarázhatjuk. Holt nyelv és bonyolult írásrendszer: a kettő együtt már sok volt. *Graeca sunt, non leguntur*. Ez a mondás is igazában már a görög *betűkre* vonatkozik.

Mindenesetre a fordító egészen másképp közeledik az „eltemetett” nyelvekhez, mint a latinhoz. Az „eltemetett” nyelveknél maga az elolvasás is problémákat vet föl. Az írásrendszer, még ha minden rejtélyét tisztáztuk is, eleve igen pontatlanul adta vissza a nyelv eredeti hangzását. Az egyiptomi nyelvben pl. nem ismerjük a magánhangzókat (ezeket az írás általában nem jelölte), így eleve és egyszer s mindenkorra lehetetlen, hogy, mondjuk, a versképzés azon elemeit rekonstruáljuk, amelyek a magánhangzókkal vagy netán a hosszú és rövid szótagnak váltakozásával kapcsolatosak. De hasonló jellegű problémák a magánhangzókat különben jelölő ékírás nyelveivel kapcsolatosan is felmerülnek. Nincs kiejtési hagyományuk — ezért e nyelvek hangsúlyozása is csak nehezen, közvetett módszerekkel tisztázható.⁵⁶

Anélkül, hogy a nehézségeket tovább részleteznénk, azt kell mondanunk, hogy az „eltemetett” nyelvek fordításának, s még inkább műfordításának nehézségei négyzetesen arányosak a holt nyelvek fordításának nehézségeivel.

IV.

Az archaizálás

Számomra, amikor sumer irodalmi művek fordításához kezdtem, az első tisztázandó probléma az archaizálásé volt. A probléma az „eltemetett” nyelvek mindegyikében felmerül. A fordító nem tudhatja eleve, hogy a szöveg, amit olvas, milyen nyelvi rétegbe tartozik. Ezt csak tudományos eszközökkel állapíthatja meg.

Az archaizálás minden európai olvasóban a bibliafordításhoz asszociálódik. Ha mi, magyarok, kézbe vesszük Károlit, mégpedig akár a Vizsolyi Bibliát, akár a későbbi kiadásokat, amelyeket egyébként a folytonos javítások (kezdve, sajnos, Tótfalusi Kis Miklós máskülönbösen érdemes kiadásán) egyre jobban tönkretesznek: ha kézbe vesszük Károlit, legerőteljesebb olvasási élményünk a szép, régies stílus, amit a köznyelv is „bibliás”-nak nevez. Magam is, mint sokan, részben e révén át jutottam el az ókori kelethez. Csak akkor kezdtem megütközni, amikor *még szebbet: az eredetit* olvastam. Mi a döntő különbség? Stílus tekintetében az, hogy a héber Biblia nem archaizál. Olykor a héber szövegben is felbukkan egy-egy régiesnek ismert szóalak, névmás, ez azonban a mi „irodalmi nyelv” kategóriánkba illik. Egészen más nyelven szól Debóra éneke (Bírák 5) vagy Hanna hálaadása (I Sámuel 2), mint Jesaia vagy Jeremiás hiteles versei, mint Dániel könyve. A különbségek nem kevesebbet, mint a héber nyelv történetét rajzolják elénk, s ugyanakkor egészen nyilvánvalóvá teszik, hogy ez az irodalom mindig „kortársi” nyelven szólt; ha archaizált, annak különleges funkciója van, az alkalmi stíláriss sajátosság. A magyar fordításban viszont? Maga Károli is archaizált (elég, ezt észrevenni, ha Bibliáját a Heltai Gáspáré mellett olvassuk), s közben még négyszáz év múlt el: a magyar Biblia nyelve *kövület*.

Károli — mondjuk így: a Károli — tekintélye végzetes hatású: elmossa Károli stílusa és a Biblia stílusa között a különbséget. Nyers szóval: meghamisítja a Biblia saját stílusát. Számomra Károli a taszító példa, amely annál kíméletlenebbül kényszerít más irányba, minél nagyobb, minél tekintélyesebb.

⁵⁵ Kiadta F. Thureau-Dangin: *Tablettes d'Uruk* (Musée du Louvre, Textes cunéiformes, 6). Paris, 1922. Nr. 58. Vö. J. J. Koopmans: *Aramäische Chrestomathie*. Leiden, 1962. Nr. 56. (a korábbi irodalommal). A mezopotámiai irodalmi előzmények kérdését részletesen tárgyalja B. Landsberger: *Zu den aramäischen Beschwörungen in Keilschrift*. Archiv für Orientforschung 12 (1937—39) 247—257.

⁵⁶ Az akkád hangsúlyozás elve tisztázott (I. W. v. Soden: *Grundriss der akkadischen Grammatik*. Roma, 1952. 36. skk.), de az teljesen bizonytalan, hogy a hangsúly hogyan befolyásolta az „etimologikusan korrekt” szóalakok tényleges kiejtését. — A sumerben zenei hangsúlyt tételez fel R. Jestin: *Zeitschrift für Assyriologie* 51 (1955) 37—44; ezzel szemben erős expiratorikus hangsúlyt A. Falkenstein: *Zeitschrift für Assyriologie* 53 (1959) 97—105.

Az egyiptomi irodalomban kimutatható volt az irodalmi nyelv, amely a beszéltől olykor félezer év — egy Károli! — távolságban maradt el. Mezopotámiában minden jel szerint más volt a helyzet. Az irodalom termékeny korszakaiban a költői alkotásokat minden „másoló” felfrissítette nyelvileg, kortársi nyelvi szintre hozta (ezért nehéz a különböző korokban készült másolatokból ma egységes szöveget szerkeszteni): az irodalom nyelve általában szinkron volt a beszélt nyelvvel. Jól mutatják ezt olyan költői művek, amelyeknek három-négy korszakból maradtak fenn emlékei, pl. a Gilgameš-eposz, az Etana-eposz, a „Nergal és Ereškigal” vagy számos más, kisebb-nagyobb költemény. Bizonyos korszakok és bizonyos műfajok archaizáltak (lásd, mondjuk, az újbabilóni királyfeliratokat), ez azonban jól körülhatárolható jelenség, s így nem csökkenti, inkább erősíti megállapításunk érvényét.

Ha az ókori Elő-Ázsia bármelyik nyelvének irodalmát fordítjuk, a šumert, akkádót, hetítát, ugaritit vagy a hébert, a legcsekélyebb mértékű archaizálás is meghamisítja a szöveg költői értékeit. A fordító kiindulópontja csak az archaizálás teljes mellőzése lehet. A vers és közönsége közé a fordítás sem teremthet távolságot, ha tudjuk, hogy archaizálás teremtette távolság az eredeti vers és az eredeti közönség között sem volt. Tévútra vezető modorosság, ha egy mai olvasó a „valá”-k sorából értesül arról, hogy a vers, amit olvas, sokezer éves. De egyáltalán: egyetlen mai nyelv sem alkalmas arra, hogy a fordított mű korát saját nyelvtörténetének skáláján ábrázolja. A fordítás nem tehet mást, mint hogy az eredeti vers és az eredeti közönség közti nyelvi viszonyt reprodukálja. A šumer verseket én mai nyelvünkön, a lehető legtermészetesebben hangzó élő nyelven akartam megszólatatni.

V.

A fentebb (a II. és III. részben) vázolt körülmények között a fordítás nem lehet egyéb, mint közelítés a szöveg eredeti értelméhez és funkciójához. Ha a műfordításhoz nélkülözhetetlen a filológia tudománya, akkor elmondhatjuk ennek fordítottját is: a műfordítás a filológus legerélyesebb ösztönzője, legbuzgóbb serkentője, legszigorúbb ellenőre. (Csak az utóbbihoz: ha nincs értelme a fordítás egy mondatának, biztos, hogy rossz a fordítás.)

Egy életpályán, amely tudományos feladatokat tűz ki, sohasem lehet kitérő, zsákutca a források, az irodalmi emlékek fordítása. Ez két döntő érveléssel igazolható. Először: a fordítás teremt abban az országban, ahol a filológus él, ahol a társadalmi munkamegosztás résztvevője, értő és igénylő közönséget, ez tölti meg érdeklődéssel az igen kevesek által művelt és szakszerűen igen kevesek által ismert tudományterületek számára egyébként légüres teret. A filológus a fordítás révén teremthet neki is ösztönzésekkel válaszoló kapcsolatot országa kulturális életével. És másodsor: a fordítás mint a szöveg újrateremtése, tulajdonképpen az egész értelmező — elemző munka záróköve. A fordítás arra kényszerít, hogy az eredeti szövegből lehetőleg mindent maradéktalanul átmentsünk az új nyelvi alakba is; de ez egyben a maradéktalan megértés kényszerét, minden probléma maradéktalan tisztázásának kényszerét is jelenti. Hasonlóan fogalmazott U. Wilamowitz-Möllendorff: „A filológus, aki kötelességszerűen minden erejével arra törekszik, hogy egy költemény tökéletes megértéséhez eljusson, önkéntelenül is arra érez ösztönzést, hogy megértését kifejezésre juttassa, s ha megkísérli kimondani azt, amit a régi költő mondott, akkor ezt a saját anyanyelvén kísérli meg, tehát fordít.”⁵⁷ Vagy Trencsényi-Waldapfel Imre: „A fordítás a legösszefoglalóbb kifejezése mindazoknak az eredményeknek, amelyekre valamely mű értelmezésére irányuló kutatómunka vezette a filológust.”⁵⁸

Miben több a műfordítás a tudományos célzatú, szó szerinti fordításnál? Válaszunkat a leglényegesebb tényezőre korlátozzuk: a műforma átültetésében. Egy verssor interpretáló tudományos fordítása akár féloldal is lehet (közismert példa erre a nagyszerű G. Budé sorozat, amelyben a görög vagy latin szöveg terjedelmét a kísérő francia fordítás, a nagyobb tükör mellett is, jelentékenyen meghaladhatja). A műfordításnak ez a kényelem nem áll a rendelkezésére. Amde ez a legkevesebb, a kétfajta fordítás között nem terjedelmi a különbség. A vers nemcsak több, hanem más is, mint prózában elmondható tartalma. A fordítás annál tökéletesebben keltheti új életre az új nyelvi alakban, minél tökéletesebben adja vissza e „több”-et és „más”-t. A forma — a definíció igénye nélkül mondjuk — a versépítés funkcionális elemeinek összessége. A műfordítás, ha ezeket a funkcionális elemeket újra teremti, a verset nemcsak mint szavak jelentést hordozó sorát, hanem mint rendszert is átülteti, mint funkcionális elemek rendszerét. Ezt az utóbbit a szó szerinti, a tudományos célzatú fordítás tuda-

⁵⁷ U. Wilamowitz-Möllendorff: Was ist übersetzen? Reden und Vorträge. Berlin, 1901. 1. (Idézi Trencsényi-Waldapfel Imre, 1. a köv., 58. j.-ben.)

⁵⁸ Trencsényi-Waldapfel Imre: Hésiodos, Munkák és napok. Bp. 1955. 87.

tosan mellőzi, s a kommentárba utalja. A vers eredeti világának teljességét csak a műfordítás, a művészi fordítás adja vissza. A műforma átültetése nem mellékes követelmény, hanem — éppen az imént mondottak értelmében — maga a lényeg.

VI.

A šumer vers elmélete

1. A kutatás mindeddig nem tudott közelférközni az ókori keleti nyelvek verselésének titkához. Ez is az „eltemetett” nyelvek helyzetének sajátossága. Azok a nyelvi elemek, amelyek az élő vagy holt nyelvek metrikája épül (szóhangsúly, szótaghosszúság), az „eltemetett” nyelvek irodalmában a nyelv legnehezebben vizsgálható sajátosságai közé tartoznak. Alig tudunk róluk valamit.

Az akkád verselés kérdéseivel számos tudós tanulmány foglalkozott.⁵⁹ A versolvasási rendszereknek, amelyeket javasoltak, közös hibája, hogy az európai nyelvek metrikájából indulnak ki, s azt próbálják beleolvasni az akkád szövegekbe, anélkül, hogy a módszer alkalmazhatóságát előzetesen megvizsgálták volna. A szóhangsúlyt e rendszerek egymáshoz képest eltérően, de egyformán önkényesen helyezik el, s ezért önkényesen rekonstruálják a leírt szóképnek a hangsúly hatása alatt feltehetően módosult kiejtését is. Mindezen kívül meg lehetőséget sok önkényes törlést hajtanak végre a hagyományozott szövegben (törölnek nemcsak szótagokat, de egész szavakat is), hogy az megfeleljen a feltételezett metrika szabályainak. Holott a hagyományozott szöveg „kijavítása” metrikai okokból egyike a legkevésbé megengedhető eljárásoknak, különösen akkor, ha valójában nem is tudjuk, milyen metrikai elvek szerint íródott a szöveg. Ily módon a javasolt versolvasási rendszerek Prokrustes-ágyának minősítendők! A ritmizálás önkényessége törvényszerűen vezetett oda, hogy eddig egyetlen akkád verssor egyértelmű és általánosan elfogadott metrizálása sem sikerült.⁶⁰

A šumer verselés mindeddig úgyszólván szűzföld maradt. Legújabban R.-R. Jestin vizsgálta meg a sorvégi rímelést és a „belső rím”-et, az alliterációt.⁶¹ Az a néhány példa, amit felhozott, meggyőző ugyan, de teljesen egyértelműen kiderül belőlük, hogy nem funkcionális elemről van szó, hanem csupán mellékes hangzási egybeesésekről.

Sokkal komolyabb az a néhány megjegyzés, amelyet A. Falkenstein tett két tanulmányában is⁶² a šumer versről. Talán nem véletlen, hogy éppen ő, aki maga is jelentékeny mennyiségű šumer vers fordítását készítette el. A Falkenstein figyelte meg, hogy a šumer költészetre jellemző a „Vorliebe . . . für die parallele Reihung”.⁶³ Ezt ő a héber *parallelismus*

⁵⁹ Csak a legfontosabb munkákat sorolom fel: *H. Zimmern*: Ein vorläufiges Wort über die babylonische Metrik. *Zeitschrift für Assyriologie* 8 (1893) 121–124; Weiteres zur babylonischen Metrik. *Zeitschrift für Assyriologie* 10 (1895) 1–24; Zu den neuesten Arbeiten über babylonische Metrik. *Zeitschrift für Assyriologie* 11 (1896) 86–88; Über Rhythmus im Babylonischen. *Zeitschrift für Assyriologie* 12 (1897) 382–392; *St. Langdon*: Rhythm in Babylonian Psalms. *Babyloniaca* 2, III (1908) 162–167; *E. Sievers*: Beiträge zur babylonischen Metrik. *Zeitschrift für Assyriologie* 38 (1929) 1–36 (+ 37–38; Nachwort [H. Zimmern]); *H. Zimmern*: Istar und Šaltu. Leipzig, 1916. 3 skk.; *B. Meissner*: Babylonien und Assyrien. Bd. II. Heidelberg, 1925. 152 skk.; *F. Gössmann*: Das Era-Epos. Würzburg, 1955. 73 skk.; *F. M. Th. de Liagre Böhl*: Bijbelse en babylonische Dichtkunst. Een metrisch onderzoek. Jaarbericht „Ex Oriente Lux” 15 (1957–58) 133–153; La métrique de l'épopée babylonienne. In: P. Garelli: Gilgames et sa légende. Paris 1960. 145–152.; *R. H. Pfeiffer*, in: *Encyclopaedia of Poetry and Poetics* (Editor: A. Preminger). Princeton 1965, pp. 55 sk., 820 sk. — E. Sievers elméletét egészében véve elutasította *W. v. Soden*: *Zeitschrift für Assyriologie* 49 (1949) 154.

⁶⁰ Vö. rövid áttekintésünket, *Komoróczy Géza*: Akkád irodalmi formák. Világirodalmi Lexikon, I. Bp. 1970. 130–131.

⁶¹ *R.-R. Jestin*: La rime sumérienne. *Bibliotheca Orientalis* 24 (1967) 9–12; La rime interne en Sumérien. *Revue d'Assyriologie* 63 (1969) 115–120. — A rím történetének korai, ókori keleti szakaszához l. még *H. Th. Bossert*: Zur Entstehung des Reims. *Jahrbuch für kleinasiatische Forschung* 2 (1952–53) 223 sk.

⁶² *A. Falkenstein*: Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich, 1953. 30–31; Die altorientalische Literatur. In: *Die Literaturen der Welt in ihren mündlichen und schriftlichen Überlieferung*. (Hrsg. v. W. v. Einsiedel.) Zürich, 1964. 1–30., küll. 7–8.

⁶³ *A. Falkenstein*: Die altorientalische Literatur. I. c. (vö. 62. j.) 8. — Falkenstein nyomán *W. H. Ph. Römer*, egy rövid megjegyzésében, már egyenesen a „regular and literal repetition” elvéről beszél, *apud* C. J. Bleeker—G. Widengren: *Historia Religionum. Handbook for the History of Religions. I. Religions of the Past*. Leiden 1969 (megj.: 1970), p. 122.

membrorum megfelelőjének, „Korrelat”-jának tartotta. A jelenséget a *stilus*, és nem a verselés jegyei közé sorolta. Fő figyelmét a litánia típusú szerkezetekre fordította. Ízlése megütközött a felsorolások némelyikében előforduló hosszú sorozattól: „... dann versagen die Maßstäbe, die die Dichtung als Kunstwerk zu erkennen geben”.⁶⁴ Ez azt jelenti, hogy A. Falkenstein tulajdonképpen már észrevette a jelenséget, és — mint mindjárt látni fogjuk — a šumer verselés alapja, ámde nem ismerte fel jelentőségét. Ezért minősítette stílári sajátosságnak, s ezért elégedett meg azzal, hogy egyszerűen a héber s általában a sémi nyelvek *parallelismusai* mellé állítsa. Megjegyzései ennek ellenére is mérföldkövet jelentenek a šumer verselés kutatásában.

2. Nem lehet kétségünk az iránt, hogy az ékírási irodalmi táblák íróinak egyértelmű, világos képe volt a leírt versek metrikus tagolásáról. Erre két bizonyítékunk is van.

Az első bizonyíték a metrikus tagolás *expressis verbis* említése. A ráolvasások záró formulája gyakran tartalmazza azt az utasítást, hogy a megelőző szöveget (magát a ráolvasást) „számolni” kell. A šumer *š i d*, akkád *manû* szó,⁶⁵ amelyet ebben az összefüggésben használnak, itt nem más, tekintve, hogy a verssorok szótagszáma kötetlen, mint „tagoltan mondani”. A kifejezés bizonyítja a vers tagolt voltát, de arról, hogy ez a „számlálás” vagy „tagolás” miben áll, nem ad közelebbi felvilágosítást.

A második, talán még fontosabb bizonyíték a táblák külső megformálása. Az igényesebb irodalmi táblákon, különösen az i. e. 2. évezred elején, az iskolák virágkorában, a verseket következetesen sorok szerint tagolják. A verssor rendszerint azonos egy-egy mondattal. Ha azonban a mondat túl hosszú, a verssorba akkor is önálló, zárt része kerül. A verssor és a mondat azonosságát a táblák azzal is hangsúlyozzák, hogy az egy sornál hosszabb mondatot több sorra osztva a második skk. sort a sorszélnél néhány jellel beljebb kezdik el.

A šumer mondat két részből áll. Első része tartalmazza az összes nominális mondatrészt, kivéve az esetleg az állítmányban szereplő névszókat. Második része az állítmány, az ige; ennek több eleme visszautalhat a nominális részre. Így a mondat egy rendszerint hosszabb nominális részből, s utána egy rövidebb verbális részből áll. A nominális rész szerkezete láncolathoz hasonlít. Elöl mindig a tárgyilag legfontosabb elem áll, s ezt követik, ugyancsak fontossági sorrendben, a többi elemek.⁶⁶

Az irodalmi táblák a mondatok két részét helykihasználással különítik el egymástól. Ez azt jelenti, hogy a verssor abszolúte racionálisan tagolódik, éspedig úgy, hogy ez a tagolás pontosan a mondat tagolódásának felel meg. A verssor szintagmáit tehát üres hely választja el egymástól. Eszerint a verssor rendszerint két, egyenlőtlen részre tagolódik, az első rész hosszabb, a második rész többnyire rövidebb. Minthogy prózai szövegben, pl. levélben vagy feliraton a helykihasználással tagoló funkcióban nem találkozunk, a versben viszont ez általános, föl kell tételeznünk, hogy a helykihasználás a verssor metrikus tagolásának jele.

Ez azt jelenti, hogy a šumer versben a nyelvi egységek, a szintaktikai határok pontosan egybeesnek a ritmushatárokkal. Másképpen fogalmazva: a *šumer verssor ritmushatárai azonosak a szintagmahatárokkal*. Az ékírási táblákon ezek a határok helykihasználás formájában külsőlegesen is jelölve vannak.

3. A további vizsgálatokban a most megfogalmazott előzetes eredmény lehet a kiindulópont. A šumer vers metrikus tagolása a nyelv elemi szintaktikai egységeivel függ össze. Olyan metrikai rendszert, amely a šumer nyelv szintaktikai tagolódásától függetlenül érvényesült volna (ahogyan pl. a görög hexameter verslábai merőben függetlenek mind a szó-, mind a mondathatároktól), a šumer verselésben hiába is keresnénk.

4. Homérosz kutatói már régen felfigyeltek arra, hogy a két eposz nagy mennyiségben tartalmaz olyan formulákat, amelyek gyakran ismétlődnek, s mindig sztereotip formában. C. Schmidt 1885-ben szótárba foglalta ezeket a sztereotip formulákat.⁶⁷ A későbbi kutatás sokszor rámutatott arra, hogy ezek a sztereotip formulák minden orális eredetű epikában fontos szerepet játszanak.⁶⁸ Nálunk Marót Károly foglalkozott e sztereotip formulák jelentőségével

⁶⁴ A. Falkenstein: Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich, 1953. 31.

⁶⁵ Vö. W. v. Soden: Akkadisches Handwörterbuch 605a.

⁶⁶ Vö. A. Falkenstein: Das Sumerische. Leiden 1959. 51. skk.

⁶⁷ C. Schmidt: Parallel-Homer oder Index aller homerischen Iterati in lexikalischer Anordnung, 1885.

⁶⁸ E formulák alapvető jelentőségére különösen M. Parry hívta fel a figyelmet: Les formules et la métrique d'Homère. Paris, 1928; L'Épithète traditionnelle dans Homère. Paris, 1928; Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style. Harvard Studies in Classical Philology 41 (1930) 73–147; II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry. Harvard Studies in Classical Philology 43 (1932) 1–50; Formulaic Verses in Greek and South-Slavic Songs. Transactions of the American Philological

az epikus költészetben.⁶⁹ Marót e formulákat találóan a „szólám” elnevezéssel jelölte.⁷⁰ Devecseri Gábor, Homérosz-fordításaiban és a hozzájuk fűzött tanulmányaiban, kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a szólámoknak, amiket ő „epikus egyszavak”-nak nevez.⁷¹ Devecseri a tanulmányokban páratlan beleéléssel tudja e formulák kompozíciós szerepét megmutatni, fordításaiban pedig — először az egyetemes műfordítástörténetben — példát ad arra, hogy az állandó formulák állandóságának megőrzése a fordításban is lehetséges, sőt elengedhetetlen. Devecseri épp olyan tudatos, mint korunk tudósai, és épp olyan költői, mint az egykori eposz-költők: tanulmányai és fordításai után egyetlen fordító sem kerülheti meg többé az epikus formulákat — legkevesbé a filológus. E formulákat egyöntetűen kell visszaadni, éppen úgy, ahogy egyöntetűek az eredetiben is.

Az assziriológiai irodalomban eddig csupán egyetlen epikus formulát tartottak számon: az akkád eposzokban az *oratio recta* bevezetésére szolgálót.⁷² A sumer irodalomban⁷³ még ennyi sem történt. Ezen kívül összegyűjtötték az istenek jelzőit az akkád,⁷³ a királyok jelzőit mind az akkád, mind a sumer irodalomban.⁷⁴ Igaz, ezek a jelzők nem csupán — s nem is elsősorban — az epikus költészetben használatosak, hanem főként a himnuszokban, ill. a királyfeliratokban, de összegyűjtésük mégis fontos (bár még senki által észre nem vett) bizonyítékát szolgáltatotta annak, hogy a sztereotip formulák, vagy legalábbis ezek legprimitívebb típusa, a sztereotip jelzők az akkád és a sumer irodalomban is fontos szerepet játszanak.

E sorok szerzője, Devecseri példájából tanulva, már eleve azzal az elhatározással kezdett sumer fordításaihoz, hogy az eredeti szöveg azonos szavait, s méginkább az azonos formulákat, magyarul is azonos módon fogja visszaadni. Fordítás közben, amolyan filológiai „melléktermék”-ként, összegyűjtötte az irodalmi szövegekben található sztereotip formulákat. Nem jött, nem is jöhetett létre olyan „ismérlés-szótár”, mint C. Schmidté, de a gyűjtemény arra kiválóan alkalmasnak bizonyult, hogy kitűnjenek belőle a homéroszi és a sumer sztereotípiák közti hasonlóságok és különbségek.

Association 64 (1933) 179–197 stb. Homéroszhoz l. még pl. *G. M. Calhoun*: *Homeric Repetitions*. Berkeley, Calif. 1933. — Hésiodosz formuláit legújabbán *B. Peabody* elemzi, *The Winged Word. A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally in Hesiod's „Work and Days”*. 1971. (Csak másodkézből ismerem.) — Vergilius ismétléseit *J. Sparrow* vizsgálta, *Half-Lines and Repetitions in Virgil*. Oxford, 1931. (de vö. a magyar fordító, *Lakatos István* megjegyzései: Vergilius összes művei. Bp. 1967. 397.) — Az ismétlődő formulák jelentőségét az egyetemes folklór-kutatás is felismerte, a szerteágazó irodalom idézése helyett legyen szabad csupán *C. M. Bowra* összefoglalására hivatkoznom: *Heroic Poetry*. London, 1952. 215 skk.; *Homer and His Forerunners*. Edinburgh 1955. — Vö. *R. E. Whitaker*: *A Formulaic Analysis of Ugaritic Poetry*. (Diss. Harvard Univ., 1969, ld. *Harvard Theological Review* 63 [1970] 523 sk.)

⁶⁹ *Marót Károly* gazdag és mindig inspiráló munkáiból itt csak némelyiket említhetjük meg: *Les origines du poète Homère*. *Revue des Études Homériques* 6 (1934) 14–54, kül. 20. skk.; *Homeros „a legrégebb és legjobb”*. Bp. 1948. 77 skk.; *A görög irodalom kezdetei*. Bp. 1956. 69 sk. n 80; *Die Anfänge der griechischen Literatur*. Vorfragen. Bp. 1960. 252. skk., 266. skk., 311. skk. n 92. skk.; *Az eposz helye a hősi epikában*. Bp. 1964. 80. skk.

⁷⁰ *Marót Károly*: *Néhány szó a szólámról*. *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Oszt. Közleményei* 13 (1958) 83–87.

⁷¹ *Devecseri Gábor*: *Műhely és varázs. Görög-római tanulmányok*. Bp. 1959., kül. 69. skk., 75. skk., 103. skk., 122. skk. („Homéroszi forma — homéroszi lényeg”); az id. kifejezést l. pl. a 105.; *Kalauz Homéroszhoz*. Bp. 1971., kül. 26. skk., 106. skk. stb.

⁷² *F. Sonnek*: *Die Einführung der direkten Rede in den epischen Texten*. *Zeitschrift für Assyriologie* 46 (1940) 225–235. — Formulákra mutat rá *F. M. Th. de Liagre Böhl* a *Tell Amarna* levéltár diplomáciai irataiban: *Hymnisches und Rhythmisches in den Amarnabriefen aus Kanaan*. *Opera Minora*. Groningen, 1953. 375–379; *W. G. Lambert* pedig — mások előmunkálatait is összegezve — összegyűjtötte a levelekben, feliratokban stb. idézett akkád közmondásokat: *Babylonian Wisdom Literature*. Oxford, 1960. 280 skk. (az anyag kiegészítésre szorul nemcsak az újabb szövegkiadásokból, hanem sumer szövegekből és más műfajú kompozíciókból, pl. az eposzokból is).

⁷³ *K. Tallquist*: *Akkadische Götterepitheta*. Helsingfors, 1938.

⁷⁴ *W. W. Hallo*: *Early Mesopotamian Royal Titles*. New Haven, 1957; *M.-J. Seux*: *Épithètes royales akkadiennes et sumériennes*. Paris, 1967. — Fontos előmunkálatnak tekinthető még *A. Schott* könyve: *Die Vergleiche in den akkadischen Königsinschriften*. Leipzig, 1926. (*Mitteilungen der Vorderasiatisch-Aegyptischen Gesellschaft* 30, 1925. II.)

Említettem az *oratio recta*-t bevezető akkád formulákat. A šumerben hasonló formulákat találunk. Ezek a formulák egy egész irodalmat átfognak, két nyelv költészetének közkincsét képezik, mint a homérosi szólamok is — M. Parry és mások, nálunk Marót Károly feltevése szerint — a Homérosz előtti görög dalnokok (elveszett) költészetében. E bevezető formula változatainak általános használatával szemben a šumer költészet viszonylag kevés olyan sztereotip fordulatot ismer, amelyek két vagy több, egymástól független irodalmi alkotásban közösek volnának. A mégis meglevő kevés ilyen formula egyikét „termékenységi topos”-nak nevezném (mert a mezők, kertek, a mocsár stb. termékenységet írja le); erről nyilvánvaló, hogy kultikus közegben fogalmazódott. Lényegében sztereotippá váltak az isten-jelzők (az emberi hősöknek egészen az i. e. I. évezredi Gilgameš-eposzig nincs epikus jelzője), s még néhány formula. Ezen túl, gyakoriak epikus szövegekben is a közmondások: ezekben az esetekben nyilvánvaló, hogy a költő kész formulát alkalmazott, még ha alakított is rajta valamelyest. Sok esetben, ha két szöveg szavai egybecsengenek, nagy valószínűséggel azt mondhatjuk, hogy direkt idézetről, utalásról van szó. Néhány esetben egy-egy *topos* felhasználását mutathatjuk ki. Mindent összevéve azonban a gyűjtés feltűnővé tette, hogy ahhoz képest, amit M. Parry, C. M. Bowra vagy Marót Károly tanulmányai alapján vártam, igen kevés volt az olyan sztereotipia, ami az egész šumer epikus költészet közkincsének, s nem csupán egy-egy mű saját — máshol nem található — formulájának mondható. Ez a jelenség további vizsgálatok, főként összehasonlító vizsgálatok alapján valószínűleg pontosabban elemezhető és érzelhető lesz, annyi azonban már most is tanulságaként fogalmazható meg, hogy egyfelől a šumer költészet sztereotipiai ismétlés-jellegűek, ezért „alkalmiak”, egy mű világában érvényesek; s másfelől, talán Homérosz szólamai közül sem szabad mindent a Homérosz előtti kor epikus költészetéhez tartozó közkincsnek tartani, hanem számolni kell azzal, hogy e formulák nagy része egyéni költői lelemény. Ez azt jelenti, hogy az eposzköltésnek csupán annyi az alaptörvénye, hogy szükség van hozzá sztereotip formulákra; maguk e formulák azonban többnyire csak az adott mű céljaira keletkeznek.

5. Az a fordítói eljárás, amelyet — mint említettem — Deveseri Gábor példája nyomán választottam, úgyszólván váratlan ajándék gyanánt a šumer verselés lényegét tárta fel. Azonos szavakat azonos szavakkal, azonos félsorokat azonos félsorokkal fordítottam; ha az azonos félsorok, szintagmák a mondatban (a verssorban) azonos helyen álltak, én is azonos helyre helyeztem őket. Minthogy nem tudhattam eleve, mi lényeges és mi lényegtelen egy šumer verssorban, versben, igyekeztem minden elemet, amennyire a két nyelv szerkezetének különbségei lehetővé tették, magyarul is ugyanúgy visszaadni. Ez természetesen azt is jelentette, hogy a már leírt szöveget az újabb utalások kívánalmainak megfelelően többször javítottam. Eközben vált világossá számomra, hogy a šumer vers lényege az *ismétlés*.

Egy példa is elég ahhoz, hogy az ismétlés funkcióját szemléltessem. A példát a *Dumuzi és Enkimdu* című vetélkedésből⁷⁵ választom.

ul à m - te	ul à m - te
g a b a k i - d u r ₅ - a	ul à m - te
k i - d u r ₅ - à m s i p a - d è	k i - d u r ₅ - à m s i p a - d è
s i p a - d è k i - d u r ₅ - a u d u n a - a n - g a - à m - m i — [n i] - i n - [l u - l u]	
s i p a k i - d u r ₅ - a l u - l u - a - r a stb.	

A növényzet kiszöszült,
az öntözött föld mellén
az öntözött földön a pásztor,
a pásztor az öntözött földön nyáját legelteti.
A pásztor az öntözött földön éppen legeltetett stb.

a növényzet kiszöszült,
a növényzet kiszöszült,
az öntözött földön a pásztor,

Az idézetet folytathatnánk, a láncolat, amelyet a sorok alkotnak, nem szakad meg. A vers szembeűnő eleme az *ismétlés*; ezek az ismétlések *láncolatot* alkotnak: a megismételt tagok mellé új tag kerül, majd a további ismétlések során a régi tag elmarad. A versmenet az ismétlések új és elmaradó tagjainak során gördül előre.

Az idézett sorokat képletszerűen is felírhatjuk, ez még pontosabb képet ad az *ismétlés-láncolat* jellegéről. Minden szintagmát egy-egy betű jelöl; a szintagmák kisebb, kizárólag grammatikai jellegű különbségeit nem jelöljük.

⁷⁵ SIKt 53. — A šumer szöveget I. E. Chiera: *Sumerian Religious Texts*. Upland, Pa. 1924. 3, III 16—19 és párh.; vö. S. N. Kramer: *Journal of Cuneiform Studies* 2 (1948) 62. — A kompozíció 65—68. sora.

A	A
B	A
B + C	B + C
C + B + D	
C + B + D ₁ stb.	

Az ismétlés-láncolat folyamatosságát az ismételt és az újonnan felvett tagok cserélődése biztosítja. Egy-egy tag rendszerint 3–4 alkalommal szerepel. Az új tag mindig régi mellett, azt kiegészítve jelenik meg. A tagok mindegyike teljes értékű, zárt nyelvi egység, ezért is cserélhető. Az élőbeszéd természetes határai és a versépítkezés elemi egységei azonosak (a szumer szöveget is, a fordítást is az eredeti ékírásos tábla mintájára tördeltük). Az ismétlés-láncolatok egy-egy eleme anélkül ismétlődik, hogy új tagot venne fel (idézett példánkban ilyen az A és a B + C betűvel jelölt mondat).

Összefoglalva: a *šumer vers az élőbeszédtől abban különbözik, hogy ismétel*. Az ismétlés szerepének felismerése a kulcs, amely kinyitja a šumer verstan eddig bezárt kapuit. A költői beszéd nem más, mint az élőbeszéd szintagmáinak, mondatainak megismétlése. Az ismétlés nyomtatékot ad minden beszéd-elemnek, kiemeli, emelkedetté teszi. Minden verssor önálló, teljes értékű mondat, amely azért versmondat, mert közös elemek kapcsolják mind a megelőző, mind a következő sorhoz. Ebben a verselésben nincs, és nem is képzelhető el áthajlás. Az adott nyelvben érvényes legegyszerűbb mondat megismétlése az ismétlés és a vers legegyszerűbb formája.

R. Jakobson, aki nemrég a költői forma alapvető sajátosságait, több mint két évszázados kutatásokat összegezve, a „grammatikai párhuzamosság” elméletének megvilágításában elemelte,⁷⁶ cikkének nagyfontosságú tételai közül az ismétlésre vonatkozó megállapítását állította az élre. A „grammatikai párhuzamosság” témánkat érintő kérdéseivel alább még foglalkozni fogunk, most csupán R. Jakobsonnak az ismétlésre vonatkozó megállapítását idézzük: „... a költői mesterségek lényege a nyelv minden területén az ismétlődő visszatérés”.⁷⁷

6. A šumer verselésben található ismétléseknek három *alapformája* írható le: az egyszerű ismétlés, a bővítő ismétlés és a változtató ismétlés.

6.1. Az *egyszerű ismétlés* során a mondat minden változtatás vagy hozzáadás nélkül ismétlődik. Például szolgálhat az *ul à m - te ul à m - te* „a növényzet kiszökölt, a növényzet kiszökölt”, vagy a *ki - dur₅ - à m sipa - dè ki - dur₅ - à m sipa - dè* „az öntözött földön a pásztor, az öntözött földön a pásztor” ismétlés a „Dumuzi és Enkimdu” idézett helyén. Az ismétlés ebben a versben egy ismétlés-láncolatot indít. Idézzünk, most már csak fordításban, egy olyan példát is, ahol az ismétlés szóban forgó formája az ismétlés-láncolatot zárja:

Belép az úr,
belép a Házba,
belép Ina'eri Házába:
Ina'eri ünneplő városában ámulatot kelt,
Ina'eri ünneplő városában ámulatot kelt.⁷⁸

6.2. A *bővítő ismétlés* során a mondat, többnyire a grammatikai szerkezet érintetlenül hagyása mellett, egy új tagot vesz fel, s ezzel az új taggal együtt ismétlődik. Az új tag abba a mondatszerkezetbe illeszkedik, amelyet bővít. Az egyszerű mondatból a bővítő ismétlés bővítő mondatot csinál. Ugyancsak a *Dumuzi és Enkimdu*ból véve a példát: *ul à m - te g a b a ki - dur₅ - a ul à m - te* „a növényzet kiszökölt, az öntözött föld mellett a növényzet kiszökölt”. A *Martu isten házasságának* imént (6.1.) idézett részletéből az első három sor

⁷⁶ R. Jakobson: Grammatical Parallelism and its Russian Facet. Language 42 (1966) 99–429 = Grammatikai párhuzamosság a népköltészetben [rövidített ford.]. R. Jakobson: Hang—Jel—Vers. Bp. 1969. 347–371. — Vö. még: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Lingua 21 (1968) 597–609 = A grammatika poétikája és a poétika grammatikája. Hang—Jel—Vers. Bp. 1969. 258–277.

⁷⁷ R. Jakobson: Hang — Jel—Vers. Bp. 1969. 347. — Ebbe az irányba mutat már 1865-ben G. M. Hopkins „Poetic Diction” c. munkája, amikor így ír: „A költészet formális része, talán nyugodtan mondhatjuk, mindaz, ami benne formális, a parallelismus elvére vezethető vissza” (l. The Journals and Papers. London 1959. 84.).

⁷⁸ SIKt 51, 62. skk. — A šumer szöveget l. E. Chiera: Sumerian Epics and Myths. Chicago, 1934. 58, II 27–30.

további például szolgál. S egy harmadik, Gudea himnuszából:

Az ár a parton átsapott,
Enlil árja a parton átsapott,
az ár a parton átsapott...⁷⁹

A bővítő ismétlés legpregnansabb — mert már szkéma szerint készült — példáit az i. e. 2. évezred elejének himnuszköltészete szolgáltatja. Az idézett rész a sörfőzés istennőjét szólítja meg:

^{du}gdida-gal šu-tab-ba gál-la-zu
lál geštin téš-ba sur-ra-a
^dnin-ka-si ^{du}gdida-gal šu-tab-ba gál-la-zu
lál geštin téš-ba sur-ra-a⁸⁰

Te tartod két kezében a cefre üstjét,
datolya-mézet, mustot bőven csorgatsz belé;
Ninkasi, te tartod két kezében a cefre üstjét,
datolya-mézet, mustot bőven csorgatsz belé. (SIKt 21, 33. skk.)

Itt, mint a himnuszok többségében, a bővítő ismétlés mindössze egy szó (rendszerint megszólítást jelző istennév) beiktatását jelenti. A megismételt mondat terjedelme lényegesen nagyobb, mint az új tagé. Az új tag vocativus-értékű, ami azt jelenti, hogy a versmondat grammatikai szerkezetét nem változtatja meg, mintegy magától elkülönül tőle. Ezekben a himnuszokban a bővítő ismétlés a legfőbb *strófa-szervező* tényező: az A és B + A képletű sorok maguktól állnak össze strófává. Szabályos felépítésű strófákat a šumer irodalomban csak akkor találunk, ha a bővítő ismétlés hozza létre őket.

6.3. A *változtató ismétlés* során a mondat egyik tagja grammatikailag hasonló értékű tagra cserélődik, s ezzel az új taggal ismétlődik. Változtató ismétlésnek foghatjuk fel a mondat egyik tagjának cseréjét abban az esetben is, ha ez valamelyes grammatikai átrendeződéssel jár együtt. Példák:

Ég s föld köldöke,	íme a városuk, itt laknak ők,
Nippur,	íme a városuk, itt laknak ők,
a datolya-erdő,	íme a városuk, itt laknak ők...

(SIKt 2,1. skk.)

Vagy:

a föld isteneinek	neve létrejött,
az ég isteneinek	neve létrejött,
az istenek az istennőket	elvették feleségül,
az istenek az istennőkkel	osztottak égen, földön,
az istenek az istennőkkel	nemzetek, szültek.

(SIKt 4,5. skk.)

Vagy:

E házban eleség vár, a legjobb eleség,
e házban eleség vár, tápláló eleség. (SIKt 14,6. sk.)

A három idézet egyúttal a változtatás lehetséges eseteit is bemutatja. Sem az egyszerű, sem a bővített mondatnak nincsen olyan része, amely a versben ne volna változtatható.

6.4. A három alapforma tovább már nem redukálható, ezért nevezzük őket a költői ismétlés alapformáinak. Az eleven költészet azonban sohasem tisztán használja őket. Olyan verset, amelyben a három alapforma közül csak az egyiket vagy csak a másikat találunk, én nem ismerek egyet sem, valamelyest is terjedelmeset.

⁷⁹ SIKt 39, A. 1: 5. skk. — E sorokat idézi az „Enki és a világrend” c. šumer költemény (SIKt 6) 445. sk. sora is.

⁸⁰ A šumer szöveget l. *M. Civil: A Hymn to the Beer Goddess and a Drinking Song. Studies A. L. Oppenheim. Chicago, 1964. 67–89. kül. 70. old. 33–36. sor.* — A továbbiak során az idézetek šumer nyelvű eredetijét helyszúke miatt elhagyjuk, és általában csak könyvünk (SIKt) számaira utalunk.

7. Az ismétlés három alapformájából a költői gyakorlat számos további formát épített ki. Ezeket *levezetett alakzatok*-nak kell tekintenünk. A levezetett alakzatok kimerítő rendszerét nem ismertethetjük, már csak azért sem, mert „rendszer”-ről aligha beszélhetünk. A levezetett alakzatok, ill. ezek főbb típusai sohasem váltak, nem is válhattak kánonná, hiszen a levezetések és kombinációk lehetősége végtelen. A kombinációk szinte az élő szervezet természetességével nőnek ki egymásból, alakulnak át. Az alapformák: a növényi sejtek; az alapformából felépülő költészet: maga az őserdő. A költők az alapformák és az érvényes „műveletek” segítségével olyan és annyi új költői alakzatot teremthettek, amilyenre és amennyire éppen szükségük volt. Ha a „rendszer”-t akarnánk számbavenni, akkor szinte minden vers-egység külön válfajnak minősülne; s még ebben az esetben is csupán a dokumentált, tehát legalább egyszer megvalósult és fennmaradt alakzatokat meríthetnénk ki, nem az elvben lehetségeseket. A šumer versalkotásban a hagyomány sohasem győzte le, még formai téren sem, a rögtönzést. Az ismétlés, a bővítve-ismétlés és a változtatva-ismétlés azonban minden „rögtönzött” alakzaton felismerhető.

Az ismétlés levezetett alakzatai közül néhány olyan típust mutatunk be, amely a szövegekben gyakori.

7.1. Az egyszerű ismétlés igen fontos szerepet játszik az epikus költészetben. Az eposzok szövege terjedelmesebb szakaszokat is többször megismétel. Tipikus ismétlési alkalmak: jósjel és teljesedése (vö. „Dumuzi és végzete”, SIKt 33; „Enki és Ninhursag”, SIKt 2); álom és megfejtése (vö. „Dumuzi és végzete”); szándék és végrehajtása (vö. „A nagy égből a nagy föld felé . . .”, SIKt 30); parancs és teljesítése (vö. Enmerkar-eposz, SIKt 24); üzenet és átadása (vö. Enmerkar-eposz, de *passim*); történes és elmondása (vö. „Gilgameš, Enkidu és az alvilág”, SIKt 28) stb. A példák túl terjedelmesek ahhoz, semhogy idézhetnénk őket. Az ismétlés során a szöveg legfeljebb minimális grammatikai módosulást szenved, pl. egyszám első vagy második személyből harmadikba kerül stb. A szakaszokat nem egyszer, de kétszer, sőt háromszor is megismétlik. Az Enmerkar-eposzban pl. egy hosszú szakasz négyszer hangzik el: Enmerkarnak Innin istennőhöz intézett imájában; Innin kinyilatkoztatásában; Enmerkarnak az Arattába küldött követnek adott utasításában; a követnek Aratta ura előtt mondott beszédében; de bizonyos elemeit még ötször is hallhatjuk, mert Aratta ura úgy válaszol a követnek, hogy válaszában az üzenet sztereotip formuláit használja; néhány további elem pedig (most már hatodszor) a kívánság teljesüléséről szóló elbeszélésben tér vissza.

Ez az *epikus ismétlés* nem más, mint az egyszerű ismétlés műveletének alkalmazása hosszabb versrészekre.

7.1.1. Az epikus ismétlés sajátos esete az ún. *negatív ismétlés*, amelynek során az ismétlésre kerülő hosszabb versrészlet szóról szóra ismétlődik, pusztán az állítmány változik ellenkező értelművé. A „Gilgameš, Enkidu és az alvilág” című šumer eposz (SIKt 28) egy részlete (177 skk. sor, szó szerinti fordításban az újasszír kori akkád Gilgameš-eposz XII. tábláján) lehet erre a legjobb példa: „Tiszta ruhádat nehogy felöltsd . . .” — „Tiszta ruháját felöltötte . . .” stb.

7.2. A változtató ismétlésből vezethető le a *felsorolás*. A šumer irodalom felsorolásai nem azonosíthatók a más irodalmakból jól ismert „katalógus”- vagy „genealógia”-költészetrel, minthogy a felsorolás mindig egy állandó, ismétlődő tagot is tartalmaz.

Reád van bízva az emberiség	fénye, homálya,
reád van bízva az emberiség	közös-egy földje,
reád van bízva a hatalom,	melynek nem lehet ellenállni,
reád van bízva az ütközet,	melyből nem lehet menekülni,
reád van bízva a viadal,	melyben nem lehet győzelmet aratni,
reád van bízva a fegyver,	melyet nem lehet félrelökni!

(SIKt 29, I. 40. skk.)

A felsorolásban különösen világossá válik az, hogy az ismétlés mint a versépítés módja nemcsak lehetőség, hanem kényszer is. A versforma logikája, a „Systemzwang” olykor mosolyognivaló tartalmi döccenést eredményez:

Arcom nyújtom feléje,	a szívszerelem arcát,
kezem nyújtom feléje,	a szívszerelem kezét,
szemem nyújtom feléje,	a szívszerelem szemét,
lábam nyújtom feléje,	a szívszerelem lábát.

(SIKt 37, 10. skk.)

7.2.1. A felsorolásoknak egy különösen gyakori példája a számsorral összekapcsolt felsorolás.

Harmincadik napos gabona nem volt még,
 negyvenedik napos gabona nem volt még,
 ötvenedik napos gabona nem volt még,
 apró, apró gabona, hegyi gabona,
 a fénylő jószágnak való gabona nem volt még.

(SIKt 8, 12. skk.)

Vagy:

Egy nap volt	első hónapja,
két nap volt	második hónapja,
három nap volt	harmadik hónapja,
négy nap volt	negyedik hónapja,
öt nap volt	ötödik hónapja,
hat nap volt	hatodik hónapja,
hét nap volt	hetedik hónapja,
nyolc nap volt	nyolcadik hónapja,
kilenc nap volt	kilencedik hónapja . . .

(SIKt 1, 77. skk.)

E felsorolások emlékeztetnek a héber vers egyik sajátos alakzatára, amelyet *middā* (מִדָּאָה) vagy *numerikus másál* (מִשְׁמָר) néven ismerünk (példáit l. Prov. 30 : 15; Ámós 1—2 *passim* stb.); a döntő különbség az, hogy a héber alakzat csonka számsort használ (rendszerint a hármas és négyes számnevet), emellett rövidebb is. Nem gondolunk genetikai kapcsolatra a két alakzat között, a hasonlóság valószínűleg csupán formális.^{80a}

7.3. A felsorolással rokon a *litánia*-szerkezet. Az elnevezés kizárólag a litánia-szövegekkel való formális hasonlóságra utal. A šumer költészetben igen nagy számban találkozunk profán, nem-kultikus példáival.

A téres szántók	gabonát	nem teremtek,
az elárasztott mezők	halat	nem teremtek,
a felásott kertek	mézet, bort	nem teremtek.

(SIKt 38, 174. skk.)

Ez a szerkezet végtelenül bővíthető. A változó tag szabadon rögtönözhető benne. Ismételt tagja rövid, frappáns mondat, akár „kórus” is mondhatja. Ezek lehettek okai annak, hogy az i. e. 2. évezredben a liturgikus költészetben is elterjedt. Nyilvánvaló azonban, hogy a formát nem a liturgia alakította ki, a liturgikus költészet csupán egy már meglévő költői alakzatot favorizált.

A távoli földön levőért	jajszót zokogok,
fiamért, a távoli földön levőért	jajszót zokogok,
az én Damumért, a távoli földön levőért	jajszót zokogok,
kenet-készítőmért, a távoli földön levőért,	
a fénylő cédrus mellől, hol anyja szülte őt,	jajszót zokogok.

(SIKt 35, 1. skk.)

Mint csaknem minden eddigi idézetünk, ez is jól mutatja, mennyi egyedi—konkrét alakzat képezhető az ismétlés alapformáiból. Itt pl. a verssorok első fele mind a bővítő, mind a változtató ismétlésre szép példákat nyújt. A liturgia litánia-szerkezeteiben egyébként a sor két része, a változó és az állandó, teljesen elkülönül, a változó rész önálló versként viselkedik.

A litánia-szerkezet Meopotámiából került át a héber—zsidó s innen a keresztény szerartási költészetbe.

7.4. A változtató ismétlés révén gyakran jöttek létre játékos, szellemes alakzatok, ezekben rendszerint csupán egy-két grammatikai módosító elem változik az ismétlés során.

^{80a} A számokat tartalmazó formuláknak, úgy látszik, egyetemes jelentősége volt; az újabb irodalomból l. *W. M. W. Roth: The Numerical Sequence x/x + 1 in the Old Testament. Vetus Testamentum* 12 (1962) 300—311; *D. Freedman: Counting Formulae in the Akkadian Epics. The Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University* 3, II (1970—71) 65—81.

Egy korcsmadalban (SIKt 21, 59. skk.) olvassuk:

igi-⁸¹gakkul-àm igi-me na-nam
šà-⁸¹gakkul-àm šà-me na-nam
èm šà-zu gur₄-gur₄-ru ní-bi-a
šà-me-a gur₄-gur₄-ru ní-bi-a

Hasas korsó	szeme	legyen a mi szemünk,
hasas korsó	szíve	legyen a mi szívünk,
ami	bensődét	tölti meg,
a mi	bensőnket	töltse meg!

7.5. Változtató ismétlésnek fogható fel a *szembeállítás* is, pl. az ehhez hasonló esetekben:

a fénylő koszorú már létezik,	s a fénylő korona nem létezik,
a fénylő fű már létezik,	s a fénylő cédrus nem létezik,
a fénylő só már létezik,	s a fénylő lúg nem létezik.

(SIKt 51, 2. skk.)

Itt a sorok mindkét felsora szabályos felsorolás; a felsorok változó tagjai korrelatív főnevek, az ismétlődő tagok ellentétes értelmű szavak.

Egy másik, csaknem hasonló példa:

A jobboldalt	ballá teszem,
a baloldalt	jobbá teszem.
Férfit a nőhöz	én engedek,
nőt a férfihez	én engedek.
A ház kitárt	ajtaját bezárom,
a ház bezárt	ajtaját kitárom.

(SIKt 74, 62. skk.)

Egy tag ismétlődésén alapul az alábbi szembeállítás:

Ideadhatja fekete lisztjét,
a szántóvetőnek én fekete juhot adok helyette.
Ideadhatja fehér lisztjét,
a szántóvetőnek én fehér juhot adok helyette . . .

(SIKt 53, 97. skk.)

7.6.1. A levezetett alakzatok közé sorolandó a *grammatikai párhuzamosság* is. A kifejezést R. Jakobson tanulmányából⁸¹ vesszük át, de az alakzat genezisének és funkciójának értékelésében az ő felfogásától eltérő véleményt vallunk. Alább erről még lesz szó. A szumer költészetben, ahol az ismétlés alapformái oly gyakoriak és oly fontosak, a grammatikai párhuzamosság tkp. nem más, mint az *ismétlés formalizálása*, az egyszerű és a változtató ismétlés kombinációja. Láttunk már példát arra, hogy egy-egy változtató ismétlésben szinte minden szó kicserélődik. A grammatikai párhuzamosság úgy keletkezhet, hogy az ismétlés során megmarad a mondat grammatikai szerkezete, lényegében tartalma is (= egyszerű ismétlés), de megváltozik minden szava (= változtató ismétlés).

7.6.2. A változtató ismétlés és a grammatikai párhuzamosság között átmeneti kategóriát jelentenek azok az ismétlések, ahol csupán valamilyen nyelvtani elem teremti meg az ismétlés rendszerét.

Király vagyok,	anyám méhe óta hős	vagyok,
Sulgi vagyok,	születésem óta erős férfi	vagyok,
vad tekintetű oroszlán, a Sárkány szülötte		vagyok,
a négy világtáj királya		vagyok . . .

— s így tovább, még 19 soron át (SIKt 42, 1. skk.).

Hogy a városokat dúlja, hogy a házakat dúlja,
hogy a karámokat dúlja, hogy az aklokot elsodorja,
hogy a karámokban marhák ne álljanak,
hogy az aklokban juhok össze ne álljanak,

⁸¹ Vö. 76. j.

hogya a csatornák bűdös vizet sodorjanak,
hogya a jó szántók gyomot neveljenek . . .

— s így tovább, egy hosszú versen keresztül (SIKt 49, 5 skk.).

Mert a folyamtól a peres kérdés választát elvette,
mert a csecs-szopótól táplálékát elvette,
mert a szűztől vére havi folyását elvette,
mert a legénytől férfierejét elvette,
mert a szent szajhát hivatásában akadályozza,
mert a kurvát mesterségében akadályozza . . .

(SIKt 36, 10. skk.)

Ezeket a szerkezeteket rendszerint egy lezáró sor követi. Az ilyen „grammatikai” ismétlés rendszerint megkívánja a mondatok teljesen párhuzamos szerkezetét, de a sorokat ezen túl is összekapcsolja egy, az adott sorozatban állandó grammatikai elem (névmás, kopula, igei végződés) „rím”-szerű, valójában csak logikai funkciójú ismétlése. Rímről a šumer költészetben csak ebben az értelemben beszélhetünk, súlyos fogalomzavar volna azonban, ha ennek a jelenségnek az európai költészetben ismert rím funkcióját tulajdonítanánk. Ha az európai verselés rímhasználatából indulunk ki, a grammatikai elemek itt leírt egybecsengését proto-rímnek nevezhetjük, hiszen — több nyelv közegén át — többek között ez is az európai rím előzménye, de a šumer verselés szempontjából még ez a megkülönböztető elnevezés sem létjogosult: helyesebb az itt használt „grammatikai” ismétlés.

7.6.3. A tulajdonképpeni *grammatikai párhuzamosság* már nélkülözi az ismétlés minden hangelemét, és csak a versmondat grammatikai szerkezetének, szintaxisának megismétlésére korlátozódik.

Ákár a csatorna holt ága, melyből nincs elágazás,
akár a meder iszapja, melyet kikotorni nem lehet.

(SIKt 14, 35. sk.)

Vagy egy bonyolultabb példa, amely az ismétlés többi alakzatát is alkalmazza:

Akit fejsze ütött le, a férfit nem fedí sisakja,
szájjal a porba bukott, mint gazella a kerítőhálóban;
akit nyílvessző talált el, a férfit nem takarja pajzsa,
vérében fekszik, mint a földön, mikor megszülte anyja;
akire buzogány csapott, a férfit nem borítja köpenye;
nem ittak szeszt, és mégis tántorognak a férfiak,
aki a fegyverek elé kiállt,

azt a fegyver verte le, jajgat a nép,

aki a fegyverek elől megfutott,

azt a vihar döntötte le, jajgat a nép . . .

(SIKt 50, 219. skk.)

Vagy:

Mullil atya, lányod ne engedd az alvilágban odaveszni,
nemes aranyod ne engedd az alvilág porában elsüllyedni,
nemes lazúrkőd ne engedd ötvös drágakövének széttörni,
puszpángfád ne engedd ács fájává széthasítani:

a szűzi úrnőt ne engedd az alvilágban odaveszni!

(SIKt 30, 43. skk.)

Vagy:

Én, a király, mit sem féltem, meg sem ijedtem,
mint a kölyökoroszlán, fel-felszökve siettem,
mint a pusztai számár, futva robogtam,
mint örömem havában, igyekeztem,
mint a magányos számárcsődör, száguldva vágtaztam.

(SIKt 42, 70. skk.)

Ezekben a versrészeletekben, mint — ha nem is ennyire sűrítve — bármelyik költői műben, az ismétlés alakzatai mind képviselve vannak. Az eddigi fejtegetések azonban nyilvánvalóvá teszik, hogy a kombinációknak a költészet gyakorlatában (s itt is) megfigyelhető végtelensége jól visszavezethető az alapformákra.

7.7.1. Ha röviden is, de érinteni szeretném a *sztereotip formulák* kérdését. Fentebb (l. a 4. pontnál) említettem, hogy bizonyos sztereotip helyzeteket a šumer költészet is vagy a költői nyelvi közkincsből vett, vagy (s leginkább) az adott mű számára kialakított sztereotip

formulákkal szokott leírni. A költői „közkincs”-hez tartozik pl., erről is volt szó, az *oratio recta* bevezető formulája. Ennek egyik leggyakoribb formáját idézzük:

Ninsikila az atyjához, Enkihez így beszél. (SIKt 1, 31.)
Enki atya a leányának, Ninsikilának így adja vissza a szót. (SIKt 1, 41.)

Innin, minden országok úrnője,
Enmerkarhoz, Utu fiához így beszél. (SIKt 24, 67 sk.)

Másodszor az úr a követhoz, a hegyi országba indulóhoz,
az Arattába menőhöz így toldja meg a szót. (SIKt 24, 157. sk.)

Miután ő így beszélt hozzá,
a követ Aratta urának így adja vissza a szót. (SIKt 24, 228. sk.)

Mint látható, maguk a sztereotip formulák igen egyszerűek, mondhatni, köznyelviek.

Az egy-egy mű számára kialakított sztereotip formulák száma végtelen. Egy példát idézünk:

Az igaz pásztor, Gudea,
nagy a tudásban, s nagy dolgot cselekszik. (SIKt 39, A. 7:9 . sk.)

Ezek a formulák, ami funkciójukat illeti, jól illenek az ismétlés érvényes lehetőségeinek imént vázolt nyitott „rendszer”-ébe. *A versépitő ismétlések mindig egymás közvetlen szomszédságában állnak*; a vers általuk vers, mert a mondatot a közvetlen ismétléssel mintegy felerősítik. Ezzel szemben *a sztereotip formulák mindig egymástól távol ismétlődnek*.

A különbség képletszerűen így ábrázolható:

ismétlés:	A	A	stb.
sztereotip formula:	A ... A ... A	stb.,	

ahol a ... tetszőleges hosszúságú, a sztereotip formulától merőben független versrészletet jelez.

Tisztán formális szempontból nézve a sztereotip formulák használata bonyolultabb jelenségnek látszik, mint az ismétlésé. Talán megkockáztatható a feltevés, hogy a sztereotip formula is az ismétlés, mégpedig az egyszerű ismétlés (l. 6.1) levezetett alakzata. Nem hiszem, hogy a feltevést esetleges verstörténeti vizsgálatok maradéktalanul igazolni tudnák, hiszen a vizsgálatot olyan verseken kellene kezdeni, amelyek a sztereotip formulákat még nem ismerik. Viszont a šumer költészet azon sajátossága, amit már fentebb (l. a 4. pontban) tárgyaltam, hogy ti. viszonylag kevés benne a költészet egészében, vagy akár csak több kompozícióban használt sztereotip formula, s viszonylag sok az egy-egy mű számára kialakított, és csak az adott műben használt: ez a sajátosság valamelyest valószínűsítheti az iménti feltevést. Az egyszer megtalált formulák ugyanis először nyilván egy-egy műben ismétlődtek (körülbelül ennek a stádiumnak felelhet meg a šumer költészet), s csak hosszas kísérletezés után váltak általánosan elfogadottá. Valaki idézte őket, máshonnan egy újabb formula kezdett elterjedni, s csak a különböző hatások, ellenhatások stb. hullámainak interferenciája alakította ki a végleges, normává vált formát. Igen tanulságos ebből a szempontból az akkád epika *oratio rectá*-t bevezető formuláinak vizsgálata. F. Sonnek már idézett katalógusa⁸² szerint összesen 17 olyan formula mutatható ki, amely mind csak egy-egy kompozícióban szerepel, míg a kettő vagy annál több kompozícióban használt formulák száma mindössze 7. De ha e formulák történeti szóródását vizsgáljuk, azt az eredményt kapjuk, hogy az ún. óabilóni korban készült kompozíciók valamennyi formulát alkalmazták, ezzel szemben az i. e. 1. évezredben írt művek, vagy a korábbi kompozíciók ekkor készült átdolgozásai általában a korábbi formulák közül csak egyet-kettőt használnak, s ahol a korábbi változatban más formula szerepelt, ott azt felcserélik a gyakrabban használtosra. Ugyanakkor új, csak az adott műben található formulák is felbukkannak; ezt nyilván az egyéni alkotás nyomának kell tartanunk. Hasonló eredményt kapunk, ha nemcsak a sornyi terjedelmű sztereotip formulákat vizsgáljuk, hanem az 1–2 szavas kisebb szerkezeteket is, amelyeknek szerepe különben elmarad a formuláké mögött. Mindez azt jelenti, hogy az akkád költészetben az *oratio rectá*-t bevezető formulák másfél évezred leforgása alatt fokozatosan egy-két különösen kedvelt formulának adták át helyüket.

⁸² Vö. 72. j.

A formulák használata az egységessé válás felé haladt — ez azonban nem szorította ki az egyéni kezdeményezést. Hasonló lehetett a helyzet az összes többi formulával is, bár e téren a részleteket csak aprólékos vizsgálatok tárhatják majd fel. Mindenesetre megengedhetőnek látszik a feltevés, hogy a sztereotip formulák használata az ismétlés egyik alapformájára, az egyszerű ismétlésre vezethető vissza, mégpedig nem csupán tipológiailag, hanem történetileg is.

7.7.2. Utoljára egy olyan alakzatot tárgyalunk, amely első pillantásra nem is látszik ismétlésnek.

Van néhány szép sumer példánk arra, hogy a költő sztereotip helyzetek leírásakor (szemben a várakozással) nem sztereotip formulát használ. A legpregnansabb példát a nagy Enmerkar-eposzban (SIKt 24) találjuk. Itt Enmerkar követe több ízben is végigjárja az Uruk és Aratta közötti utat. Ezeket az utazásokat az eposz mindig más szavakkal írja le.

1. A követ hallgatott ura szavára.
Éjjel a csillagokra ügyelve ment,
nappal az égi Utu szerint haladt . . .
A hegységbe felment,
a hegységből lement . . .
A nagy hegyek láncain átkelve
a porban Aratta felé igyekezett.
Öt hegységen, hat hegységen, hét hegységen kel át;
szemét felemeli: odaért Arattába.
2. A követ sarkonfordult, hevesen, mint a vadtehén;
mint a vakondok, sötétben, s fényes nappal is haladt,
Kulaba tégláira boldog lábbal lépett.
3. A követ, az Arattába induló,
az út porában fűröszötte lábát,
félrerúgta a hegy apró kavicsait,
mint a Sárkánynak, a mezőn keresetnek,
vetélytársa nem volt.
4. A követ, mint istrángját szaggató csődörzsamar,
útnak indul a paranccsal;
lábát veti, mint szamárcsikó a réten,
a szilaj, a vakmerő;
arcát a felhők magasáig emeli;
sebesen fut, mint a dúsgyapjú juh,
mint az üzekedő juh,
Kulaba tégláira boldog lábbal lépett.
5. A követ, az Arattába induló,
mint a hegység madara,
mint a kavargó por legye,
mint a vízenyős ország hala,
odaért Arattába.
6. A követ útnak indul, öles fűvön, öles vizeken át,
Kulaba tégláihoz hazavitte a szót.
7. A követ, mint a madár, szárnyakon száll,
mint a farkas, ha bárány nyomába ered, fújtat, liheg.
Öt hegységen, hat hegységen, hét hegységen kel át;
szemét felemeli: odaért Arattába.

Ezek a formulák voltaképpen ugyanazt a témát, az utazás leírását variálják: *variációk*. A sumer költészetben egyébként, ahogyan az *oratio recta* bevezető formuláinak sztereotípiái, ugyanúgy az utazás leírásának sztereotip formulái is kialakultak, l. pl. ezt:

Lába a bárkára lépett,
Nanse városa, Nina felé kormányozta a hajót. (SIKt 39, A. 2 : 4 sk.)

Vagy: Egyik lábával a csónakban áll,
a másikkal a meredek partra lép. (SIKt 1, 98. sk.)

Az Enmerkar-eposz költője, hiszen egyébként kedveli a sztereotip formulákat, választhatott vagy alkothatott volna egy megfelelő formulát a követ útjának leírására is. Nem zárkozzhatunk el a feltevés előtt, hogy a vers itt — és több hasonló helyen — szándékosan kerül meg a sztereotip formulát. E variációk költői hatásához az is hozzátartozik, hogy az olvasó tudja: *most* más szavakat olvas, mint amit ilyen helyen olvasnia kellene. Tudja, hogy a vers most eltér a megszokott módtól. Másképpen fogalmazva: ezek a variációk előfeltételezik az általuk elkerült sztereotip formulát. A költő a sztereotip cselekvést a formula-variánsok sztereotip grammatikai és stilisztikai felépítésével, valamint egy-két állandó elemmel kellő módon tudja érzékeltetni. Ismétlés-elméletünkben az ilyen alakzatok a grammatikai párhuzamosság (I. 7.6.3.) további absztrahálásának tekinthetők; alkalmilag a *tartalmi párhuzamosság* elnevezést adnánk nekik. Ez az alakzat — mondhatni, az ellenkező oldalról — az ismétlés egyetemes fontosságára igen nagy nyomatékkal hívja fel a figyelmet.

8. A kutatás sokat foglalkozott a sumer költői műfajok és az e műfajokat jelölő sumer kifejezések értelmezésével.⁸³ Számos kifejezés nyilvánvalóan kultikus vonatkozású, néhány a zenei kísérlet jellegére utal, a legtöbb kifejezés értelme azonban tisztázatlan. A sumer ismétlés „rendszer”-ének felismerése vezetett arra, hogy legalább egy ilyen terminus tartalmát meghatározzuk. A *b a l - b a l - e* szóról van szó.⁸⁴ A már említett *b a l*, akkád *enû* „fordít”, „változtat” szóból⁸⁵ származtatjuk; teljesebb formája *b a l - b a l - e - d a m* < **b a l . b a l . e d . à m*, intranszitiv participium.⁸⁶ Olyan szövegek alatt szerepel, amelyben a változtató ismétlés foglalja el a terjedelem nagy részét, vagy ahol a párbeszédnek lényegében változtató ismétlésnek tekinthetők (I. a SIKt 73. sz. szöveget az előbbi, a SIKt 53. sz. szöveget, a *Dumuzi és Enkimdud* az utóbbi példájául). Azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a kifejezés a „változtató” éneket, ill. ennek elemi egységét, a változtató ismétlést jelöli.⁸⁷ Ha ez az értelmezés helytálló, akkor nem csupán egy sumer műfaji terminus *technicus* jelentését állapítottuk meg, hanem bizonyítékot szereztünk arra vonatkozóan is, hogy az ismétlés mint *versalkotó elem* a sumerek számára is felismerhető és tudatos volt.

9. A fentebbi elemzések kielégítően bizonyították, hogy a sumer vers az ismétlés formáiból épül fel. A sumerül lehetséges legegyszerűbb mondat megismétlése a vers legközönségesebb formája. Ily módon a sumer verselés maradéktalanul nyelvi, grammatikai természetű. A sumer költészetben csak olyan versépítő elemet találunk, amely maradéktalan összhangban van a nyelvben érvényes mondatok és színtagmák grammatikai természetével; sőt nemcsak összhangban van velük, hanem egyenesen belőlük származik. Ha felismerhetünk is rímet, alliterációt, esetleg a hangsúlyozással is harmonizáló ütemezést stb., ez akkor sem módosítja a képet: az ismétléshez viszonyítva mindez mellékes, másodlagos, véletlenszerű vagy — az esetek többségében — éppen az ismétlés alakzataiból kifejlődött tényező.

10. Az ismétlés mint versépítő elem a magyar olvasó előtt nem ismeretlen. Találkozott vele régibb stílusú népdalainkban, találkozott vele Ady Endre költészetében, s találkozhatott vele a minden európai olvasó számára is ismert példában, a Bibliában.

A Biblia költészete több mint kétszáz éve intenzíven foglalkoztatja az európai tudományosságot. A Biblia sajátos szóalakzatait a XVIII. században többen is leírták, egyaránt tudományos rendszerességgel. Először Chr. Schoettgen (1733), aki az *exergasia* összefoglaló elneve-

⁸³ Különösen fontos: *A. Falkenstein*: Zeitschrift für Assyriologie 49 (1949) 83. skk.; Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich, 1953. 18. skk.; *W. H. Ph. Römer*: Sumerische „Königshymnen” der Isinzeit. Leiden, 1965. 5. skk.; *J. Krecher*: Sumerische Kultlyrik. Wiesbaden 1966. 18. skk.

⁸⁴ Az eddigi irodalomból vö. *E. Chiera*: Sumerian Religious Texts. Upland, Pa. 1924. 13. sk.; *B. Landsberger*: Journal of Near Eastern Studies 8 (1949) 295 n 151; *A. Falkenstein*: Zeitschrift für Assyriologie 49 (1949) 86; Die Welt des Orients 1, II (1947) 48. skk.; Sumerische und akkadische Hymnen und Gebete. Zürich, 1953. 22.; *J. van Dijk*: La Sagesse suméro-accadienne. Leiden, 1953. 33; Sumerische Götterlieder, II. Teil. Heidelberg, 1960. 100; *J. Krecher*: Sumerische Kultlyrik. Wiesbaden, 1966. 12; *S. N. Kramer*: Bibliotheca Orientalis 11 (1954) 171 n 6 elutasítja a szó „dialogue” értelmezését (*B. Landsberger*: l. c.).

⁸⁵ Vö. *W. v. Soden*: Akkademisches Handwörterbuch 220. sk.; CAD E 173. skk., kül. 174a lex.; vö. még *b a l - b a l* vagy *b a l - b a l - e = atwûm, atmû* (I. Akkadisches Handwörterbuch 88 sk.; CAD A II 86. skk.; *B. Landsberger*: Journal of Near Eastern Studies 8 [1949] 295 n 151), ez azonban feltétlenül levezetett jelentés. — Vö. még *W. G. Lambert*, Mitteilungen des Instituts für Orientforschung 12 (1966) 41.

⁸⁶ A képzési módhoz l. *A. Falkenstein*: Grammatik der Sprache Gudeas von Lagaš. I. Roma, 1949. 133 skk. (44b); II. Roma, 1950. 72 sk. (99 b); *D. O. Edzard*: Heidelberg Studien zum Alten Orient. Wiesbaden, 1967. 29. skk., kül. 53. sk.

⁸⁷ Vö. már *Komoróczy Géza*: Balbale. Világirodalmi Lexikon, I. Bp. 1970. 644.

zést használta; majd A. S. Mazocchi (1740), aki az *epexegesis* nevet ajánlotta; végül R. Lowth (1753), aki *parallelismus membrorum* név alatt a máig elfogadott rendszert megalkotta. A *parallelismus membrorum* kifejezést „gondolatritmus”-ként szokás fordítani, s ez bizonyos értelemben nem egészen jogosulatlan, bár a héber költészetből ismert jelenséget pontosabban írja le a szó szerinti fordítás: „a verstagok párhuzamossága”. Én a továbbiakban a *párhuzamosság* kifejezést fogom használni. R. Lowth nyomán számos költészetben sikerült hasonló alakzatokat kimutatni.⁸⁸ A grammatikai párhuzamosságra vonatkozó vizsgálatok egyre nagyobb lendületet vesznek. R. Jakobson tanulmányai a filológiai kutatásokat⁸⁹ magas elméleti szinten az általános „költészet tudomány” számára is kiaknázták.⁹⁰

Ami a bibliai verselést illeti, a párhuzamosságot a kutatás csaknem egyöntetűen a *stilisztikai* alakzatok közé sorolta. A XIX. századi tudományosság, amelynek hatása — valamelyes megszorításokkal — máig tart, R. Lowth párhuzamosság-alakzatait kevésnek találta ahhoz, hogy a bibliai verselés minden sajátosságát vele magyarázza. A „gondolatritmus” mellett a hangritmus rendszereit is próbálták a bibliai versekben felfedezni. Egy sor (egymást kölcsönösen kizáró) elmélet született — és születik még ma is —, amely (Josephus Flavius egy utalása nyomán) hexameterként, vagy más időmértékes rendszerekben, vagy a hangsúlyos verselés szerint akarja a bibliai verseket olvasni. (Legyen elég G. W. Bickell, G. Hölscher, J. Ley, K. Budde, E. Sievers, J. Begrich, Th. H. Robinson nevének említése.)

Ezek a nézetek azonban, s különösen St. Segert „Wortmetrik”-elmélete⁹¹ óta, zsákutcának bizonyultak. A *Wortmetrik*-elmélet, és St. Segert verstörténeti szempontból előadott magyarázata a héber nyelv hangállományának és hangsúlyozásának változásairól, nyilvánvalóvá tette, hogy a héber verselés történetében a hangsúlyos — ütemező olvasás *lehetősége* a versépités eredeti tényezőihez képest másodlagos, és csupán az említett változásoknak volt köszönhető. Egy ilyen lehetőség fokozatosan, egyre erősödő tendencia formájában alakult ki,

⁸⁸ Ezeket R. Jakobson már idézett tanulmánya (I. 76. j.) *E. Cajanus*-szal (1697), R. Lowth elődjével kezdődően regisztrálja. — Újabbban Horváth Iván hívta fel a figyelmet R. Lowth nézeteinek magyarországi visszhangjára, egy elfelejtett verstani iskola (A parallelizmus Földtől Aranyig) c., „kézirat gyanánt” sokszorosított dolgozatában (ELTE Bölcsészettudományi Kar Tudományos Diákköri Füzetek, Az Irodalomtudományi Diákkör dolgozatai, 4. Bp. 1971; elhangzott előadásként is az MTA Irodalomtudományi Intézetének vitaülésén 1971. ápr. 23-án).

⁸⁹ Ezek közül csak néhányat említhetünk: L. I. Newman — W. Popper: *Studies in Biblical Parallelism*. Berkeley, Calif. 1918; W. Steinitz: *Der Parallelismus in der finnisch-karelichen Volksdichtung*. Helsinki, 1934; J. Lotz: *Kamassian Verse*. Journal of American Folklore 67 (1954) 374—376; R. Austerlitz: *Obi-Ugric Metrics*. Helsinki 1958; N. Poppe: *Der Parallelismus in der epischen Dichtung der Mongolen*. Ural-Altäische Jahrbücher 30 (1958) 195—228; J. Gonda: *Stylistic Repetition in the Veda*. Amsterdam. 1959.

⁹⁰ Vö. már idézett (I. 76. j.) tanulmányait, továbbá: Linguistics and Poetics. In: *Style in Language*, ed. Th. A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1966. 350—377 = Nyelvészet és poétika. R. Jakobson: *Hang—Jel—Vers*. Bp. 1969. 211—257. — Vö. még J. Lotz: *Metric Typology*. In: *Style in Language*, ed. Th. A. Sebeok. Cambridge, Mass. 1966. 135—148. — Az ismétlés esztétikájához fontos hozzájárulás Hankiss Elemér tanulmánya: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Az irodalmi mű egy alapvető strukturális mozzanatáról. In: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Tanulmányok. Bp. 1969. 43—82.

⁹¹ St. Segert e tárgy körbe vágó legfontosabb dolgozatai: *Vorarbeiten zur hebräischen Metrik*, I. Das Wort als metrische Grundeinheit der althebräischen Poesie; II. Die Verwendung der alternierenden Metrik in der jüngsten biblischen und ältesten nachbiblischen hebräischen Poesie. Archiv Orientalní 21 (1953) 481—542; III. Zum Problem der metrischen Elemente im Buche Ruth. Archiv Orientalní 25 (1957) 190—200; Die Versform des Hohenliedes. *Charisteria Orientalia* J. Rypka. Praha, 1956. 285—299; Die Methoden der althebräischen Metrik. *Communio Viatorum* I (1958) 233—241; *Problems of Hebrew Prosody*. Congress Volume Oxford 1959. Leiden 1960. (Vetus Testamentum Suppl. 7.) 283—291; *Versbau und Sprachbau in der althebräischen Poesie*. Mitteilungen des Instituts für Orientforschung 15 (1969) 312—321. — Itt említem meg, hogy hasonló irányban halad a többi elő-ázsiai költészet metrikájának elemzése. *Az ugariti vershez* I. G. D. Young: *Semitic Metrics and the Ugaritic Evidence*. The Bible Today 42 (1949) 150—155; *Ugaritic Prosody*. Journal of Near Eastern Studies 9 (1950) 123—133; St. Segert: Archiv Orientalní 28 (1960) 666; Maróth Miklós: *Antik Tanulmányok* 16 (1969) 140. *A hittite vershez*. I. McNeill: *The Metre of the Hittite Epic*. Anatolian Studies 13 (1963) 237—242; B. DeVries: *The Style of Hittite Epic and Mythology*. (Diss. Brandeis Univ., 1967. Univ. Microfilms, 68—3404.) p. 52 skk.

de rendszerré és normává sohasem vált. A „Wortmetrik” elmélete viszont egészen más oldalról, de ugyanazt a jelenséget ábrázolja, mint a párhuzamosságé.

Ha R. Lowth bibliai párhuzamosság-típusait (rokonértelmű, ellentétes, összegező, fokozó) a sumer költészetben fentebb kimutatott ismétlés-alakzatok mellé állítjuk, az tűnik ki, hogy a két „rendszer” elvi, általános rokonsága igen nagymérvű, de ugyanakkor a részletek csaknem teljesen különböznek.

A két rendszer között azonban híd építhető ki. Az ezzel kapcsolatos kérdéseket itt csak egészen röviden érinthetem. A R. Lowth óta *parallelismus membrorum synonymus*, rokonértelmű párhuzamosság néven ismert alakzat a sumer ismétlések azon alakzatával azonosítható, amelyet fentebb (l. 7.6.1.) R. Jakobson nyomán *grammatikai párhuzamosság*-nak neveztem. A grammatikai párhuzamosság sumer szempontból nézve levezetett alakzat, az ismétlés formalizálása, a grammatikai szerkezet ismétlése más szavakkal. Ez azt jelenti, hogy a héber párhuzamosságok elemi alakzata és a sumer párhuzamosságok egyik levezetett alakzata között egyenlőségi jelet tehetünk. Más szóval, a sumer ismétlés-„rendszer” a verselés elemibb formáját írja le, mint az, amit a héber költészetben találunk. A héber verselés levezethető a sumerből, de a sumer a héberből nem.

Valószínűnek látszik, hogy ha a sumer ismétléseket tekintjük „mércé”-nek, valamelyest módosítanunk kell a héber párhuzamosságok R. Lowth felállította hierarchiáját. A fokozó párhuzamosság, amelyet a legbonyolultabbnak szoktak mondani (*parallelismus membrorum climacticus*), sokkal inkább elemi formának minősül. (Ezt az az alakzatot egyébként S. R. Driver írta le kimerítően.) Lássunk egy példát (saját fordításomban közlöm):

Jahve hangja a vizek fölött, [...]
Jahve a nagy vizek fölött,
Jahve hangja erős,
Jahve hangja hatalmas,
Jahve hangja cédrusokat tördelő,
tördeli Jahve a Libanon cédrusait. (Zsolt. 29: 3–5.)

Az idézet, a *climacticus* párhuzamosság klasszikus példája, első két sorában sumer szempontból nézve egyszerű bővítő ismétlés (l. 6.2.), egyebekben az egész vers változtató ismétlés (l. 6.3.).

A héber párhuzamosság közös nevezőre hozása a sumer ismétléssel (aminek lehetőségeire pusztán utalni tudtam) azzal a további, a héber verstan számára elvi jelentőségű következménnyel jár, hogy, egyfelől a bibliai párhuzamosságot nem tekinthetjük többé stilisztikai sajátosságnak, hanem a héber versalkotás, a versritmus alapját kell látnunk benne, s másfelől, le kell mondanunk arról, hogy a héber versekbe bármiféle időmértékes vagy hangsúlyos ritmizáló rendszert beleolvassunk.

II. A verselés ismert rendszereit a versritmus és a grammatika viszonya szempontjából nagy általánosságban két csoportra oszthatjuk. Az első csoportba, amelyet ritmikai szempontból elsődlegesnek neveznék, olyan rendszereket sorolhatunk, amelyekben a nyelv grammatikája alkotja a verset, amelyekben a versegységek és az adott nyelvben érvényes grammatikai szerkezetek egybeesnek. A második csoportba, s ezt nevezném ritmikai szempontból másodlagosnak, olyan rendszereket sorolhatunk, amelyekben a versépítés kisebb vagy nagyobb mértékben, de *elvben* független a grammatikától, absztrakt versépítési modellekkel dolgozik, pl. nem kívánja meg a versritmus egységeinek és a szóhatároknak az egybeesését. Az első csoportba tartozik elvben és általában a népköltészet; a második csoport jellegzetes példáit az antik metrumok, s különösen európai utóéletük jelentik.

A magyar vers ritmusáról, azaz — Arany János szavával — „a nemzeti versidomról” hosszú ideig folytak a viták. Ebben a — talán még ma sem közmegegyezéssel lezárult — vitában Vargyas Lajos nézetei,⁹² véleményem szerint, korszakalkotó jelentőséggel rendelkeznek. Vargyas ugyanis félrevetett minden korábbi ritmus-eredeztetési kísérletet, és a mai tudományosság szintjén igazolta, hogy a magyar vers sajátosságai az élő nyelv, a beszéd sajátosságaiából származnak. Vargyas e legfontosabb tételét a könyvéről annak idején folytatott akadémiai vitában⁹³ Harmatta János elfogadta, és további gondolatokkal gazdagította. Harmatta a különböző finnugor és indoeurópai nyelvek verseléséből vett példákkal alá tudta támasztani Vargyas álláspontját, s kimutatta, hogy a tétel, amely szerint „a versritmust *nyelvi* tényezők hozzák létre”, voltaképpen egyetemes érvényű.⁹⁴ Nem akarunk a magyar verstan méhkaptárá-

⁹² Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa. Bp. 1952; Magyar vers — magyar nyelv. Bp. 1966.

⁹³ Vargyas Lajos: A magyar vers ritmusa című könyvének megvitatása. Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományok Oszt. Közleményei 3., 1953. 219–257. (kny.)

⁹⁴ Harmatta János felszólalása, I. c. (l. 93. j.); idézet a 239. old.-ról.

ba nyúlni, így csupán utalni szeretnénk arra, hogy mindaz, amit itt a šumer verselés természetéről előadtunk, összhangban van Vargyas, és elődje, Németh László⁹⁵ magyar verselméletével, valamint Harmatta János egyetemes igényű elgondolásával: nézetük s nézetünk kölcsönösen megerősítheti egymást; šumer verselméletünk újabb bizonyítékot szolgáltathat a versritmus nyelvi eredeztetéséhez azzal, hogy egy eddig nem vizsgált, igen régi, s a vizsgált nyelvek felépítésétől merőben különböző nyelvben, amilyen a šumer, csak-nyelvi eredetű verselési „rendszer”-t tud kimutatni.

12. Csupán utalni tudunk arra is, hogy a šumer ismétlések versépítő funkciójának felismerése új megvilágításba helyezheti az ókori kelet vagy a klasszikus ókor verstörténetének nem egy vitás kérdését.

Az akkád verselésben jól felismerhető a törekvés arra, hogy šumer „jellegű” verset hozzanak létre. Most nem az i. e. 2. évezred végének formai kölcsönzéseire gondolok, azoknál a šumer versforma (a himnuszokban általánossá vált változtató ismétlés, és az ennek megfelelő strófaszerkezet)⁹⁶ a műfajjal együtt, s feltehetően fordítások révén (ehhez l. e tanulmány I. részét) került át. Sokkal gyakoribb, és ugyanakkor sokkal tanulságosabb az i. e. 2. évezred elejének akkád verselésében, s ezen belül is főként az eposzköltészetben tapasztalható jelenség. Az akkád, e sémi nyelv, egészen más felépítésű mondatokat teremt, mint a šumer. Csak egy példát említek: a mondatok megismétlése, legyenek akár egyszerű, akár bővített mondatok, a sémi nyelveken nem lehetséges, vagy legalábbis nem oly mértékben, mint a šumerben. Ez a magyarázata annak, hogy a héber párhuzamosságok között nem találkoznak a šumer egyszerű ismétlésnek megfelelő alakzattal. Ezért a versmondat šumer típusú kettéosztása, amely a šumerben elemi szinten az egyszerű ismétlés közti szünet (ill. grafikusán a helykihagyás), az akkádban már elemi szinten is „sormetszet”-té válik. A mondatot osztja ketté, ütemez. Igaz, az ütemhatárok éppúgy egybeesnek a szóhatárokkal, mint a šumerben, de a mondat két fele nem azonos, hanem egybetartozó, kiegészítő. A két felsorra tagolódo verssor az akkádban idegen, átvett mérték. Viszont az idegen nyelv természete megváltoztatta az átvett forma funkcióját; ha ebben az esetben még csak csekély mértékben is, de eltávolította az élő nyelvtől. Az akkád mondat más felépítésű, mint a šumer, az akkád nem „bebebelező” szintaxis szerint szerkeszt, ezért a mondatok nem szerveződnek — mint a šumerben — a nominális és a verbális rész két pólusa köré, így a különálló szavak a versolvasás során mind jelentőséget kapnak. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a šumer típusú, felezett versmondat jóformán szavanként tagolódik tovább. A szavak vagy szintagmák sokkal kisebb arányban ismétlődhetnek, s ez egyre nagyobb jelentőséget juttat a szóhangsúlynak, amely fokozatosan a nyelvtől független, s csupán a beszéd időtartamainak viszonyára alapított ritmust hoz létre. Így jön létre egy idegen verselési mód hatása alatt az akkád versforma. Ez a vázlat szükségképpen hanyagolta el azokat a versépítő sajátosságokat, amelyeket az akkád verselés a tulajdon nyelvében talált: most csak a másodlagos versritmusok keletkezésének egyik lehetséges útját akartuk felvázolni, mégpedig úgy, hogy abban a šumer versforma absztraháló funkciójára mutatunk rá.

Ez a példa, a kifejtés minden vázlatossága mellett is, arra utal, hogy a „másodlagos” ritmusformák gyakran két idegen nyelv, két költészet érintkezésének határmegszegésén alakulhatnak ki, oly módon, hogy az egyik nyelv verselését egy új, de más természetű nyelven próbálják utánozni. Ez a legjobb lehetőség arra, hogy a verselés különböző tényezői, s főként a ritmika, elszakadjanak a nyelv bizonyos sajátosságaitól (szóhatár, szóhangsúly, szótag-hosszúság). Ennek igen világos példája a görög—latin versformák meghonosodása az európai irodalmakban; elég, ha pl. az orosz hexameterre gondolunk.

Igen vitatott, s mindmáig nem végleges érvennyel tisztázott a görög hexameter eredete. Igen meggyőző az az elmélet, amely szerint a hexameter a görög nyelv rögzült szólamainak természetes lejtéséből ered, rövidebb sorok átmeneti állomásai révén.⁹⁷ Csakhogy a hexametert egy Arisztotelész érezte idegenes versmértéknek!⁹⁸ Nem túlságosan régen St. Segert vetette fel a gondolatot, hogy a görög hexameter esetleg ugariti eredetű lehet.⁹⁹ Mi ezt úgy

⁹⁵ Németh László: Magyar ritmus. Bp. é. n. [1940?] = Az én katedrám. Tanulmányok Bp. 1969. 13—67. — Vö. még: A szórendtől a versig. A kísérletező ember. Bp. 1963. 399—411 — E felfogás először a kiváló Gábor Ignác munkáiban kapott hangot.

⁹⁶ Vö. pl. az akkád teremtés-eposz, az *Enūma eliš* šumer típusú ismétléseit (pl. II. 61—64; 106—109; IV. 3—6; 63—64. stb.), ezek könnyen megkülönböztethetők az eposzban használt egyéb formai elemektől.

⁹⁷ K. Marót: Der Hexameter. Acta Antiqua 6 (1958) 1—65; Die Anfänge der griechischen Literatur. Vorfragen. Bp. 1960. 212—320: Kap. III.

⁹⁸ Aristotelész: Poétika, kül. 1449a 23. skk.

⁹⁹ St. Segert: Ugarit und Griechenland. Das Altertum 4 (1958) 67—81; kül. 79.

fogalmazzánk, hogy a hexameteres sor nem más, mint az ugariti epikus verssor utánzása görögül. A jellegzetes ugariti tagoló — hangsúlyozó verssor ritmushatását görögül csak más eszközökkel lehet elérni: az ugariti szóhangsúly szerepét a görög szótaghosszúság veszi át, a ritmusképlet kötöttebbé, merevebbé válik, mint az ugaritiban volt, a verslábhatárok és a szóhatárok többé nem esnek egybe (de l. a cezúra szabályait!) stb. Ez természetesen csak akkor volt lehetséges, ha a görög nyelv formulái, szólamai már eleve a megfelelő hanglejtést mutatták. Ilymódon talán összhangba hozható volna a modern kutatás álláspontja és Arisztotelész.

Talán elmondhatjuk, hogy bizonyos absztrakt ritmusképletek, jelesen néhány időmértékes sorfajta stb. kialakulásához fontos hozzájárulást jelenthetett az egymástól lényegbevégoan különböző nyelvek költészetének érintkezése. Az a verselési mód, ami az egyik nyelven természetszerű, s így eléggé szabadon variálható volt, az a másikon — ahol a *minta* már eleve megkötést jelentett, de a megvalósítás lehetőségeit ezen túl is korlátozta a más nyelv saját természete — elvesztette variációs lehetőségeinek egy részét, valamelyest megmerevedett: absztraktabbá vált. Mi más ez, mint a tény, hogy a *világirodalom* a „nemzeti” irodalmaknak, a legkorábbiaknak is, már születésénél jelen van?

*

A versforma, írtuk fentebb, a versépítés funkcionális elemeinek összessége. A műfordító kötelességszerűen fordít figyelmet a szavak költői funkciójára: ezt neki, amennyire csak lehetséges, ismét meg kell teremtenie. Hiszem, hogy a šumer vers természete sokkal kevésbé vált volna világossá számomra, ha nem próbálom meg több ezer verssorban magyarul is šumer módra, a šumer vers módjára rakni a szavakat. S így nemcsak a fordító van elkötelezve a filológusnak: a felismerésért a filológus is hálás a fordítónak.

Šumer antológiámat a kritika szívesen fogadta. Szeretném ezt az alkalmat használni fel arra, hogy köszönetet mondjak megtisztelő bírálatukért *Falus Róbertnek* (*Népszabadság* 1970. augusztus 7), *Cseres Tibornak* (*Élet és Irodalom*, 1970. október 3), *Tellér Gyulának* (*Új Írás*, 1970. november, 125. sk.), *Kákosy Lászlónak* (*Nagyvilág*, 1971. január, 120–122.), *Botond Istvánnak* (*Az Ausztráliai Magyarság Kalendáriuma 1971*, 37–39.).

Devecseri Gábornak és *Vas Istvánnak* élő szóban közölt megjegyzéseiket köszönöm. Ők, akik évekkal ezelőtt, a műfordítás formai-metrikai hűségéről Horatius kapcsán folytatott vitában látszólag ellentétes állásponton, valójában pedig — mint műfordítói munkásságukban is — vállvetve harcoltak a költői és hű fordításért: ők ketten régtől fogva a műfordítói hűségnek és a műfordítás új költőiséget teremtő erejének egy-alkatú példái voltak a szememben. Ezért elismerésüket a legszebb jutalmamnak tartom.

* Új lenyomatban *Cseres Tibor*: Hol a kódex? Bp. 1971, 532–535.

HORATIUS

Phoebus és erdőt uraló Diana,
égi fény és dísz, kiket áldva áldunk
mindig, adjátok meg, amit ma kérünk,
ünnep e napján,

ím előírták a Sibylla-versek:
szűzleányok s tiszta fiúk karában
héthalom-védő örök istenekhez
szóljon az ének.

Éltető Nap — tűz-szekerén ki felhoz
s tüntet el nappalt — te, ha más is, egy vagy,
újuló fénnel sose nézz nagyobbra
Róma falánál.

Magzatuk hogy jól a világra hozzák
s könnyen, Ilithyia, anyákat óvjál,
légy akár Lucina — e név ha tetszik —,
vagy Genitalis:

védjed, istennő, ivadékaikat,
ősi törvényünk erejét fokozzad,
nőszülésről, gyermeket adni célzó
házasodásról;

így a száztíz évnyi idő körútja
hozza meg játék s dalok ünnep-üdvét,
három áldott nap s ugyanannyi éjjel
dús örömeiben.

És ti, jós Párkái való igaznak,
bármi elhangzott, az időt kiállja,
már megélt múlthoz java sorsfonállal
fonjatok újat.

Földanyánk, jószág s a gyümölcsöd érjen,
adj kalászból font koszorút Ceresnek,
hadd növeljen szél magot és esővíz,
Iuppiter adja.

Békevágyn tedd le a fegyver-íjad,
halld, fiúk esdő szava szól, Apollo;
égi újhold — hallga —, leány-karének,
Luna, neked zeng.

Hogyha Rómánk városa alkotástok,
s Trója hont váltó csapatára itt várt
város, istenség, s csoda-végzet útján
itt leli sorsát,

s Trója hamvából — hadicselt se vetve —
tiszta Aeneas, a hazának atyja
tört szabad mezsgyét-utat, adni készen
többet a múltnál:

istenek, szép jellemet ifjainknak,
istenek, békét a szelíd öregnek,
Romulus népének erőt s utódot
adjatok, ékezt!

És mit esd hősizin bika-áldozatján
vére Anchises s Venus ülte násznak,
nyerje győztesként, ha leverve ellent
osztja kegyelmét.

Már vizen s földön keze végzetétől
s Alba bárdjától remeg — im — a perzsa,
már a szkíták is csak a szóra lesnek,
s volt-urak, indek.

Már a Hűség s Béke a Tisztelet-tel,
ős Szemérem rég feledett Erény-nyel
visszatér, s bőségszaruból kiárad
dúsan a Jólét.

Jóságjú s fényeseb fjjal ékes
Phoebus, ő műzsák fogadott vezére,
üdvöt ád gyógyírja a gyenge, ernyedt
test betegének,

míg Palatinust igazán megőrzi,
Róma létét és a latin virágzást
új szakasszal s mind nemesebb korokra
élteti hosszan,

s míg Aventinust lakik, Algidust bír,
old Dianánk főpapi kérelemre
gondot és ifjú imaszóra hallgat
szívvel-örömmel.

Iuppiter s mind isteneink megértik:
jó reményt bizton viszek otthonunkba,
tudja Phoebust kar, valamint Dianát
zengve dícsérni.

Fordította Nagy Ferenc

Megjegyzés

E költeményt Rómában az évszázados ünnepségek utolsó, harmadik napján, az áldozatok bemutatása után énekelte el egy huszonhét ifjúból és ugyanannyi leányból alakult kórus. A tizenkilenc négy-négysoros szapphói versszakban komponált kardal a legszebb római ére-nyeket dicsőíti a diadalmas, békében megújuló Róma élő örökségéért.

Hans Joachim Bernhard: Die Romane Heinrich Bölls.

Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie. Berlin, 1970. 373.

Amikor a Rütten u. Loening kiadó gondozásában megjelenő *Germanistische Studien* szerkesztői elhatározták, hogy sorozatukban megjelentetik rostocki professzor kollegájuk könyvét Heinrich Böll prózájáról, először adtak lehetőséget olyan írás publikálására, amely tárgyául egy még le nem zárt életmű elemzését választotta. Mégsem nevezhetjük merésznek a sorozat eddigi kereteit áttörő döntésüket; Heinrich Böll ugyanis azon kevesek közé tartozik, akiknek műveiről már életükben monográfiák születtek — az NDK-ban is: Karl Heinz Berger: *Heinrich Böll. Leben und Werk*. Berlin, 1967. és Günther Wirth: *Heinrich Böll. Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters*. Berlin, 1967 —, s mert H. J. Bernhard könyve az eddig megjelentek között kiemelkedően a legjobb. Legtöbbet tud elmondani az egyes művekről, az elbeszélő művek egymáshoz és az irodalmi tradícióhoz való viszonyáról, s így legpontosabban tudja meghatározni azt a szerepet, amelyet Böll alkotásai mint a német és a nyugatnémet valóság által közvetlenül is meghatározott irodalmi műalkotások a jelen társadalmi-politikai szférájában játszanak és játszhatnak.

Mielőtt azonban részletesebben kitérnénk Bernhard vizsgálatának a Böll-irodalom szempontjából oly jelentős eredményeire, megvizsgáljuk azt a nemcsak az elemzett művek szempontjából fontos kérdést, hogy hogyan jut ezekhez az eredményekhez a szerző, vagyis vizsgálatának módszeréről szeretnénk szólni. Mert itt mutatkozik meg elsősorban fölénye a meglévő Böll-irodalommal szemben, és itt mutat példát más, születendő monográfiák számára is. Össze kívánjuk vetni tehát a különböző Böll-monográfiákat metodológiai szempontból. Esetünkben azonban nem a marxista/nem-marxista (irodalom)szemlélet alapján létrejött módszerek szembeállítását találjuk a legtermékenyebbnek: az általános érvényű megállapításokat illetően aligha juthatnánk túl az idevonatkozó ismereteink eddigi határán, az egyes részkérdéseket illetően pedig elvégzi ezt a munkát maga H. J. Bernhard, amikor minden szükséges esetben meggyőzően vitatja el a nem marxista szerzők ítéleteinek igazságát. Sokkal tanulságosabbnak tűnik arra keresni a választ, hogyan jutnak marxista szerzők eltérő eredményre, annál is inkább, mert Bernhard maga Bergerre egyáltalán nem, Wirthre pedig (bár többször, mint ezt a meglehetősen pontatlan névmutató jelzi) alig reflektál.

A három NDK-ban megjelent, eltérő címeik ellenére is lényegében egyaránt Böll prózáját az *Ende einer Dienstfahrt* (1966) megjelenéséig tárgyaló monográfia felépítése, ha nem is tükrözheti azt a heurisztikai utat, amelyet a szerzők az általuk vizsgált irodalmi művek megismerése közben bejártak, jól mutatja Berger, Wirth és Bernhard módszertani eljárásának különbségét.

Berger először Böllt mint alkotót Böll „stilizált” önéletrajzából, (különböző alkotási periódusában született) esszéiből, ezekre és műveire (különböző irányból) érkező reflexiókból, kölni voltából, katolicizmusából, társadalmi helyzetéből, (1952-es) irodalmi programjából kiindulva kívánja megrajzolni és megértetni. Mennyi bizonytalan irányba mutató komponens, amelyeknek eredőjeként jön aztán létre az egyes művek — pontatlanságtól terhes — értelmezése, a prózai művek alkotta életmű belső összefüggéseinek — sok vonatkozásban hamis — képe.

Néhány példával szeretnénk közelebről megvilágítani az elmondottakat. Berger a *Der Antifaschist und seine soziale Einstellung* c. fejezetben, amely az általános részhez tartozik, az idill funkciójáról beszél Böll világképében, megkülönböztetve a negatív értékű „verlogene Idylle”-t, a valóságot megszépítő, elfedő, Böll által is a *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* (1952) c. esszéiben visszaautasított idillt és a schilleri definíciónak megfelelő, a kritika tárgyát képező társadalmi viszonyokkal szembeállított, Böll keresztény meggyőződéséből fakadó idillt, amelynek lehet pozitív funkciója is. Az egyes művek értelmezésénél azonban, ahol meg kellene mutatni, hogy hol jelenik meg először ez az idill mint társadalomutópia, és ami talán még

fontosabb, mivel ez módosítaná a *Der Antifaschist* . . . c. fejezetben elmondottakat is, hogy hol tűnik el — mert eltűnik: az *Ansichten eines Clowns* (1963) c. regényben már nem találjuk — Berger nem tudja konkretizálni az általános részben elmondottakat. Nem látja meg például, hogy a *Haus ohne Hüter* (1954) végén megjelenő Bietenhahn-kép épp annak a pozitív szerepet betölthető idillnek az egyik és legpregnansabb megvalósulása, amelyet korábban ő maga vázolt fel; Bietenhahn — ahogy Schiller idill-meghatározása hangzik — „poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit”, funkciója a regény címében kifejeződő negatív ítélet pozitívvá tétele. Berger *Haus ohne Hüter*-értelmezése így csak alapvető tévedés lehet: „Ihr Haus [Nella Baché és Albert Muchowé és bizonyára a Brielachcsaládé is] wird weiterhin unbehütet bleiben, weil sie die Kraft nicht aufbringen, es vor künftigen Einbrüchen der Barbarei wirksam zu schützen. Ihre Einsamkeit wird nicht durchbrochen werden.” (300.) A Bergernél található dedukciós módszer, ahol nem a művekből vezetik le a különböző konstellációkban érvényre jutó minőségeket, hanem, ami lehetetlen, épp fordítva, oda vezet, hogy ismertnek véve az ismeretlent az ismertet is félreismerik. Így követ el Berger még a leírás szintjén is hibákat, például a cselekmény-leírás szintjén, s ez a helyes értelmezést eleve lehetetlenné teszi. Berger ugyanis a *Billard um halb zehn* (1959) c. regény tárgyalásakor a következőket állítja: „Roberts Mutter besorgt sich an diesem Tag eine Pistole . . . und schießt während eines Umzugs von Traditionsverbänden auf Nettlinger („Nicht Tyrannenmord, sondern Anständigenmord”) . . .” (304. és hasonlóképpen a 312. oldalon). Aligha tévedünk, ha azt állítjuk, hogy Bergert a regény e döntő epizódjának helyes olvasatában a Böllről mint antifasisztáról alkotott, az író más műveinek és esszéinek alapján kialakított preconcepciója akadályozza meg. Számára Nettlinger a *Haus ohne Hüter* Gäselerjének, a lövés pedig a Gäselernek adott pofon „felfokozása” csupán, s így nem láthatja meg, hogy Böll igazi előrelépése nem abban áll, hogy új minőséget jelentően intenziválja a régi náccikkal szembeni ellenállást, hanem hogy ez az ellenállás az új képből megjelenő hatalom új birtokosai ellen fordul, akik éppúgy a „Sakrament des Büffels”-ből fogyasztottak, mint a náci. Hiszen épp itt kap a *Billard um halb zehn* „Büffel”-szimbóluma funkciót: nem csupán a „Lamm”-mal oppozícióban álló biblikus díszítőelem, ahol, ahogy Berger írja, „. . . der Büffel als Sinnbild . . . steht für den deutschen Faschismus und Militarismus” (309), hanem egy olyan vallásos világképből levezethető történelemfelfogás kifejezője, amely lehetővé teszi a külső megjelenési formájukban oly különbözők lényegi azonosítását. Johanna Fähmel, Robert anyja, nem a náci Nettlingerre lő, hanem M.-re, a bonni miniszterre, az „anständig”-re: „Nicht Tyrannenmord, sondern Anständigenmord”.

Berger statikus Böll-képe pont ott zárja el a mélyebb megértés elől az utat, ahol ez valóban nehézségekre ütközik.

Günther Wirth Böll-könyvének alcíme — *Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters* — látszólag nem engedi meg az összevetést a két, Böll műveit nem csupán két szempontból vizsgáló, nem esszéisztikus tanulmánnyal. A két szempont azonban, amelyből Wirth Böll prózai alkotásait tanulmányozza, a kérdéses esetben a legfontosabb. Az esszészzerűség pedig csupán a kifejező, de nem tényszerűen leíró fejezetcím-adásban és a tudományos apparátus elhagyásában tükröződik. Így nem az alcímben kifejezett megszorítások következménye az, hogy Wirth könyvében csupán partikuláris eredményeket kapunk.

Helyenként metodológiai bizonytalanság tapasztalható Wirthnél, ami jól megmutatkozik pl. a könyv első fejezetében. A szerző könyvének élére az *Entfernung von der Truppe* (1964) c. elbeszélés elemzését helyezi, azt állítva, hogy ennek címe, lévén a szecesszió történelemből, művészettörténetből, irodalomból, teológiából ismert fogalmának metaforikus körülírása, Böll szellemi és politikai magatartásának programjaként értendő. Az a tény azonban, hogy a novella nagyrésze a második világháború idejében játszódik, s hogy tartalmaz ugyanebből az időből származó önéletrajzi elemeket is, arra a tévútra vezeti Wirthet, hogy a szecessziót mint programot az egész eddigi életműre kiterjessze, és az *Entfernung* . . . c. novellában kifejeződő elhatárolódást azonosítsa a német katolicizmus és Heinrich Böll 1945 utáni törekvéseivel. Erről szól ugyanis az első fejezet további, terjedelmesebb része. A művek vizsgálata a műből kiindulva itt csak formálisan valósult meg. Vannak ugyanakkor Wirth könyvének ragyogó fejezetei is, pl. a *Bruderschaft der Nächstenliebe* című.

H. J. Bernhard kiindulópontja valóban az eddig ismert Böll-életmű. Bár csak a regényekről kíván írni, figyelme kiterjed a novellákra is: így kerül tanulmánya elejére a *Der Zug war pünktlich* (1949) elemzése és értelmezése. Hogy meglátja, milyen szorosan, sok szállal kötődik ez a mű a regényekhez, Bernhard első jelentős érdeme. Az elemzés egy formát érintő kérdésből indul ki; de nemcsak itt, ahol a *Der Zug war pünktlich* novella vagy regény voltának eldöntése bizonyos mértékig előfeltétele a mű tanulmány kereteiben történő tárgyalásának, hanem minden regény esetében: az elemzésnek épp ez a módja a legalkalmasabb annak kiküszöbölésére, hogy a művek mondanivalóját érintő, szükségszerűen mindig kialakuló pre-

koncepciók a végső értelmezést már a leírás és elemzés szakaszában döntően befolyásolják. Nem a hármas szám iránti vonzódás osztatja a szerzővel a *Der Zug . . .*, a *Wo warst du, Adam?* (1951), az *Und sagte kein einziges Wort* (1953) és a *Haus ohne Hüter* tárgyalásakor három részre az egyes művekről szóló fejezeteket, hanem az a módszertani következetesség, amely abban nyilvánul meg, hogy Bernhard minden esetben szerkezeti kérdések tisztázásával kezdi a művek vizsgálatát, majd leírja az ismert szerkezetek funkcionálását, azt az üzenetet, amelyet ezek a meghatározott módon strukturált művek hozoznak, hogy végül beillesse őket abba a valóság-kontextusba, amelybe megjelentek. Ez a három fázisú megközelítés ott is megvan, ahol a szöveg tagolása ezt nem tükrözi. De nem merül ki a könyv az egyes elbeszélő művek interpretációjának egymásmellé állításában sem: ezek az eddig megjelenteket adekváltsági fokban meghaladó értelmezések lehetővé teszik az egyes regények sokszempontú egymásra vonatkoztatását, Böll 1966-ig megtett útja stációinak leírását, egy a témaválasztáson alapuló, illetve egy több tényezőt is egyszerre figyelembe vevő periodizációt.

A témaválasztás mint periodizációs szempont azért bizonyul Böll esetében termékenynek, mert első művének fő témája, a háború mindvégig témája marad, miközben a melléktémák száma bővül, jellegük változik, olyannyira, hogy az *Und sagte . . .*-től kezdve a „család”-téma lesz a domináns. Így Böll eddigi írói pályája a terjedelmesebb elbeszélő műveket tekintve két periódusra bomlik: így látja ezt G. Wirth is egyébként felosztását nem indokolva. Ez az egyszempontú periodizáció azonban végül is elégtelennek bizonyul, és paradox módon ott válik ez legnyilvánvalóbbá, ahol a család-téma legteljesebben kibomlik, ahol egy par excellence családregényről van szó: a *Billard . . .* esetében. Ez a regény ugyanis, mint már erre Berger könyvről szólva rámutattunk, radikálisan új alapon teremti meg az idill lehetőségét, annak a nagycsaládnak a belső harmoniáját, amely a Böllnél e vonatkozásban is kimutatható, osztályharcot nem ismerő keresztény felfogás szerint a társadalom alapegysége; amely, mint ahogy Marx írja, „. . . enthält in Miniatur alle die Gegensätze in sich, die sich später breit entwickeln in der Gesellschaft und in ihrem Staat.” Bernhard maga utal arra a témaválasztást másodszer tárgyaló fejezetben, hogy a *Billard . . .* bizonyos változásokat mutat Böll regényeiben kirajzolódó világképében, de tévesen jár el, amikor ezt a család-szűzse új kezelésével kívánja indokolni. A *Billard . . .* ugyanis, szemben az általánosan elfogadott, Bernhard által is leírt értelmezésével, nem a Fäbmel család széthullását ábrázolja; a regény nem is Johanna Fäbmelnek a miniszterre leadott lövésével végződik, hanem a család újjászületésével: kibővülésével és megerősödésével. A család-szűzse igazán új feldolgozását (amely bizonyos vonatkozásokban, s ezt Bernhard is megállapítja, igen régi: a *Der Zug . . .* szeretet/szerelemtémájának variációja) csak az *Ansichten eines Clowns*-ban találjuk. Bernhard végül maga is úgy látja, hogy csak az *Ansichten*-nel kezdődik ismét új szakasz Böll általa tárgyalt alkotóperiodusában, s ezt nemcsak azzal indokolja, hogy a család-témában rejlő lehetőségeket Böll új módon fejt ki — itt valóban egy család, a Schnier család széthullásáról van szó (és egy családalapítás, Hans és Marie házasságának lehetetlenüléséről) — a periodizációt más szempontból is megindokolja. A másik aspektus, amelyet különben megtalálunk minden egyes mű tárgyalásánál, a nyugatnémet valóságra vonatkoztatott társadalomkritika, és a keresztény világből táplálkozó közösségutópia egymáshoz való viszonya. Az *Ansichten . . .* azért jelez új szakaszkezdetet, írja Bernhard, mert az utópia és kritika viszonya ebben a regényben döntő mértékben megváltozott: a clown-regény egyenesen az utópia szétrombolásának tekinthető. Ez a periodizáció, amely szerint tehát az első szakasz az *Adam*-mal, a második a *Billard*-dal zárul, a harmadik pedig az *Ansichten*-nel kezdődik, nem nélkülöz minden ellentmondást az irodalmi tényekkel, sőt Bernhard könyvének felépítésével sem: önellentmondáshoz vezet a koncepció: Bernhard ugyanis a *Billard . . .*-ot is külön főrészben tárgyalja, és az *Ende einer Dienstreise*-ot sem tudja az *Ansichten . . .* folytatásaként felmutatni. (Ez már csak azért is lehetetlen, mert itt újra megtalálhatjuk a család-téma pozitív feldolgozását.)

A periodizáció kérdésének ilyen jelentőséget tulajdonítani látszólag formális kérdések előtérbe helyezését jelenti. Az igazi periodizáció azonban sohasem az anyag pusztá tagolását tekinti elsődleges céljának, hanem azt, hogy a tagolás révén fellelje az anyagban megmutatózó változások okát és irányát; esetünkben, hogy választ adhasson arra a lényegre érintő kérdésre: merre tart Heinrich Böll, az NSZK irodalmának egyik reprezentánsa, azoknak az egyike és legjelentősebbike, akik, mint ahogy ezt Bernhard megmutatja, a legkorábban és legegységesebben, minden engedmény nélkül, mint minden emberi érték elpusztítóját ítélték el műveikben a háborút: a fasiszta Németország kirobbantotta világháborút. Böll kritikája azonban nemcsak visszamutató, s nemcsak negatív. Bizonyos értelemben túlmegy a kritikai realizmus keretein, ha ezzel még nem is válik szocialista realistává, s ez Böll második, különös figyelmet érdemlő tulajdonsága. „Die Konfrontation göttlichen Gebots mit dem jeweils wechselnden irdischen Weltzustand, die in ihrer Abstraktheit geschichtliche Umwälzungen nivelliert, ist . . . der Grund dafür, dass in Bölls ästhetischen Auffassungen kein Anzeichen für

eine Annahme von der »Zerstörung der Wirklichkeit« zu finden ist. Der allgemeine Gehalt des Christentums sucht auch die »neue und überraschende Situation« zu bewältigen, während nicht-christliche bürgerliche Denkweisen die Kriesenerscheinungen der kapitalistischen Gesellschaft als »Zerfall der Wirklichkeit überhaupt reflektieren.« (93.) — írja H. J. Bernhard. Ez azt jelenti, hogy Böll regényei „utat mutatnak” a maguk módján, ha így a felmutatott út nem is lehet más, mint utópia. A periodizáció igazi alapja tehát az utópiának a regényben való megjelenési formája lehet csak, s annak vizsgálata hogy mi teszi lehetővé a regényben belül az utópia ábrázolását, „realizálódását”. Ez utóbbi szempont azért lényeges, mert Böll regényei mindig a legszorosabb értelemben vett „Gegenwartsroman”-ok; ahogy a szerző maga mondja egy prágai interjúban: „Ich habe keine besondere Meinung über die Theorie des notwendigen Abstandes zu der Zeit, über die ich schreibe. Ob ich will oder nicht, immer drängt sich das Heute zu Papier, um so mehr, als andere Probleme als die derzeitigen doch nicht lebendig sind.” Böll időben egymást követő regényeiben tehát a német és nyugatnémet társadalom fejlődésének egy-egy újabb fázisában keresi a humanista ellenpozíció megteremtésének/ábrázolásának lehetőségeit. A *Der Zug* . . .-ban a központi alak számára a pozitív ellenkép a regény terén és idején kívül mutatkozik mint ígéret földje, transzcendentális haza, túlvilág. Ennek a létezésének felismerése Andreas számára csak az epizódszereplőből főszereplővé váló Olinával való (misztikus) egyesülés után válik lehetővé. Az *Adam*-ban Feinhals és Ilona között létrejött, Andreas és Olina kapcsolatához viszonyítható helyzetben az egyesülésnek csak potenciális lehetősége van meg. Az Ilona által képviselt, a háborúval szembeállítható eszme így nem kerülhet a regény fővonalába: Ilona epizódszereplővé válik, halála mártírhalál szemben Andreas megváltó-halálával. Bernhard az *Adam*-regényt előrelépésnek tekinti a *Der Zug* . . .-hoz képest kiemelve azt, hogy a többszálú cselekményszövés, a tér- és időváltás egy epizódon belül is, (így például a regény befejezésénél) az ábrázolás objektivitásának növelését, a háború társadalmi méretű elutasításának bemutatását szolgálja. Így azonban csak társadalomkritikai aspektusból mérlegeli a két mű viszonylatában jelentkező változás jelentőségét, s nem veszi figyelembe azt, hogy a közösségi utópia ténylegesen háttérbe szorul. A regényben az értelmetlenség a domináns szerep, s ezzel ez az elbeszélő mű (az *Ansichten eines Clowns*-szal együtt) a lehető legközelebb kerül azokhoz a nem-keresztény kritikai művekhez, amelyek a valóságot mint széthullott ábrázolják. Az igazi előrelépés a vizsgált szempontból az *Und sagte* . . . és a *Haus* . . . Ezekben a művekben nemcsak szimbolikusan, lehetőségként és elvként jelenik meg az utópia, hanem a regény terén és idején belül ábrázolva: a hit által lehetővé tett szeretetben élőként, társadalmi jelentőségű családi idillként. Érdekes módon mindkét regényben megtaláljuk a többszálú cselekményszövést is mint az ábrázolás objektivitását fokozó eszközt, de nem az *Adam*-ban megismert elbeszéléstechnika megismétléseként, hanem — és erre sem mutat rá Bernhard — a *Der Zug* . . .-ban rejlő lehetőségek kibontásával. Kiemelkedően jó viszont annak bemutatása (ha bizonyos részletek értelmezésével nem is érthetünk egyet a szerzővel), hogy az utóbbi két regényben a pozitívként ábrázolt világot a szereplőknek a háború továbbélő hatását leküzdve, és a meglévő társadalmi értékhierarchia következményeképpen termelődő szegénység ellenére kell elérniük. Kiemelkedően jó annak bemutatása, hogyan válik Böll társadalomkritikája egyre átfogóbbá: az *Und sagte* . . .-ban az egyház áll a bíráló központjában, a *Haus* . . .-ban a művelődésszféra, a *Billard*-ban pedig a politikai hatalom, az *Ansichten* . . .-ben — mindez együttvéve. A kritika élességének növelésével azonban mind nehezebbé válik a *művön belül* ábrázolni a pozitív ellenképet. Böll fejlődésének fordulópontja kétségen kívül a *Billard* . . . c. regénye. Itt a pozitív befejezés nemcsak visszavonulás és visszavonás révén jöhet létre, mint a *Haus* . . .-ban, passzív eltávolodás révén, hanem a régi náccikkal azonosított új hatalom-birtokosokkal szembeni ellenállás révén. Az ellenállás azonban itt még csak szimbolikus gesztus csupán: de az ellenfél és az ellenállás szükségességének felismerése válaszút elé állította Böllt: vagy megkísérli az ellenállás objektív bázisát ábrázolni, a munkásosztályt mint történelmi erőt, vagy lemond a pozitív ellenkép felmutatásáról. Mindkét megoldás azonban egyben a keresztény világképről való lemondást is jelentené. Bernhard szerint a következő regény, a *Ansichten* az utópia szétrombolása. Ezt az értelmezést azonban nem fogadhatjuk el. Böll „megtalálta” a harmadik utat, s csupán arról van szó, hogy az „utópia” mint utópia jelenik meg itt, mintegy kiszorulva a regényben ábrázolt térből és időből a bibliából vett mottóként: „Die werden es sehen, denen von Ihm noch nichts verkündet ward, und die verstehen, die noch nichts vernommen haben”. Böll nem szakadt el keresztény világ-szemléletétől — talán épp egyre élesebb egyházkritikája teszi ezt számára lehetővé. A regény a társadalomkritika és a közösségi utópia szempontjából (de más, itt ki nem fejthető, részben Bernhard által ugyancsak kimutatott összefüggések következtében) tehát a háborús regények közelébe került, sőt — hogy egy kapcsolatra mégis rámutassunk — maga is „háborús” regény: Marie-t, az élettársát Hans lényegét tekintve ugyanúgy veszi el a látszat-békében, a jelenben, mint a nővérét, Henriettet 1945-ben. A náci-régi és az „anständig”-jelenbéli azonosul tehát

itt is; ennyiben folytatása a regény a *Billard* . . .-nak, de méginkább visszakanyarodás a kiinduláshoz, elsősorban a *Der Zug* . . .-hoz, vagyis végelemzésben lezárás, semmiképpen sem új alkotószakasz kezdete. Ezt erősíti meg a Bernhard által nem tárgyalt, az *Ansichten* . . . után írt elbeszélés, az *Entfernung von der Truppe*, amelynek tematikus magját ismét a háború képezi, szerkezetében pedig az eddigiek parodisztikus felfokozása, és az *Ende einer Dienstreise*, amely ugyancsak elbeszélés, s hosszúsága ellenére is alig hozható kapcsolatba a Böll-regényekkel.

Bizonyos interpretációs pontatlanságok tehát oda vezettek, hogy végül is, bár a legjobb Böll-könyvként olvashatjuk Bernhard művét, nem tekinthetjük a Böll-könyvnek. Az értelmezés pontatlansága az *Ansichten* . . . esetében válik valóban zavaróvá. Ezeknek az „elégtelenségeknek” — és a máshol meglevőknek is — az okát abban látjuk, hogy Bernhard műelemző módszere nem nélkülöz bizonyos egyoldalúságot. Őt csaknem mindig csak a művek hierarchikus struktúrája, a mű mint egész, a mű része mint ennek az egésznek helyi érték *nélküli* része érdekli. És nem veszi figyelembe azt, hogy az általa elemzett hierarchikus struktúra hogyan jön létre: az irodalmi művek lineáris struktúráját. Így történik meg, hogy nem elemez regényvégeket mint *befejezéseket*, pl. Andreas halálának szimbolikáját, vagy hogy egy motívum első megjelenését részletesen elemzi, de nem építi be értelmezésébe a második megjelenés funkcióját, a tulajdonképpeni motívumfunkciót, pl. a tükör szerepét az *Und sagte* . . . Imbißstube-jelenetében, vagy hogy egy egész mű lineáris struktúrája feltáratlan marad, az *Ansichten* . . . esetében.

Mindent összegezve: Hans Joachim Bernhard könyve nagy lépés előre a Böll-kutatásban, de megteheti-e valaki az utolsó lépést?

Bernáth Árpád

Bien, Horst: Henrik Ibsens Realismus.

Zur Genesis und Methode des klassischen kritisch-realistischen Dramas.

Rütten Loening, Berlin, 1970. 325 p.

Az NDK-ban 1955 óta megjelenő sorozat, a *Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft* 29. kötete az északi irodalom egyik legjelentősebb alakjával, Ibsennel foglalkozik. Szerzője Horst Bien a greifswaldi Ernst-Moritz-Árndt Egyetem nordisztikai szekciójának professzora, műve az NDK-ban folyó skandinavisztikai kutatások újabb fokmérője. A könyv a marxista Ibsen-irodalom kiemelkedő alkotása, mely a klasszikus anyag kapcsán a kritikai realizmus fontos aspektusaira is rávilágít.

A szerző Ibsen művészetének legfőbb eredményére, a kritikai realista dráma megteremtésére rámutatva kijelöli irodalomtörténeti helyét, és egy Shakespeare—Schiller—Csehov—Hauptmann—Shaw—Gorkij vonalban helyezi el. Ibsen drámai munkásságát, realista módszerének általános és sajátos jegyeit kívánja elemezni, és mint módszertani elvet a saját korból való megközelítés fontosságát hangsúlyozza. A realizmusról szólva előjáróban leszögezi, hogy az történelmileg meghatározott alkotói módszer, melynek kialakulása és fejlődése az antifeudalista és az antikapitalista harccal függ össze. Ennek megfelelően a középkortól kezdődően a reneszánsz realizmusáról, a felvilágosodás és a német klasszika realista irodalmáról, a kritikai realizmusról és a szocialista realizmusról beszél.

Bien Ibsen kritikai realizmusát egy fejlődési folyamat eredményének tekinti, amely folyamat objektív és szubjektív előfeltételeit nagy gondossággal és egymással összhangban mindvégig nyomon követi. A monográfia első részében a történelmi változásokkal párhuzamosan Ibsen művészi és világnézeti fejlődését mutatja be, az 1848 jegyében való indulástól a realista drámakoncepció megszületéséig. Külön alfejezetet szentel Ibsennek a munkásmozgalomhoz, a thraneistákhoz fűződő kapcsolatának; hatását nem értékeli túl, mégis mint Ibsen lázadásának alapot adó élményt jelöli meg. Először az 1850—60-as évek népi történelmi drámaiban figyel meg Bien realista komponenseket, — ugyanakkor azonban arra is rámutat, hogy Ibsen drámái ekkor még a norvég nemzeti romantika haladó vonalát képviselik. Az erősödő realista tendenciák nyomon követésével vezeti el Bien az olvasót Ibsen realista drámakoncepciójának kialakulásáig. Ehhez a döntő lökést a korszak, az 1870-es évek történelmi, társadalmi változásai, a kapitalizálódó norvég valóság adja — hangsúlyozza a szerző, rávilágítva evvel a norvég klasszikus kritikai realizmus négy nagy képviselője, Ibsen, Bjørnson, Lie és Kielland művészetének közös gyökerére is. Ugyanakkor fejlődésének szubjektív feltételeként Ibsen esztétikai elvei megváltoznak, a jelent már művészete teljes értékű tárgyának fogadja el.

A realista módszer ibseni, tehát egy sajátos nemzeti típusát a legkoncentráltabban négy kritikai realista társadalmi dráma reprezentálja. A monográfia fő része e drámák problémakomplexumok szerinti elemzése. *A társadalom támaszai* c. drámát az új realista dráma típusaként vizsgálja. Érdekes a dráma megoldásáról szóló alfejezet, amelyben Bien Bernick megértését csak az új körülményekhez való alkalmazkodásként, korszerűbb magatartásként fogja fel, s úgy véli, ez semmiképp sem komolyan gondolt perspektíva.

A *Babaszoba* tárgyalásánál Bien rámutat arra, hogy a társadalomkritika intenzitása a hangsúlyozottan individuális konfliktus, és a szereplők számának csökkenése ellenére növekszik. Nemcsak a női emancipáció melletti tézisdráma a *Babaszoba*, hanem általánosabb annál; Nóra lázadása az ember egyéniségének megvalósítása. Nagyon értékes a retrospektív analízis funkcióját bemutató rész, amely a *Kísértetek* c. dráma elemzésénél is fontos szerepet kap.

Utóbbi drámában a realista módszer dinamikus rendszerét vizsgálja, s ennek kapcsán a *Babaszobát* és a *Kísérteteket*, mint valóságmodelleket a dialektika egyes, különös és általános kategóriái alapján veti össze. Két — polgári Ibsen-kutatók által felvetett — kérdésre is választ ad: meggyőzően bizonyítja, hogy a *Kísértetek* nem naturalista dráma, az öröklődési motívum csak illusztráció, amely Alvingné hibás döntéseit szimbolizálja, és a dráma kritikai realista jellegét csak erősíti; a Szophoklész-sorstragédiákkal való összehasonlításban pedig kimutatja, hogy Ibsen drámái társadalmilag, történelmileg determináltak.

A hazaárulóban az esztétikai és eszmei alapvonal folytatását mutatja meg Bien, amikor Ibsennek a polgári demokrácia kortipikus formái elleni támadását elemzi, majd pedig bebizonyítja, hogy Stockmann — jóllehet sokban emlékeztet Ibsenre — nem azonosítható írójával.

A befejező részben Bien kitekintést nyújt a késői drámákra. A kispolgári opposzió nem váltja be a hozzáfűzött reményeket, Ibsen emberképe megváltozik. Ebből vezeti le Bien a strukturális változásokat is, melyek közül a szimbólumok megváltozott funkcióját mélyrehatóan elemzi. A *Vadkacsát* úgy értékeli, mint realista szimbolikus drámát, mert nyilvánvaló — írja —, hogy a késői darabok nem nevezhetők sem egyértelműen kritikai realistáknak, sem „nem realistáknak”.

Bien könyvének jelentősége abban van, hogy célkitűzését megvalósítva kimutatja és nyomon követi Ibsen realizmusát mint folyamatot egész drámái munkásságában, és művésze súlypontjának a kritikai realista társadalmi drámákat tekinti. Ezen vizsgálódásai kapcsán a marxizmus és a marxista esztétika klasszikusaihoz visszanyúlva azok téziseit erősíti, bővíti, és sok értékes megfigyeléssel járul hozzá a kritikai realizmus problémájának minél komplexebb megértéséhez, tisztázásához.

Masát András

Roman Kaleta: Óswieцени i sentymentalni.

Studia nad literaturą i życiem w Polsce w okresie trzech rozbiorów.

Wrocław — Kraków — Gdańsk. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1971. 794 p.

Roman Kaleta *Felvilágosultak és érzelmek* című, nemrég megjelent könyvének alcíme így hangzik „Tanulmányok Lengyelország irodalmáról és mindennapjáról az ország három részre szakításának korszakából”. A cím ilyen kiegészítése annál beszéldebb, mert Kaleta azok közül az irodalomtörténészek közül való, akik ugyan leginkább egy-egy fel nem tárt, vagy éppen félremagyarázott tény állítanak elemzésük központjába, de olyan lenyűgöző társadalompolitikai és történelmi dokumentálás birtokában vannak, hogy ez a tényfeltárás vagy tényinterpretálás egy szűkebb, a szakma legbeavatottabb problémáiból kiindulva kultúr-történelmi áttekintéssé terebélyesedik. Kaleta ebben mesterét, Tadeusz Mikulskit, a háború utáni lengyel felvilágosodás-kutatás legkiválóbb tudósát követi, akinek iskolájából különben Kaleta is kikerült. Tadeusz Mikulski *A felvilágosodás problémái* (Ze studiów nad Óswieceniem) című cikkgyűjteménye előszavában valamikor így vallott erről a módszerről „Számunkra csak akkor válik egy irodalmi tény élővé, ha kapcsolatát a korral és a nehezen rekonstruálható történelmi tény jellegét és jelentőségét is mutatja”.

Kaleta több mint 700 oldalas könyve nemcsak irodalomtörténelmi érdekű, de egyben a felvilágosodás-korszak Lengyelország politikai, kulturális élete és közérkösei történetének is kézikönyve. A könyvben helyet kaptak a szerzőnek folyóiratokból már ismert cikkei (II. rész), ám e cikkeik anyagát is jócskán kiegészíti újabb adatokkal, összefüggésekkel. Jelentős részét viszont azok az új anyagok teszik ki, amelyeket a szerző mintegy 20 éven keresztül hazai és külföldi levéltárakban gyűjtött a Szamiszló korszak kultúrtörténetére vonat-

közölg. Témáit és műfajait tekintve a kézikönyv anyaga változatos. Helyet kapott a kötetben Casanovának a maga idejében Európa-szerte nagy feltűnést keltett párbaja Branicki fővajdával, a király akkori kegyencével (epizód, melyet ő maga örökített meg emlékirataiban, írásaiban *Il Duello* címmel); valamint új anyagok gyűjteménye: melyek a költő Trembecki életrajzával és munkásságával foglalkoznak (Kaleta Jan Kott-tal együtt kiadta Trembecki leveleit hagyatékát, terjedelmes kommentárokkal ellátva); úgyszintén ízelítő a felvilágosodás kora bohókás, frivol költészetéből (ez a műfaj egyébként külön kötetben kíván megjelenni már kiadott elődjét követve: *Anegdoty i sensacje obyczajowe wieku Oświecenia*. Warszawa 1958) bekerült továbbá a kötetbe a felvilágosodás egyik kiemelkedő egyéniségének, Naruszewicz Ádám udvari történésznek és Kossakowski Antoni Korwin költőnek irodalmi vitája. Kossakowski egyébként a történelmi események lengyelről oroszra való fordítása révén, s mint Szaniszló August kabinettitkára vált ismertté. Ugyanitt található meg az Országgyűlésen résztvevő nagykövet, Jan Suchorzewski politikai életrajza is; ő maga is megpróbálkozott a Stanislaw korszakban oly nagy jelentőséggel bíró fogalmak — „őszinte” és „ál”-hazafi— tartalmának tisztázásával, és ugyancsak annak alétkörnek a felderítésével, melyben az első igazán politikai komédiát Niemcewicz *A nagykövet visszatérését* műsorra tűzték, valamint Kniaźnin alkotói portréja, aki Karpińskijel együtt a lengyel felvilágosodás legjobb lírikusának tekinthető; továbbá Zablocki szatirikus költészetének a Nagy Országgyűlés idejére eső szakasza. (Zablocki mindenekelőtt drámai műveivel, s a lengyel klasszikusok soraiba tartozó *Fireyk w zalotach* és *Sarmatyzm* című komédiáival vált híressé.) Az 1797-ben Józef Wybicki által megalkotott Dąbrowski dal szokatlan sorsáról szóló cikkek is helyet kapnak a kötetben. A dal egyébként a XIX. század folyamán több verzióban terjedt el, majd 1927-ben a lengyel nemzet himnuszává vált. Ezt követi Marcin Molski költői alkotásainak méltatása. A költő azonos a XVIII. században, Stanislaw August politikájának védelmében megírt híres értekezés szerzőjével. A kötetet végül a lengyel politikai költészet 1788–94 közötti időszakának évek hosszú során át elkészített alapos kutatásaival foglalkozó fejezet zárja.

(Ezzel a témával kapcsolatban az első átfogó kiadvány 1953-ban jelent meg. — *Zarzucone wiersze z ostatnich lat Rzeczypospolitej szlacheckiej 1788–1795. O potrzebie zbiorowego wydania ulotnej poezji politycznej*. Ze skarba kultury, 1953. 1.)

A lengyel felvilágosodás irodalma — ahogy azt Zdzislaw Libera a könyv bevezetőjében megjegyzi — különböző irodalmi áramlatok tendenciáit öleli fel: a klasszicizmust, a szentimentalizmust, a rokokót és a szarmata barokkot. E jelenségek besorolása a felvilágosodás körébe nem könnyű feladat; ezért indokolt az a feszült figyelem a „másodrangú” tények, „irodalmi apróságok” iránt, amely már első látásra kialakult és különös jelentőségre tesztszert, mert további érveket szolgáltat már kipróbált és megerősített vélemények megindoklására, gyakran éppen azért, hogy kételkedik tradíciók útján kialakított és a kutatók többsége által vakon elfogadott nézetekben. A tanulmányozott kornak változatos problémaköréből Kaletát leginkább a 4 éves Országgyűlés időszakának szatirikus és politikai költészete vonzza. E célból folytat rendszeres kutatásokat levéltárakban 1950 óta. A politikai költészet katalógusa jelenleg mintegy 1400 művet tart nyilván. Azóta a kutató 60 művet adott ki, melyeket a tudósok általában nem ismertek, vagy XVIII. századi megjelenésük óta nem publikáltak. A politikai költészet tanulmányozása során különös jelentőséget kapnak a kézzel írott újságok, levelek, mivel ezek a dokumentumok tartalmazták a mű történelmi pillanatáról és keletkezésének körülményeiről tanúskodó információkat.

A kutató érdeklődése a politikai költészet iránt nemcsak azzal a szándékával magyarázható, hogy pótolja a hézagokat a tudományos irodalom eme alig érintett területén, hanem mindennek előtt kíván a tőrekvésének, hogy irodalmi tényanyag birtokában felelevenítse a XVIII. század második felének történelmi-kulturális töltését s hogy visszaidézzé a kor atmoszféráját. A politikai és szatirikus költészet ui. maximálisan szolgálja ezt a célt nemcsak azért, hogy a lengyel felvilágosodás a nemzeti költészet legmagasabb csúcsát jelenti, hanem azért is, hogy 1788–94 között a nemzet öntudatának megjelenési formája is egyben.

A forrásmű — lehetőségek szerinti — minél pontosabb tanulmányozására irányuló törekvés, és a történelmi-irodalmi tényanyag teljes hitelességű életre keltése — „a legapróbb részlettől az átfogó képig” — az a módszer, mely következetesen végigvonul a művön. A ki-fejezőmód tisztán irodalmi érdemei és a gazdag illusztrációanyag teszik a könyvet érdekessé a történelmi szépirodalom kedvelőinek számára is.

Király Nina

Bizám Lenke: Kritikai allegóriák Dickensről és Kafkáról

Budapest, Akadémiai Kiadó 1970. 311 p.

Bizám Lenke könyve egy nyíltan, szándékosan és hevesen polemikus tanulmánnyal gazdagítja a marxista esztétikai és irodalomtörténeti kutatást. Amikor témájának egyik gyűjtőpontjába Dickenst, a másikba Kafkát helyezte, olyan írókat választott elemzése tárgyául, akik — ha más-más módon is — az irodalmi köztudat érdeklődésének homlokterében állnak. Dickens immár egy évszázada népesíti be körüljárhatóan plasztikus figuráival olvasói és kritikusai képzeletét. Az az irracionális megvilágítás, melybe írói alakját jó néhány jelenkori kritikusa vonta, szükségessé tette, hogy életművének racionális vizsgálata valódi írói üzenetét magyarázó fénybe állítsa. Kafkát hazai közönségünk legnagyobb része csak mintegy másfél évtizede ismerheti, érdeklődésének lázát azonban a megkésztet közreadás, a Kafka körül itthon is, külföldön is széles körben gyűrűző viták anyaga, az író hipnotikusan szuggesztív, felejthetetlenül felzaklató művészi értéke, problematikája és problematikus volta erősen felszította. Éppen ezért indokoltnak érezzük, hogy Bizám Lenke vizsgálataiban Kafkának szentel nagyobb teret.

Bizám könyvének érdekességét tovább növeli az a körülmény, hogy két író-hőset nem egymás mellé, hanem egymással szembe állítja; nem holt egymásutánban, hanem eleven, dialektikus összefüggésben tárgyalja. Ezért is tud mindkettőről újat, eredetit és szellemeset mondani, akár amikor Dickenst a kapitalista elidegenedés hű, Kafkát pedig — minden írói zsenialitása és valós társadalmi problémafelvetése mellett is — torzító tükrözőjeként mutatja be, akár midőn gondolatmenetét Marx-, Lukács-, Dickens-, illetve Kafka-idézetek párhuzamos elemzéseivel frappánsan bizonyítja. Amit Bizám a tulajdonos hiányáról, az emberi tér és idő objektivitásának karkai megszüntetéséről ír, az mély gazdaságtani, filozófiai és esztétikai belátásról tanúskodik, és új tudományos megvilágításba helyezi a Kafka-kérdést.

De a dolgozat legfőbb értékét nem pusztán a két író-szereplő, nem is csak viszonyításuk, hanem a viszonyítás szempontja, a két írónak a modern kritikában bekövetkező egyneműsítése, a kulturális örökség irracionalista eltorzítása adja. E probléma analizéséhez a Dickens — Kafka kapcsolat annál is inkább alkalmas anyagot kínál, mivel az összefüggést két szálon is nyújtja: az irodalomban és az irodalomkritikában. A dickens-i örökséggel való irracionális gazdálkodás ugyanis nemcsak a Dickens és Kafka közötti művészi viszonyban figyelhető meg, hanem a polgári Dickens- és Kafka-kritikában is tetten érhető. Amikor a lukácsi esztétikának az allegóriáról és a szimbólumról vallott felfogását a tanulmány szerzője éles logikával nemcsak az irodalmi, hanem a kritikai munkák elemzése során is érvényesíteni tudja, amikor kimutatja, hogy nemcsak Kafka, hanem az irracionalista irányú polgári Kafka- (sőt Dickens-) kritika is allegorizál, akkor két egy irányban futó fejlődéstani szálát módszertanilag is tanulságos módon sodor egybe. Joggal bírálja a dogmatikus, illetve a túlonúl is liberális kritikásokat.

A könyv módszertani értékeinek sorában kell számba vennünk azt is, hogy szerzője egyaránt képes a kritikai szövegelemzésre és az elméleti általánosításra. Ez egyrészt azért jelentős erény, mert a könyv gondolatmenetének nyomon követését az olvasó számára megkönnyíti, hiszen a gondolatot mintegy az olvasó szeme láttára emeli ki a szövegből, másrészt azért is figyelemre méltó, mert az újkritikusokkal saját módszerük egy elemét, önnön fegyverük hegyét fordítja szembe, amikor részletes szöveganalíziseivel merőben más eredményekre jut, mint ők. Az újkritikusokkal ellentétben ugyanis Bizám Lenke az elemzett szöveg jelei mögött mindig a társadalmilag, osztályszerűen meghatározott jeladást és jeladót keresi, s a jelrendszert nem tekinti valamiféle áthatolhatatlanul zárt, pusztán önmagát hordozó struktúrának.

Úgy vélem, a könyv használhatóságát növelte volna, ha szerzője az előszóban megvilágította volna azt a különbséget, amely az allegória és a szimbólum közkeletű irodalmi, stilisztikai, és a Bizám Lenke könyvében is használt lukácsi esztétikai fogalma között van. Amikor Lukács György *Az esztétikum sajátossága* című művében értelmezte és továbbfejlesztette e két fogalom Goethe adta meghatározását,¹ egy régi esztétikai-filozófiai vitában foglalt állást, mégpedig kétség kívül a helyes oldalon.² Mivel azonban e vitában az allegóriának és a szimbólumnak a kategóriája egészen más síkon merült fel, mint ahogyan a két fogalom az

¹ Goethe: Werke. Weimari kiadás, IV. rész XVI. köt. 367. — Goethe: Maximen und Reflexionen. Werke. XXXVIII. köt. 261.

² Lukács György: *Az esztétikum sajátossága*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1965. II. köt. 675–719.

irodalmi köztudatban él,³ Bizám olvasóinak nagy része egészen mást ért allegórián és szimbólumon, mint Bizám maga.

A két — lexikonokban is elhatárolt⁴ — fogalom közti különbség érzékeltetésére hadd hivatkozzam néhány példára. (Ezek csak a kétféle kategória irodalmi következményeinek eltérését példazzák, nem szükségképpen Bizám könyvéből vett példák.) Bizám Lenke Dickenszel kapcsolatban szimbolikáról beszél. Ezen a lukácsi filozófiai-esztétikai szimbólumfelfogásnak megfelelően lényegében realista általánosítást ért. Az olvasók többsége azonban nem Dickensben, hanem Kaffkában vél szimbólumot látni, akinek módszeréről Bizám — az alkalmazott filozófiai-esztétikai terminus szempontjából joggal — állítja, hogy allegorizál. A felhasznált esztétikai kategória szemszögéből nézve mondjuk Petőfi — akinek nevét az irodalmi köztudat aligha kötné össze a szimbólum fogalmával — a szimbolikus ábrázolásmódhoz tartozik, Mallarmé viszont — akit minden irodalomtörténet a szimbolista iskolához sorol — nem; ő allegorizál. Az irodalomtörténeti, stilisztikai szemléletben a szimbólumot a szóképek sorában egybe lehet vetni a metaforával, a szóban forgó filozófiai-esztétikai felfogás szemszögéből azonban egy ilyen viszonyításnak semmi értelme sincs.

E filozófiai-esztétikai és az irodalomtörténeti-stilisztikai fogalom eltérését az allegória oldaláról is bemutatathatjuk. Az allegóriának mint általános stílusesszüköznek a realista mesében és a satírában közismerten jelentős szerepe van, kiterjedt használatát Lukács is jogosnak, helyénvalónak tartja. Ez azonban a lukácsi filozófiai-esztétikai felfogás szempontjából azt jelenti, hogy a realista mesében és satírában általánosan alkalmazott allegória a szimbolikus ábrázolásmód része.

Az allegória és a szimbólum filozófiai-esztétikai és irodalomtörténeti-stilisztikai értelme közötti különbség csökkentésként állítom, hogy Szigeti József *Bevezetés a marxista-leninista esztétikába* című könyvében a szimbólum kategóriájáról leválasztotta azt, amit ő „normálformá”-nak nevez,⁵ de az eltérés, ha csökkent is, nem szűnt meg.

Az allegória és a szimbólum esztétikai és stilisztikai fogalma közötti különbség felmutatásakor az esztéták rendszerint azt mondják, hogy annál rosszabb a stilisztákra nézve, a stiliszták pedig, hogy annál rosszabb az esztétákra nézve, s kölcsönösen zavarossággal vádolják egymást. E vádban nem ritkán van is némi igazság; éppen Bizám Lenke mutatja ki és bírálja meggyőzően, hogyan keveredik össze allegória és szimbólum fogalma a Dickens-és Kafka-kritikában. Az allegória és a szimbólum esztétikai és stilisztikai fogalmának különbsége azonban — amint azt a fentebb felsorolt példák is sejtetik — nem mindig szubjektív torzulást takar, hanem gyakran pusztán a jelenség objektíve más-más aspektusára, különböző művészi minőségekre megy vissza. Ezzel a tényállással nem áll ellentétben az a természetes igazság, hogy mind az esztétával, mind a stilisztával alapjában véve ugyanaz az egységes valóság néz szembe: e valóságnak az esztéta is, a stiliszt is különböző oldalait teheti vizsgálat tárgyává. Az a körülmény, hogy valamely fogalom pár egy-egy meghatározott összefüggésben merül fel, nem jelenti azt, hogy akár az adott összefüggés, akár a belőle levezetett fogalom pár valamelyike szükségképpen helytelen volna. Egyetlen meghatározásnak sem lehet a szemére vetni, hogy nem érvényes arra, amire nem is kíván vonatkozni. A zavar csak az összefüggések és a nekik megfelelő kategóriák felcseréléséből származik.

Bizám Lenke könyvének vonzási körét növelte volna stílusának közérthetőbbé tétele is. Nem az érvelés egyszerűsítésére gondolok; ez csak kárára volna a sokoldalú okfejtésnek. Nem is a gazdaságtani, filozófiai, esztétikai, irodalmi szakkifejezések oktalan megnyirbálásáról van szó: minden témának megvan a maga terminológiája, s gyakran csak idegen szó adja vissza a pontos értelmet. Az ez ellen való hadakozás a tudománytalanság cégére. Azokban az esetekben látom lehetőségét a nyelvi anyag áttetszőbbé tételének, amikor egy-egy magyar szó, egyszerűbb kifejezés nem csökkenti, hanem éppen növeli a gondolat megvilágító erejét.

Ez általános megfigyelések után még néhány részletmegjegyzést teszek a könyv okfejtésének időrendjét követve. Dickens Bizám Lenke könyvének előszavában „a kapitalista elidegenedés első, teljes társadalmi keresztmetszetet nyújtó művészdinamistája”-ként szerepel (7). Érdemes lett volna teljesítményét egy-két mondatban megemlíteni Balzacéval (az *Emberi színjáték* megfelelő darabjaival) és a XVIII. századi angol regényével (például Sterne

³ Szathmári István: A magyar stilisztika útja. Bp. Gondolat Kiadó, 1961. 419–20, 517.

⁴ Szigeti József (főszerk.): Esztétikai Kislexikon. Bp. Kossuth Könyvkiadó, 1969. 22–3, 336–8. — Király István (főszerk.): Világirodalmi Lexikon. Bp. Akadémiai Kiadó, 1970. 213–8.

⁵ Szigeti József: Bevezetés a marxista-leninista esztétikába. Bp. Kossuth Könyvkiadó, 1971. 223–43.

*Tristram Shandy*jével). Így Dickens fejlődéstani helye még világosabban körvonalazódott volna, és választ kaphattunk volna arra a kérdésre is, miért éppen a XIX. század Angliájában jött létre egy effajta teljes társadalmi keresztmetszet.

A 9. lapon Dickens és Kafka életműve „rögtön realizmus és formalizmus, valamint történelmi meghatározottságuk egész bonyolult problémaanyagát” kínálja feldolgozásra. Mármost Dickens realizmusához nem fér kétség. De vajon nem kétséges-e a „formalizmus” kifejezés használata Kafkára vonatkozóan, aki művészi formáit oly szervesen növesztette ki — egyébként problematikus — tartalmaiból. Nem itt van-e a kulcsa annak a művészi érték-különbségnek, amely Kafka *Perében* és Joyce *Finnegans Wake*-jében Kafka javára megfigyelhető?

Dickens és Kafka művészete — olvashatjuk a 10. lapon — „lényegileg ugyanazon jelenség — a kapitalista elidegenedés — szimbolikus és allegorikus ábrázolásának . . . esetei”. Igaz. De más-más történelmi fokon és társadalmi körülmények között. S ez is megérdemli a behatóbb elemzést.

Bizám Lenke jogosan száll vitába Mark Spilka és Edwin Honig gondolatmenetével (49—52). De az érvelés élett nem csorbítaná ki annak vizsgálata, nincsenek-e a bírált okfejtésben felhasználható, vagy — ha a vitakérdéseken kívül esnek — nyugtázható részgazságok. Így például az a megállapítás, hogy Kafka „realisztikus” vagy „valószerű szövedék”-ből indul ki, s ez később a jelentések különböző fokozatain megy keresztül, alighanem tartalmaz egy olyan megfigyelést, amely más gondolatmenetben is gyümölcsözőtethető.

Az ügyek elvszerűen űzött „húzása-vonása” (98) csak a *Kis Dorrit* című Dickens-regény magyar fordításában metafora, az angol eredetiben („how not to do it”) nem szókép.

Az Arnold Kettle-lel folytatott vitában (105—8) nem tűnik meggyőzőnek annak kárhoytatása, hogy az angol marxista irodalomtörténész költői képről, nem pedig szimbólumról beszél. Nem okvetlenül következetlenség, ha Kettle mást ért szimbólumon.

Bizám Lenke szerint Kafka *Kastélyának* világában nemigen vannak immanens emberi viszonylatok, még kevésbé különös emberi viszonyok, például az Osztrák—Magyar Monarchiára jellemző társadalmi jegyek (170). E kérdésben Lukács György — jogosan — más véleményen van. Ő a kritikai realizmus mai jelentéséről írott könyvének *Franz Kafka vagy Thomas Mann* című fejezetében azt emeli ki, hogy Kafka — egészében irracionális tendenciájú — ábrázolásmódja számos reális mozzanatot megőriz, így például bemutatja az Osztrák—Magyar Monarchia bürokratikus rendjének bizonyos sajátosságait.⁶

Mindent egybevetve Bizám Lenke könyve mind esztétikai, mind irodalomtörténeti szempontból gondolatokban, kritikai észrevételekben gazdag alkotás, melyben filozófia és filológia szerencsés egységben ötvöződik.

Egri Péter

Erwin A. Esper: *Mentalism and Objectivism in Linguistics Foundations of Linguistics No. 1.*

Elsevier, New York—London—Amsterdam, 1968. 246 p.

Erwin A. Esper a Washingtoni Egyetemnek volt pszichológia professzora. Albert P. Weiss tanítványa volt. Weiss és Leonard Bloomfield között szoros barátság alakult ki, így Weiss révén Esper is személyes kapcsolatba került Bloomfielddel. Esper fontosnak tartja a tudománytörténet művelését, Boringot idézve (*A History of Experimental Psychology*, New York, 1950²), hogy ne tarsanak régi tényeket és eszméket újaknak, és enélkül nem lehet az új fejlemények és módszerek jelentőségét sem érzéklni. Egy előző könyvében (*A History of Psychology*, Philadelphia London, 1964) a szerző a pszichológia történetét tárgyalta. A jelen műben azokat a pszichológiai irányzatokat vizsgálja, amelyeknek a nyelvészetet, a nyelvet érintő elvei hatással voltak Leonard Bloomfield nyelvelméletének kialakulásában.

A XIX. század forradalmi újdonságokat hozott a tudományok terén. Előretörttek a természettudományok, és különösen a biológia terén tettek fontos felfedezéseket. Ez az új irányzat a nyelvészetet sem hagyhatta érintetlenül. A megelőző korszakokban a nyelvészet a filológia része volt, és különösen az etimológiával foglalkoztak. A XIX. században az új-

⁶ Lukács György: *Franz Kafka vagy Thomas Mann?* Világirodalom. Bp. Gondolat Kiadó, 1969. 253—4.

grammatikusok elszakították a filológiától és természettudománynak jelentették ki a nyelvészetet, a biológia területéhez tartozónak. Megállapították a hangváltozások törvényeit, és ezeket a fizikai törvényekhez hasonlóan kivétel nélkülieknek tartották, természetük szerint a fizioológiához sorolták őket, a számos analógiás esetet pedig a pszichológiához tartozónak tartották. Darwin *A fajok eredete* c. műve szolgált alapul a nyelvcsaládok, a nyelvek egymáshoz való viszonyának megállapításában (Schleicher). A nyelvészet a fonetika és morfológia területére szűkült le. Ebben a struktúra-szempon-tú nyelvészetben a „pszichológiai” azonosnak számított a „szemantikai”-val, és majdnem szinonimája volt a „nem nyelvészeti”-nek.

A pszichológia kialakulása is erre az időszakra esik. Bloomfield nyelvelmélete szempon-tjából két irányzat a fontos: Wundt pszichológiája és a behaviorizmus, mindkettő német gyökerekből táplálkozik. John B. Watson ugyan tagadja a behaviorizmus európai eredetét, de az ő tanárai közvetlenül vagy közvetve Amerikában működő német professzorok voltak, akik elméletük alapjait Németországban vetették meg Kant és Leibnitz filozófiai tradícióira építve. A behaviorizmus lényegét tekintve nem volt forradalmi újítás, a korábbi pszichológiai irányzatok vonalát követi. Ami újszerűséget kölcsönöz neki, az a terminológia megújítása. A német pszichológusok (Stumpf, Helmholtz, Ebbinghaus) a modern természettudományos elvek szerint dolgoztak, de megőrizték a régi dualista-mentalista frazeológiát, ami azt a lát-szatot keltette, hogy a régi tradíciókat követik.

I. Nyelvészet és pszichológia 1900-ban

Wundt és Delbrück. Wundt 1900-ban adta ki *Die Sprache* c. művét, amit Delbrück 1901-ben *Grundfragen der Sprachforschung mit Rücksicht auf W. Wundts Sprachpsychologie erörtert* címen méltat, és az évek folyamán élénk eszmecsere-t folytatnak írásaikban a pszichológiai analízis nyelvészeti felhasználásáról. Delbrück először is szembeállítja Herbart és Wundt elveit. (Herbart pszichológiája elterjedt akkoriban a nyelvészek körében, pl. Hermann Paul is magáévá tette.) Megállapítja, hogy bár mindkettő analitikus, Herbart inkább intellektua-lista, Wundt voluntarista. Herbart szerint az érzelmek és vágyak időszakosan felborítják az egyébként elmélkedő ember egyensúlyát. Wundt viszont azt hirdeti, hogy az embert motí-vumok készítetik cselekvésre: az egyszerű motívumok impulzív cselekvésre, a motívumok konfliktusa a választás folyamatán keresztül szándékos cselekvésre. A nyelv a kifejező mozgá-sok speciális, különlegesen alakult formája. Eltérés mutatkozik Herbart és Wundt között a tudat kérdésében is. Herbart szerint semmi semvész el, ami egyszer eljutott a tudatba, hanem a tudatküszöb alá szorul és ott várja az alkalmat, hogy átlépesse a küszöböt. Wundt, bár beszél tudatküszöbről, elveti a tudattalanban tárolt fogalmak gondolatát, helyébe a figyelem-hez kapcsolódó tudatfókuszt és az ezt körülvevő tudatmezőt állítja.

Wundt kifejti, hogy a nyelvészek egyre inkább szükségét érzik, hogy problémáik meg-oldására a pszichológiához forduljanak, mert a didaktikus cél továbbra is a nyelv-tan normatív feldolgozását kívánja meg, és ez a módszer nem felel meg az elméleti kérdések megoldásánál, mivel a nyelvtörténeti változások nagy részét pszichológiai erők idézik elő.

Wundt és Delbrück vitája, vagy inkább párbeszéde, a nyelv kialakulását, a mondattan és szemantika problémáit érintette.

Kifejező mozgások, fonetikai változások és a nyelv eredete. Wundt szerint a nyelv eredete „kifejező mozgásra”: jelbeszédre vezethető vissza. Delbrück ellenveti, hogy az ismert jelbe-szédék (nápolyiak, színészek, siketnémák stb.) ugyanúgy alá vannak vetve a társadalmi változásoknak, mint az artikulált nyelv. Újdonság Wundtnak az az állítása, hogy eredeti formának a mondatot tartja, szemben a „gyök” felfogással. A hangváltozások kérdésében a folyamatosságot hirdeti, így pl. Grimm törvénye (Erste Lautverschiebung) csak pillanatkép a változás általános irányáról. A korabeli felfogástól eltérően vall a főnevek eseteiről is. E szer-int a nominativus volt a semleges kiindulópont. A genitivus, accusativus és dativus az alap-vető érzékelés alapján jött létre, a többi eset ennek a háromnak a kiágazása. Ez a görög-latin műveltség hagyományán alapult, és Wundt rámutatott, hogy ha a klasszikus nyelveknél korábbi időkre nyúl-nának vissza, és ha nem korlátoznák az indoeurópai nyelvekre a kutatást, sokkal több eredeti esetet találnának. A pszichológia nyelvén fogalmazva: eredetileg minden konkrét érzékelésnek külön-külön esztag felelt meg, csak később hangtani változások folya-mán és asszociatív úton estek egybe, és nem valószínűtlen, hogy az indoeurópai alapnyelvre kikövetkeztetett nyolc eset is számos más esetet foglal magába.

Szintaxis. A mondat mibenlétének meghatározása a nyelvtani és logikai interpretáció között ingadozik, vagy megpróbálják a kettőt egyesíteni. Dionysius Trax óta nem sok változás

volt. A XIX. századi összehasonlító és történeti nyelvészek elhanyagolták a mondattant, meghatározásuk tisztán nyelvészeti: „A mondat összetartozó szavak csoportja”. Wundt „negatív szintaxis”-nak nevezi ezt. Szerinte meg kell különböztetni a produkciót a reprodukciótól; az első akarati folyamat, a második fogalomalkotó, a szubjektív érzelmi jellemzők nélkül.

A nyelvészek „logikai”, „nyelvtani” és „pszichológiai” alanyról és állítmányról beszélnek. A nyelvtani független a szórendtől, a pszichológiai függ tőle („Ma van a születésnapom” logikai, „A születésnapom van ma” pszichológiai. A példák Esper szerint.). Wundt elveti ezt a megoldást; a nyelvtani egyben logikai is, viszont a logikai és pszichológiai nem állnak kontrasztban.

Wilhelm von Humboldt vezette be a „belső beszédforma” fogalmát, ezt a tisztán intellektuális folyamatot a nyelv alapvető részének tartotta. A szavak nem tárgyakat, hanem fogalmakat jelölnek. Wundt elfogadja a belső beszéd fogalmát, de kiegészíti, hogy ez is, csakúgy, mint a külső, valóságos nyelvhez kötődve létezhetik csak. Az ő megfogalmazásában a belső beszéd 1. a nyelvi gondolkodás szerveződése, amely a külső beszédformákban nyilvánul meg; mondat; 2. a gondolkodás iránya: mondat és szó; 3. a gondolkodás tartalma: szó.

Delbrück elfogadja Wundt nézetét a mondat elsőbbségéről, kifejti, hogy Wundt azért juthatott kielégítő magyarázatra, mert úgy fogja fel a mondatot, mint amit először formáltak, és számolt az automatikus, begyakorolt mondatokkal.

Szemantika. A „korrelatív” szemantikai változásokat rendszerint megelőzi a fonetikai változás, pl. a nyelvjárási különbségek dublettekhez vezethettek: Bett — Beet. Az „ön-álló” szemantikai változás nem hangváltozásoktól függ, hanem az eredeti jelentés aspektusainak fejlődésétől. Wundt megjegyzi, hogy sok nyelvész számára elfogadhatatlannak tűnik, hogy a szemantikai változásoknak is vannak törvényszerűségeik. Létrejöhhetnek: 1. történeti okból: az emberi fogalomalkotás történetével összefüggésben; 2. logikai okból: az első és második jelentés közötti logikai összefüggésből; 3. etikai okból: melioratív vagy pejoratív változások miatt; 4. teleologikus okból: a gazdaságosságra való törekvés és a jelentés pontosságára való törekvés együtthatására; 5. pszichológiai okból. Minden szemantikai változás mögött a fogalom változása áll.

II. Geigertől Bloomfieldig

Lazarus Geiger (1829—1870). Geiger az indoeurópai és sémi nyelveket tanulmányozta. August Schleicher, a korszak kiemelkedő nyelvésze, aki az új strukturális vonalat képviselte és Friedrich A. Wolf, a filológiai vonal képviselője voltak rá nagy hatással. Schleicher a hegeli filozófia alapján állt, és a nyelvészetbe is bevezette Hegel triádjait: a forma — jelentés, lexikális — strukturális tagolásánál, és az izoláló — agglutináló — inflektáló nyelvek csoportosításánál. Wolf szerint a filológia az emberi természet ismerete, ahogy az a történelemben megnyilvánul. Geiger általánosította Wolf programját, amikor az emberi értelem fejlődésére alkalmazta. Geiger azt állította, hogy a nyelv eredete azonos az emberi értelem eredetével, ezt történelmében kell vizsgálni, empirikusan és nem logikusan vagy metafizikusan. *Der Ursprung der Sprache* (Stuttgart, 1869) c. könyvében a fogalmak, jelentések fejlődési törvényeinek felfedezését tartja a legfontosabbnak. Kritikával illeti a gyök-elméletet: a meglévő gyökök nem az eredeti primitív gyökök, és talán egyetlen nyelvi alak vagy jelentés sem őrizte meg eredeti formáját. A szóképzés nyelvjárási és időbeli sajátosságokat mutat: a szó jelentése sorozatokban fejlődik, ahol az utolsó tagnak már nincs világos kapcsolata az elsőhöz. Az intellektuális folyamatok a nyelv fejlődésének függvényei. „Amit nem tudunk kifejezni, az soha nem jutott eszünkbe, hogy kimondjuk.” Geiger korán meghalt, művei élete végén vagy postumus jelentek meg, nem terjedtek el széles körben. Jelentősége a jelen téma szempontjából az, hogy a *Der Ursprung der Sprache* a fiatal Max Meyer kezébe került, és ez a mű alapozta meg benne a nyelvről alkotott felfogását.

Max Meyer tanárai. Max Meyer: A „másik” pszichológiája

Max Meyer (1873—1967) a Berlieni Egyetemen tanult, Carl Stumpftól pszichológiát, Max Plancktól fizikát. 1899-ben Amerikába emigrált és a Missouri Egyetemen a kísérleti pszichológia professzora lett. Főleg a zene-pszichológiával foglalkozott, és akusztikusnak vallotta magát. Írásaiban az általános elvek mellett neurológiával, a tanulással és a nyelvvel foglalkozott. Ezek a területek csak annyira érdekelték, amennyiben kapcsolatban voltak az akusz-

tikával. Módszer szempontjából mestereihez, Stumpfhoz és Ebbinghaushoz hasonlóan, a feljegyzett adatokat Meyer sem „introspektív” jegyzőkönyvnek vette, hanem benyomásokra adott válaszként kezelte. Stumpf és Ebbinghaus képviselte a pszichológia főágazatát, Wundt az introspekcióval és a viselkedés elhanyagolásával — különösen a tanulás közben történő viselkedés változásainál volt — a fejlődés zsákutcáját jelentette.

Meyer szerint a pszichológia alapvető feladata megvizsgálni az emberi tevékenységek teljes függését az idegrendszeri funkcióktól, és azokat a változásokat, amelyek az élet folyamán következnek be.

„Miért gondolkodunk az emberiségről majdnem kizárólag gondolati terminusokban, mikor a tapasztalat nem tartalmazza a másik ember gondolatait, hanem csak a viselkedését?” Ez a gondolat vezetett el Meyer *A „másik” pszichológiájához* (Psychology of the Other-One, Columbia 1921). Kifejti, hogy a pszichológiát meg kell különböztetni a társadalomtudományoktól: szociológiától, nevelésemlelettől, politikai tudományoktól. A pszichológia csak a „másik” életének alapvető törvényeivel foglalkozik, és nem azokkal a speciális formákkal, amelyekben ezek a törvények megjelennek; a történelmi, földrajzi vagy etnológiai feltételek szerint. Ha a pszichológia természet tudomány, akkor ez a „másik” természetének tanulmányozása hozzánk való viszonyában.

A XIX. században azt tartották, hogy az állati tevékenységek magyarázata az idegrendszer területén keresendő. Meyer ilyen irányú első indíttatását is Lazarus Geigertől kapta. Ő azonban nem a neurológiára alapozta pszichológiáját, mert a neurofiziológia nem adott volna választ a tanulás alapvető mechanizmusára és a viselkedés más fontos aspektusaira. Egyrészt nem is volt szakképzett neurológus, másrészt nem remélt gyümölcsöző felfedezéseket a neurológiától, mivel ő is, más amerikai behavioristákhoz hasonlóan, Jacques Loeb „neurológiáját” fogadta el, amely szerint az idegrendszer csak „protoplasma híd” az érzékszervek és az izmok között.

Tanulás. Meyer szerint az állatok öröklött reflexek állományával indulnak az életben. A szokásokat (ez Meyer kifejezése a feltételes reflexekre) nem lehet rákényszeríteni az állatokra, csak olyant, aminek érzékleti vagy motorikus funkciója természetből fogva megvolt benne. Meyer elmélete alapvetően különbözött Pavlovétól, akinek a feltételes reflexekről írt művét olvasta, de nem tudta elfogadni.

Nyelv. Az állati viselkedés alapvető formáinak, nyolc osztályának egyike a „jelző reflexek”. Eszerint a magasabb rendű állatoknál az akusztikai ingerek (stimulus) keltésére ugyanolyan fejlett jeladó mechanizmus alakult ki, mint az optikai ingerek keltésére. Ezek az állatok, így a gyerekek is, örökletesen rendelkeznek ilyen jelzésekre adandó reflexekkel.

„A »másik« beszéd-mechanizmusa” c. fejezetben Jaspersen alapján foglalja össze a fonetika kérdéseit. „Bár a beszéd nem más, mint az eredeti jelző reflexek komplikált szokásokká való fejlődése, amely a másik állat hallószervére hat, új szerepet kap a »másik« életében azáltal, hogy jelzéseket tud adni önmagának. Filozófiai terminusokban ez az általánosítás és az absztrakció. Ez pedig idegi funkció. A továbbiakban részletesen leírja, hogyan jutnak el a gyerekek a fogalomalkotáshoz: bizonyos tárgyat bizonyos hangsor kíséri, pl. „étel”. Bizonyos hangsorok bizonyos mozdulatokat váltanak ki: „adni”. Ez az általánosítás. Ha a gyerek, aki az első két „jelzést” — „étel” és „adni” — ismeri, az „étel, adni” jelzésre pl. egy darab kenyeret fog adni a jelzés adójának (Meyer példájában a koldusnak). Ha a hangjelzés „éhes, adni, étel” sorra bővül ki, a gyermekben az „éhes” jelzés ugyanolyan választ vált ki mint az „étel, adni” sor. Ez az absztrahálás. Weiss megjegyzi, hogy Meyer a gyermekek beszéd-tanulási folyamatát saját gyermekein tett megfigyelések alapján írta le.

Weiss behaviorizmusa. Bloomfield Weisstől vette át az objektivistá naturalizmust, amelyet a biológia-szemponturnémet pszichológia alakított ki, és amelyet Max Meyer vitt Amerikába. Albert P. Weiss terjesztette el széles körökben Meyer tanításait.

Meyer két tételét — az emberi viselkedés alapvető magyarázata az idegrendszer tulajdonságaiban keresendő; a pszichológia abban különbözik a fiziológiától, hogy az előbbi csak a társadalmilag jelentős viselkedéssel foglalkozik — Weiss átvette, de mechanisztikus természet-filozófiává terjesztette ki. Stumpf, Ebbinghaus és Meyer tanításaihoz képest Weiss nem hozott radikális változást a pszichológiába. Megállapítja, hogy az emberi szervezet nemcsak biológiai, hanem társadalmi is, azaz biszociális.

Nyelv. A hanghullámok funkció szempontjából azonosak az idegi impulzusokkal az emberek viselkedésének egysége szempontjából. A különböző kiegészítő eszközök segítségével (írás, elektromos és elektronikus transzmisszió) az idő és tér korlátai leküzdhetők, és a nyelv

egyfajta viselkedés, amely a világ minden múlt, jelen és jövő eseményében szerepet játszik. Weiss megkülönböztet lokomotorikus és nem-verbális, és nyelvi válaszokat. A behavioristák „biofizikai és bioszociális” hatásokat különböztetnek meg, és nem azt vizsgálják, hogy mi váltja ki ezeket, hanem azt, hogy a végeredmény (hang, írott szó, mozdulat, arckifejezés) hogyan hat a többiekre, és ezáltal hogyan határozza meg az egyén helyzetét a közösségben.

Weiss átveszi Meyertől a gyermekek beszédtanulásának folyamatát, de elveti a kezdeti „öröklött hallásra alapított utánzást”, és a fonémakészlet elsajátítását a gyermek és felnőttek által kiejtett hangok kölcsönös elősegítő hatásának tulajdonítja. Így a tárgyak nevét meghatározza a „tárgy az összefüggésben”.

Weiss a nyelv problémáinak tárgyalásánál eljutott vagy visszajutott Wilhelm von Humboldt „ideális nyelv” eszméjéhez: „Elképzelhető-e hogy rendszeres erőfeszítéssel megváltoztatjuk az angol nyelvet, hogy a leírás maximális pontosságát elérhessük, és a tanulást megkönnyíthessük?” „Hogyan mérhetnénk a különböző kiejtések relatív helyességét?” „Hogyan lehetne bevezetni azokat az alakokat, amelyeket a legjobbaknak ítélünk?”

Leonard Bloomfield: 1914 és 1933. Mint Bloch írja (*Leonard Bloomfield: Language* 1949, XXV.) Bloomfield legnagyobb eredménye, hogy tudománnyá emelte a nyelvészetet. Mások előtte csak tudományosan foglalkoztak a nyelvvel. Bloomfield 1914-ben (*An Introduction to the Study of Language*, New York) a pszichológiai kérdésekben, általában és a nyelvre vonatkoztatva, Wundtra támaszkodott. 1933-ban (*Language*, New York) a mechanisztikus kívánalmaknak igyekezett eleget tenni, hogy a tényeket a „szellemi” tényezők feltételezése nélkül mutassa be. 1936-ban (*Language or ideas? Language XII.*) és későbbi műveiben csak olyan tényekre támaszkodott, amelyek a fizika és biológiai tudományokból átvihetők voltak a nyelvre. Weiss hatása mutatkozik meg ebben.

Weiss tételét, hogy minden tudományosan értelmes kijelentés térbeli és időbeli mozgásra vonatkozik, Bloomfield kiegészíti, hogy a nem ilyen értelmű kijelentések vagy tudományosan értelmetlenek, vagy csak akkor válnak értelmessé, ha nyelvről tett kijelentéseként értelmezik őket. A jelentés „megújuló inger-reakció”, amely megfelel a formának. Elfogadta Weiss alak-jelentés definícióját is: függ az ingerektől, amelyek válaszként előidéznek, és a válaszkóttól, amelyeket mint inger előidéz. Bloomfield elhagyta a mentalizmust (Wundt), és az objektívizmust (Weiss) választotta. Ez elveiben is változást okozott, ahogy az 1914-es és 1933-as műveinek összehasonlításából lemérhető.

A nyelv eredete és természete. A nyelv a közlések kicserélése során fejlődött, és mindenki, aki megtanulta használni a nyelvet, ilyen kölcsönhatáson keresztül tanulta meg. Az egyén nyelve tehát nem saját kreációja, hanem a közösség többi tagjával való érintkezés során kialakult szokásokból áll. A külvilágot nem a benyomások károsaként, hanem komplex, visszatevő egységek rendszeréként ragadja meg. Egy bizonyos tapasztalatra ugyanazt a kifejezést használjuk, holott a valóságban nincs két teljesen azonos benyomás. A konkrét tapasztalatot tárgyak köré csoportosítjuk. A tárgyak neve bizonyos fokú absztrakciót jelent. Bloomfield nem osztotta Delbrück előítéletét a nem indoeurópai nyelvekkel szemben, kb. 40 nem indoeurópai nyelvből hozott példát. Ez később a tagalog és menomini szövegek kiadására indította (1917 és 1928).

Language c. művében Delbrück elvét teszi magáévá: a jelbeszéd másodlagos az artikulált beszéd mellett, és el is veszítette önálló szerepét.

Híres „Jack és Jill” történetével illusztrálta Weiss tételét, hogy az egyénnek mind az érzékszervei, mind a mozgásszervei más egyének rendelkezésére állnak. „Jack és Jill az úton sétálnak. Jill éhes. Meglát egy almát. A gégeje, nyelve és ajka segítségével hangot ad. Jack átmászik a kerítésen, leszakít egy almát, Jillhez viszi, a kezébe adja. Jill megeszi az almát.” A fenti eseményben szerepét játszottak 1. a beszélő ingerei: belső: éhség, szomjúság; külső: meglátja az almát, Jack jelenléte (ha nem éhes, esetleg észre sem veszi az almát; ha Jack nincs ott, szó nélkül leszedi maga, vagy ha nem tudja, éhen marad); 2. Jill beszédreakciója funkcionálisan helyettesíti a gyakorlati választ, azaz a fáramászást; 3. a beszélőt ért ingerek és az adott válasz a beszélő idegrendszerének általános történetétől függ; 4. a közvetlen megelőző szituáció, amely az 1.-et és 2.-t kiváltotta; 5. Jill beszédreakciója ingerként hatott Jackre. Bloomfield diagramon is bemutatja a beszélő-hallgató egymáshatását.

Az alapvető különbség az 1914-es és 1933-as felfogás között az, hogy 1914-ben a nyelv mentalisztikus magyarázatát szorgalmazta a logikai helyett, 1933-ban az inger-szituációk és fiziológiai reakciók alapján magyarázza a nyelvet, és elveti a mentalizmust.

Jelentés. 1914: Bloomfield meghatározása azonos Wundt-éval. 1933: a nyelvi forma jelentése az a helyzet, amelyben a beszélő kiejti, és az a válasz, amelyet a hallgatóból kivált.

Nyelvi változás. 1914: alapján véve Wundt nyomán értelmezi, de nem osztja annak nézetét abban, hogy a hangváltozások a beszéd felgyorsulásának következményei. 1933: a fonetika törvényei nem törvények, hanem történelmi előfordulások megállapításai, amelyeket a nyelv különböző fázisai fonémáinak fonetikai megfelelései alapján tesznek. Az analógiás változásokról csak nyelvészeti formában ír. A szemantikai változás kérdésében Hermann Pault követi: Az alak jelentése a beszélő szokása, és csupán attól függ, hogy milyen összefüggésben hallotta.

Szintaxis. 1914: a mondat meghatározása teljesen Wundt alapján áll, és 1933-ban is tisztán nyelvészeti szempontú az analízis és osztályozás.

Epilógus: Geisteswissenschaft vagy Naturwissenschaft?

A szerző röviden nyomon kíséri azokat a pszichológiai és nyelvészeti irányzatokat, amelyek Weiss behaviorizmusát és Bloomfield nyelvészeti eredményeit használták fel vagy vetették el. Megemlíti G. A. de Laguna (*Speech: Its Function and Development*, New Haven, 1927) eredményeit, aki a metodológiai behaviorizmus alapján foglalkozott a nyelvvel, és azt alapvetően társadalmi kölcsönhatás formájának tartja.

Taglalja Noam Chomsky munkásságát, és érdekesnek tartja, hogy bár Chomsky Z. Harris tanítványa volt, Harris pedig Bloomfieldé, a Chomsky-mozgalom nyelvpszichológiája visszakanyarodott a mentalizmushoz. Megállapítja, hogy a tudományban is uralkodnak divatok, és minden régi visszatérőt úttörésként ünnepelek. A nyelvpszichológia szempontjából ez a visszatérés nem volt túl szerencsés: amennyiben a pszichológia kísérleti tudomány, a mentalizmusnak és intuitizmusnak, a történelem tanúsága szerint, nem igen lesz felfedezést szolgáló értéke. A nyelvészetben a transzformációs elvnek az a tendenciája, hogy alapvetően szemantikus és kognitív jelenségeket szintaktikusan kezeljen, mesterségesen alkot olyan problémákat, amelyek más módszerekkel kevésbé nehezek lennének, vagy akár fel sem merül-
nének.

Esper könyvből figyelemmel kísérhettük a Lazarus Geiger — Max Meyer — Albert P. Weiss—Leonard Bloomfield közreműködésével létrehozott modern pszichológia és nyelv-elmélet kialakulását.

Kniezsa Veronika

Horváth János: Rendszeres magyar verstan

Budapest, Akadémiai Kiadó 1969², 208.

Horváth János könyvének már első, 1951-es kiadását is nagy várakozás előzte meg: ezzel vállalkozott először magyar tudós, mégpedig a legnagyobbak egyike, a magyar verselés tudományos igényű feldolgozására. (Négyesy László 1892-es *A mértékes magyar verselés története* című tanulmánya számos jelentős részeredményt tárt fel, de formalista, leíró jellege, valamint a tárgykör leszűkítése folytán nem oldotta meg a kérdést, csak felhívta a figyelmet annak nagyságára és nehézségeire.) Horváth könyve, az előszó tanúsága szerint történeti szempontú verstan. Ez a vállalkozás máig egyedülálló; a tanulmány számba veszi, elemzi, elrendezi a magyar verselés minden érdemleges jelenségét és formai motívumát, mégpedig a történeti kronológia alapján.

A tanulmány két részre tagolódik. Az első hat fejezet kifejezetten leíró jelleggel elemzi és rendszerezi verselésünk ritmikai jelenségeit. Az anyag hat csomópont köré szerveződik, úgymint: Nemzeti versidomunk, Versmondattani fogások és alakzatok, A rím, Jövevény formáink, Rítimbusbizonytalanság, Rendszerkeveredés, A Ráday-nem licentiái Petőfiig. A második rész (Egyéni formakeresések Petőfi és Arany János után, valamint az ezt kiegészítő magvas Függelék) újabb költőink verselési jellegzetességeit vizsgálja, Kiss Józseftől a második világháborúig, de csak lezárt költői pályákat véve figyelembe.

Az első részben Horváth maradandót alkotott. Az olvasó már az előszóban meggyőződhet rendkívüli anyagismeretéről és rendszerező képességéről: a szerző példamutató alapos-sággal — elsőként! — állítja össze a magyar verstankutatás és verstani állásfoglalások bibliográfiáját. Ez a számszerűleg is imponáns felsorolás azonban nem pusztán könyvtári cédulázás eredménye, bár annak is kiváló lenne. A későbbiek folyamán derül ki például, hogy Horváth Kazinczy óriási terjedelmű levelezésének minden jelentős verstannal kapcsolatos feljegyzését hasznosította munkájában, amelyek nemritkán olyan verstani gondolatokat tartalmaznak, amelyeket fiatal kutatóink ma fedeznek fel újra, mint saját kutatásuk eredményét, mint pél-

dául P. Horváth Ádám choriambus-centrikus felfogása, amely még az aszklepiádeszi sor daktilusait is choriambusokká oldja fel. A szerző kutató munkája a másod- és harmadrendű folyóiratok és kiadványok cikkeire ugyanolyan figyelemmel terjedt ki, mint például a főgimnáziumi értesítők témakörébe vágó anyagára.

Kiemelten értékessé teszi az első hat fejezetet Horváth rendkívüli szövegismerete. A minden szempontból gazdag és változatos példatár olvastán az a felismerés támad bennünk, hogy ez a tudós sorról sorra ismerte klasszikus költészetünk egészét. Pedig idézeteit emlékezete alapján állította össze, amit kisebb pontatlanságok is bizonyítanak. Ezekre a későbbiekben még visszatérünk.

Külön érdeme a tanulmánynak, hogy egyetlen lefáradt mondat sincsen benne. Horváth gyógyíthatatlan szerelmese volt klasszikus költészetünknek, az alkotó szenvedélyes lendülete, öröme hatja át minden sorát. Illyés viszonyult így Petőfihez: boldog volt, hogy írhatott róla.

Ehhez a klasszikusok iránti alázathoz kiegészítve társul a szerző nyelvi és stílári igényessége. Mestere és tudós értője volt Horváth a magyar nyelvnek. Stílusa tudományosan egzakt, ugyanakkor tiszta világos, mindig ízesen magyaros, minden egyes mondata szabatos, a nagyközönség számára is érthető, sőt élvezhető. Egy pillanatra sem lett úrrá rajta az idegen kifejezések halmozásának divata, a napjainkban oly gyakran kísértő frazeológiai áltudományosság. Külön érdeme, hogy le tudta győzni azokat a nehézségeket, amelyeket a magyar terminológia hiánya okozott. Bátran és találékonyan alkotott kifejező, magyaros szaknyelvet, nagymértékben megkönnyítve ezzel követői munkáját.

Időmértékes verselésünkről nem mond újat, beéri az ismert eredmények áttekinthető, pontos leltározásával. Nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy európai viszonylatban is ez a legkimunkáltabb része a verstantudománynak. Annál inkább alkotói elemében érzi magát, mikor a hangsúlyos verselést vizsgálja. Ez a rész már csak azért is rendkívül fontos, mert az elmúlt évszázadban, a verselési gyakorlatnak megfelelően, a hangsúlyos verselés kutatása is háttérbe szorult, elavultnak, másodlagosnak tekintették, hiszen Horváth előde, Négyesy László számszerűleg is kimutatta, hogy már Petőfi költészetében is a mértékes verselés van túlsúlyban. A modernista tendenciák és a szabadvers térhódítása méginkább diszkreditálta a hangsúlyos verselést. Horváth elemzéseiben újra méltó helyére kerül a hangsúlyos versidomrendszer, amennyiben újra és újra hangsúlyozza és bizonyítja, hogy a mértékes verselésen belül is érvényesülnek a logikai hangsúlyrendek, hogy mértékes verselésünk sorfajai nagyon is sokszor mutatnak maradéktalan egybehangzást magyaros alakzatainkkal. Bár szimultán verselésről csak Ady óta beszélünk, mérték és hangsúly konzonanciájára Horváth egész sor kitérő példát említ.

Nemzeti versidomaink közül (a tanulmány Arany János ma már nem használatos terminusát újítja fel) Horváth a gyors ötös alapú szerkezetek vizsgálatánál ér el különösen fontos eredményeket. Ezek a szerkezetek Kiss Józseftől kezdve mindinkább tért hódítanak költészetünkben, elég itt arra utalnunk, hogy Adynál is, József Attilánál is centrális helyet foglalnak el. A szerző már 1922-es tanulmányában — Magyar ritmus, jövevény versidom (főleg pedig A magyar versben, 1948) is mond újat erről. A rendszeres magyar verstanban azonban jelentősen kiegészíti addigi idevágó kutatásait, amivel többek között Ady és József Attila ritmusainak vizsgálatához ad komoly segítséget.

A tanulmány meggyőzően gazdag példatárral bizonyítja, hogy az ötös alapú gyors szerkezetek rendkívül rugalmasak a szótagszámot illetően, a skála a hatostól egészen a tizenkettesig terjed. Horváth azonban még ennél is tovább tud lépni, amennyiben felbontja az ötös alapú szerkezetét és a háromszótagú egységét emeli ki annak meghatározó lényegeként. Így sikerült megtalálnia gyors szerkezeteiknek közös magvát. Vizsgálatainak eredményeire és módszerére egyaránt jellemző a következő részlet:

„Faludi tizesében egy hatos kezdő ütemhez annak négyes csonkaja társult. Van sorfaj, melyben hármas társul hozzá: »Lyukas az istálló / teteje — »Csillagos az ég, szép / csillagos« (3 : 3 : 0) — »Végtelen napjaim / menete, Bámulom, elborult / Remete« (Kosztolányi: Toll). Természetesen itt is dallamtól függetlenül ritmusra gondolunk. E gyors kilenceshez közel áll a második felütemét ellassító gyors nyolcas (3 : 2' / 3 : 0): »Ajkaid, rózsám, / mézeselek, Csókajaid, rózsám, / edeselek« (népi) — »Töltsd tele, pajtás, poharam« (népi: idézi Arany). — »Csurgói kincsem, hallod-é?« (Csokonai) — »Hej, juhászbojtár, hol a juh?« (Vitkovics). E gyors nyolcasok is (mint némely Faludias látszatú tizesek) oly dallammal járhatnak együtt, mely a szokványos ritmusnembe iktatja át őket. Ilyen pl. »Gyere be, / rózsám, / gyere be, Csak magam / vagyok / ide be«: dallamának mérete: — . / — — // — — / .'''. Ezt már Kazinczy mint »régí nótát« említi (Lev. III. 368. l.). *Másfajta gyors nyolcas* az, mely harmadik felütemét lassítja el (3 : 3 / 2' : 0): »Csárdába falakon / Olykor láthatsz, ha falukon / Bolygól S után szemed elmereng / Bor közt, Ily képet, mely dereng / Por közt« (Babits: Kép egy falusi csárdában.

Ő 6 és 2 szótagos sorokra tördeli.” (49.) Külön érdeme Horváthnak, hogy a későbbiekben hangsúlyozza a gyorsalapú ötös szerkezetek megnövekedett jelentőségét Kiss József, Ady, sőt helyenként József Attila verselésében.

De már az első részben is megmutatkoznak Hováth János szemléletének korlátai, módszerének hiányosságai. Szemléletének sohasem oldódó konzervativizmusa ma már irodalomtörténeti közhely, amelyet, többek között — Devecseri Gábor, Vargyas Lajos, Komlós Aladár, Bodnár György és Király István idevágó tanulmányai, illetve tanulmány-részletei meggyőző elemzéssel bizonyítanak. Ez a konzervativizmus a ritmikai felfogás formalista voltában jelentkezik elsősorban. Horváth a ritmust függetleníti a verstől, a sor ritmusát magától a sortól, elemzése nem esztétikai, hanem pusztán leíró jellegű. A ritmust nem a maga vers-építő funkciójában vizsgálja, hanem mint absztrakt zenei jelenséget, ami állandó jellegű a költészetben. Nem tesz különbséget az azonos sorfajok között, bárki írta is azokat. Csokonai, Arany és Ady felező tizenkettesei között ő nem lát különbséget, mindvégig a formális felszínen marad. A népdal, Ady és József Attila felező tizeze is azonos ritmikai jelenség nála. Horváth nem adott versekből vagy verselésekből bontja ki a ritmikai jelenségeket, hanem kiragadott sorok százaival illusztrál verstanai törvényeket. Jó példa erre a fenti idézet, amelynek illusztráló anyaga a népdaltól és Csokonaitól Kosztolányiig és Babitsig terjed.

Horváth az illusztráló anyagot emlékezetének tárházából meríti. Az olvasó joggal csodálhatja meg óriási anyagismeretét. Kár, hogy ő maga túlságosan is bízik önmagában. Felméréseket egyáltalán nem végzett, a számszerűségtől oly mértékben irtózott, hogy még Négyesy hasznos metrumstatistikáit sem használta fel. Némely helyen mégis közöl számszerű adatokat, ezek azonban megdöbbenően távol esnek a valóságtól, emlékezet alapján odavetett akcidentális számok, amelyeknek semmiféle adatértéke sincs. Ilyen „számszerű adatokat” közöl például a szonettekéről: „Kosztolányi »Számadás« címen írt egy hét szonettből álló sorozatot s külön még vagy tizenötöt. Tóth Árpád is legalább annyit. Juhász Gyula mind ezeknél többet írt; szonettjei tömegével őt alighanem csak Töltényi Szaniszló múlja felül; de ő nem ragaszkodott a két első strófa rímközösségéhez. József Attila vagy tíz önálló szonetten kívül ún. szonettkoszorút is írt »Mesterszonett« címen, igen ügyesen . . . Tóth Árpád az öt jellemző hosszú (tizennégy-, tizenhárom-szótagos) jambusi sorokkal írt kettőt (Őszi kérdés, Hold), a két első strófa »sorjázó« összerímeltetésével.”

Ezzel szemben Kosztolányi a *Számadás*on kívül nem tizenöt, hanem hatvanhét szonettet írt, Tóth Árpád nem tizenötöt, hanem harmincegyet, Töltényi Szaniszló száz szonettje nem múlhatja fölül számban a Juhász Gyuláéit, mert Juhász Gyula több, mint kétszáz szonettet írt; József Attila nem tíz önálló szonettet írt, hanem negyvenkilencet (bár ezek közül néhány csak később került elő); Tóth Árpád nem csak az *Őszi kérdést* és a *Holdat* (?) írta hosszú sorfajokban, hanem még ötöt: *Szeptemberi hangulat*, *Egy mozdulat*, *Tánc*, *A merengéshez*, *Duru-szólo tűznél*. A *Hold* című vers viszont nem tizenegyesekből és tizenhármassokból áll, hanem tízesekből és tizenegyesekből: ő, nézd, ma mint egy roppant hulló sárga Szeme, úgy ég a hold, és ideles, Meredten nézi fájó, ideges Földünket, szörnyű látványokra várva.

Az emlékezet a legnagyobb tudóst is cserbenhagyhatja alkalmilag. Ezért kell ellenőrizni azt, és sajnálatosan tragikus, amikor ezt éppen egy Horváth János méretű tudós mulasztja el. Mert akkor Virág Benedek híres Horatius-fordításából (Elszaladott a hó, fű jó máris vissza mezőkre, Fáknak is új haja nő) önálló Virág Benedek-vers lesz (97.), amelynek még címét is pontatlanul közli a szerző. Akkor megsűrűsödnek a hibák, a kisebb-nagyobb filológiai pontatlanságok.

Devecseri Gábor tárgyilagosan kemény bírálata (*Megjegyzés Horváth János Rendszeres magyar verstanához*. Csillag, 1952. 625—628.) már közvetlenül az első kiadás után megfogalmazza a tanulmány egyik lényegi hibáját: „Ez a megjegyzés . . . pusztán a könyvnek egy szembetűnő . . . hibájáról kíván szólni . . . Ez: a könyv szerzőjének gyakori a tudós célkitűzéséhez és saját hatalmas felkészültségéhez méltatlan, tudománytalan-ízű, kinyilatkoztatás-szerű megállapítása. Az indokolás nélküli, különös megállapítások annál sűrűbbek, mennél közelebb érünk a jelen költészetéhez.” És valóban, a második részben megsűrűsödő önkényes, alapozatlan megállapítások már az első részben is fel-felbukkannak, nemcsak szemléleti, hanem filológiai síkon is. A felező tizenkettes osztásával kapcsolatban Horváth mindvégig ragaszkodik a 4/2 // 4/2 osztáshoz, minden más osztást alkalminak, szabálytalannak tekintve. Ezért állítja, hogy a gyors tizenkettes „meglepően ritka” (49.). Az önkényességnek példaként Csokonaitól nem hoz példát a gyors tizenkettesre, holott már Elek István is megállapítja, hogy a felező tizenkettesen belül Csokonai „legkedveltebb ütemegysége a háromszótagos”. Horváth példája a 4/2 // 4/2-re a Családi kör: „A Családi kör sorainak időosztása véges-végig 4/2 // 4/2”. (40.) Ezzel szemben a Családi kör 104 sorának pontosabban 208 félsorának mindössze 43,7%-a tagoldódik 4/2-re. A Horváth szerint annyira ritka gyorsütemű 3/3-as tagolású sorok százalékaránya viszont 38. Tehát alig kevesebb mint a 4/2-es. Amiből az következik,

hogy Horváth sarkalatos tétele a felező tizenkettesről (és Arany epikájának ritmikájáról) felülvizsgálata szorul. És bár a ritmus túlságosan komplex jelenség ahhoz, semhogy egzaktsámmal kifejezhető legyen, a kiindulópont csak a metrumstatisztikai eredménye lehet.

Jó néhány kevésbé jelentős probléma mellőzésével három fontos jelenségre feltétlenül reagálnia kell az elvi kritikának. Az egyik, amit már Devecseri is bírálat tárgyává tett, az idézetanyag célzatos válogatása. Így a bőséges Petőfi-idézetanyagban forradalmi versekből alig-alig találunk sorokat, az Arany János utáni anyag pedig megközelítőleg sincs méltóan képviselve. A példatár zöme költészetünk pereméről került a kötetbe, ami a Horváth megrajzolta ritmikai fejlődésvonalat legalábbis elbizonytalanítja, hiszen egy ritmikai jelenség fontosságának megítélése szempontjából nagyonis nem közömbös, hogy költészetünk valamely esztétikai csomópontjában játszik jelentős szerepet, vagy a másodrangú költőknek kedvelt formája. A ritmikailag centrális helyet nem a számszerűség dönti el, hanem sokkal inkább azoknak a verseknek súlya és értéke, amelyekből idézzük azokat.

A második Horváth elutasító álláspontja az enjambement-nal kapcsolatban. „Azt még nem bánjuk, ha ütemhatáron nincs egyszersmind gondolathatár: szóhatárt azonban ott is szívesen látunk. De ha félsorból félsorba, vagy éppen sorból sorba török át egy gondolati egység, kivált, ha az egyszersmind hangtani és mondattani egység (szólam, szószerkezet): a verstani határnak ezt az áthágását (az ún. enjambement-t) szabálysértésnek érezzük.” (25–26.) Kiknek a nevében beszél itt Horváth, kinek a nevében utasítja a szabálysértések közé Berzsenyi és Vörösmarty sorait, nem is szólva a modernekről, például Szabó Lőrincnek ritmikai egységéről? És hogy mennyire elítéli ezt a költészetünkben nagyon is gyakori ritmikai jelenséget, azt bizonyítja, hogy harminc oldallal később újra kijelenti: „Az enjambement – mondattani egységek (szó szerkezet, szólam, mondat) áttörése sor végéről a következő sor elejére – egyaránt sérelme a ritmus és a mondat épségének.” (54.)

A harmadik a szabadvers kérdése. Horváth nemcsak idegenkedett a szabadverstől, hanem kategorikusan tagadta annak versjellegét, vers-voltát. „A szabadvers versellenes jelenség, de vers-álarcban jár.” (153.) Utána pedig egy váratlan fordulattal, modern költészetünk valóságát semmibe véve, kijelentette: „A szabadvers divatja ma már idejét múlt”. (Uo.) Ez a kijelentés klasszikus példája annak, hogy milyen mértékben távolodhat el az ideológiai konzervativizmus a művészi élet valóságától.

A tanulmány második felében Horváth módszert váltott. A sorfajok és sortípusok helyett egyes költők ritmikai jellegzetességeit állította a vizsgálat középpontjába, amit már a hetedik fejezet címe is kifejez: Egyéni formakeresések Petőfi és Arany János után. És ami az első részben csak látséban, alkalmilag fel-felbukkanva mutatkozott meg, itt már nyíltan érzelmi főmotívummá válik: Horváth idegenkedése, averziója modern költőink iránt. Egyes költői pályákról írván a szerző nem leplezhette azokhoz való szubjektív viszonyát: akarva, akaratlan, szint kellett vallania. És ebből a részből kiderül, hogy véleménye és ízlése úgyszólván semmit sem változott 1922 óta, amikor így írt irodalmi ideáljáról: „Arany János és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődésének legtisztább s legteljesebb megtestesítői. Ott állanak ketten a fejlődés tetején, nemcsak mint író és kritikus, hanem mint mindketten irodalmi elvű művelői is az irodalomtörténet tudományának. Ott állnak a tiszta, világos magasságban, honnan legteljesebben látszik, s hová legteljesebben elhat a múlt. Oly kísérlet kezdetén, mely az irodalmi tudat vezéreszméjéért készül követni, méltán pillantunk fel, az utat nézve, kegyelettel kettejük felé.”

Ezzel mint szemléleti főokkal magyarázhatjuk, hogy Horváth hangja ebben a részben elbizonytalanodott, szaggatottá vált, összegezés helyett inkább a részletekben mutatott rá fontos ritmikai jelenségekre, hogy az anyagot szembetűnően önkényesen válogatta és illusztrálta. És egyes költők ritmikai elemzésénél méginkább szembetűnik a funkcionalista szemlélet hiánya, a pusztá leírás elégtelen, nem kielégítő volta. Erre hívják föl a figyelmet a dolgozat belső arányai is. Így például a negyedik fejezet, A Ráday-nem licentiái Petőfiig, amely egy 200 oldalas verstanban alig-alig érdemelne helyet, 15 oldalra terjed, míg a Kiss Józseftől Sárközi Györgyig ívelő hetedik fejezet összesen 23 oldal. Ezt a első, szerkezeti elentmondást nyilván a szerző is érezte, ezért egészítette ki ezt a részt a Függelékkel. Ez a kiegészítő rész azonban nem változtat a lényegen. Például azon, hogy Vajda egyáltalán nem szerepel, hogy Juhász Gyulára négy, Radnótira pedig mindössze két (!) mondat jut.

Az is jellemző egy könyvre, és mindig az a fontosabb, ami benne van. Jelen esetben az Adyról és József Attiláról írottak, hiszen nyilvánvalóan ők fémjelzik modern líránkat és modern verselésünket is.

Horváth már 1910-es könyvében (*Ady s a legújabb magyar líra*) elismeréssel és ellen-szenvvel ír Adyról. Tehetségét már azzal a ténnyel is elismeri, hogy könyvet ír róla. Ugyanakkor „gőgös nemzetköziséggel, satnya érzékiséggel, és nagyképű homállal” vádolja (14–15.). Később pedig, mintegy konklúzióként így ír: (*A Hortobágy poétája*) „psychológiai képtelen-

ség". Aranyak is van egy hasonló tárgyú, sajnos töredék költeménye: „A falu bolondja” . . . „Olvassa el Ady (s talán már olvasta is, hisz ez nem ballada) s szégyellje magát!” (66—67.) Ez a hozzáállás lényegében változatlan maradt négy évtizeden keresztül. Horváth a verstanban is újra meg újra tanújelét adja ellenszenvének. Ha nem is mindig nyíltan, de mindig értetően. Nyíltan, amikor Ady bonyolult strófaszervezeteiről indokolatlanul lekiacsiyol hangon jelenti ki: „A hagyományos szerkezetektől szándékosan különbözni akaró strófaeképletek nagyrésze nyilván inkább csinálmány, mintsem ritmikai organizmus.” (164.) Félig nyíltan, mikor *A mosti március*sal kapcsolatban megállapítja, hogy „a mosti szó szokatlan, de nem ő találta ki; l. pl. Papp Ignác: *Magyar Poézis*, 1828. 29. („mosti folyása”); Kazinczy Lev. V. 170. (Döbrentei írja: „a mosti országgyűlése”). (193.) Valóban fontos volt ennek a megjegyzésnek helyet szorítani az Adyról szóló hat oldalnyi részben?

Ez azonban csak fölösleges és nem is stílusos érzelmi nyomaték. Súlyosabb, verstani ellenvetésekre is bőven ad okot ez a rövid rész. Szembeszökő, hogy Horváth Adynak többféleképpen ritmizálható sorait, kategorikusan egy ritmusra szabja, nem is mindig a legszerencsésebben választva meg azt, más lehetőségekről sőt ellenvéleményről nem vesz tudomást, *A Dúlnak a csókos ütközetek* szerinte daktylusi sor (192.), és meg sem említi, hogy Babits ugyanezt a sort az anapsztus ortodox példájaként említi. (*Írás és olvasás*. Bp. 2. kiad. É. n. 380.). Ugyanilyen mereven állítja daktilikusnak *A Tisza-parton* ritmikai főmotívumát. Megállapítja, hogy vannak benne „jámbusi menetre foghatók” sorok, „s, mégis az első sor — Jöttem a Gangesz partjairól / — . . / — — / — . . / — / — szuggesztív hatása alatt a többit is daktylusi lejtésre igyekszünk fogni . . .” (191.) Bár a formalista skandalás daktilusokat is kikopogtathat a sorból, de ha figyelembe vesszük (amit Horváth mindvégig, következetesen figyelmen kívül hagy), hogy a ritmus a műalkotás egészének csak egyik alkotó eleme, ha számításba vesszük az esztétikai és irodalomtörténeti összefüggéseket is, akkor kiderül, hogy a vers következetesen emelkedő ritmusú.

Már Babits, Sík Sándor és Szerb Antal, Turóczi-Trostler József — hogy csak a könyv megjelenése előtti és legfontosabb szakirodalomra hivatkozzam — megállapították, hogy Heine erősen hatott a fiatal Adyra. Közvetve is, Reviczkyék közvetítésével is. Ezen a versen is érződik a heinei (*Ein Fichtenbaum steht einsam*) és a reviczky-i (*Pálma a Hortobágyon*) reminiscencia. Ezért hangolja heinei ritmusra, anapsztizált jambusra, Karinthy is az *Így írtok tiben* (Ich kam vom Ufer des Ganges) és a műfordító-tudós Franyó Zoltán is:

Ich kam vom fernen Gangesufer,
Dort träumte ich von Glut erschafft.
Mein Herz: eine grosse Glockenblume
Und zartes Beben meine Kraft.

(Ady Endre: Blut und Gold. Ein Auswahl aus seinen Gedichten. Aus dem ungarischen übertragen von Zoltán Franyó. Literatur Verlag, Bukarest, 1962.)

Az Ady egész ritmikája szempontjából is nagyon fontos kérdés így fogalmazható meg: tekinthető-e daktilikus indításúnak, tehát ereszkedő lejtésűnek az olyan sor, amely egyben, a leíró jellegű verstani elemzés szerint, trochaikus indítású vagyis choriambikus kezdetű jambusor? Fentebb már idéztük Babits felfogását. Ugyanígy hivatkozhatunk nemcsak a későbbi szakirodalomra, hanem például József Attila verselési gyakorlatára, akinek jambusversein belül gyakori a choriambikus sorkezdet. De nem kell a magyar verselés és verstan keretei között maradnunk. Az óklasszikai verselés vizsgálóinál is találkozunk azzal a felfogással, hogy a choriambus a jambikus metrumon belül keletkezik. Jean Irigoín például így ír erről: „Le dimetre choriambique et ses dérivés, issus par anaclase de la double dipodie iambique, forment une unité rythmique simple. (*Recherches sur les mètres de la lyrique chorale Grecque*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1953. 81.)

Horváth kísérletet sem tesz arra, hogy felvázolja Ady ritmikai pályaképét. Pedig Babits, Sík Sándor és Németh László tanulmányaiból már kibontható Ady verselésének három fő korszaka. Ennek figyelembe vételével más szempontból vizsgálta volna az *Új versek* ritmusait, mint a későbbieket, megállapíthatta volna, hogy Adynál fokozatosan sűrűsödnek a hangsúlyos versek, amint azt Király István filológiai pontossággal kimutatja, megállapíthatta volna, hogy Ady, legérettebb korszakában, a szabadvers közelségébe jut, amit Komlós Aladár kutatásai tártak fel — hogy csak a leglényegesebb motívumokat emeljük ki. Horváth azonban egyes költőket ismertetve is a maga szokványos útján halad: illusztráló példákat hoz fel az egyes ritmikai jelenségekre. Tehát nem a költő verselési gyakorlatát vizsgálja, hanem adott ritmikai motívumokra keres példákat a versekben.

A József Attiláról szóló részt Devecseri részletesen elemezte idézett tanulmányában. Az általa bírált részekből csak egyre szeretném itt is felhívni a figyelmet. Arra a két mondatra,

amelyben a szerző így ír a nagy kommunista költőről, az igényes formaművészről: „Jelleme: teljes lírai szabadosság. Nem kötik sem ízlésbeli, sem erkölcsi conventiók.” (176.) Azt hiszem, ehhez ma már megjegyzést sem kell fűznünk. De ebből a hozzáállásból is kiderül, és számunkra ez a fontos, hogy Horváth nagyon is felületesen foglalkozott József Attila költészetével. Ritmikájával is. A függelékben két oldalt szán József Attilának, ennek felét arra fordítja, hogy különböző rím-típusokra soroljon fel példákat. József Attila ritmikájával kapcsolatban meg sem említ olyan rendkívül fontos kérdéseket, mint a mértékes és hangsúlyos motívumok szerepe szabadverseiben, a polifonikus versek annyira komplex ritmusa, a gagliardikus sorok számszerűleg is szokatlanul nagy súlya, a mérték és hangsúly tudatos, speciális egybeját-
szása stb.

Végezetül még egy kérdést kell felvetnünk: helyes, szükséges volt-e ennek a második kiadásnak közrebocsátása? Erre a kérdésre határozottan igennel kell felelnünk, mindenképp azért, mert a könyv első része hézagpótló, ma sem nélkülözhető eredményeket tartalmaz. A magyar nyelvű leíró verstanok közül messze kiemelkedik ez a tanulmány. Más kérdés, hogy helyes volt a változatlan utánnyomás. Nem kellett volna-e korrigálni az első rész sajtóhibáit, pontatlan idézeteit, kisebb filológiai pontatlanságait? Nem kellett volna-e pótlólag elvégezni azt a szövegigendozást, amit az első kiadásnál elmulasztottak? A második rész viszont, mint fentebb kifejtettük, annyira problematikus, hogy feltétlenül szükséges lett volna egy a kötethez csatolt utószó, amely útbaigazítást adott volna a kevésbé tájékozott olvasóknak, beleértve az egyetemi hallgatókat is, a tanulmány szemléleti és filológiai hiányosságairól.

Szilágyi Péter

Lotman műhelyéből*

A szovjet irodalomszemiotika és kultúraszemiotika világszerte ismert legkiválóbb mestere, Jurij Mihajlovics Lotman 1922. február 28-án az akkori nevén Petrográdban született. A háborús évek kényszerű időkieésése miatt is csak 1950-ben végezte be a leningrádi egyetemet, ahol főként a 18. és 19. század orosz irodalmával foglalkozott. Első jelentősebb tanulmányai már ez időben megjelentek. Főként a tág értelemben vett dekabrista mozgalom érdekelte, és szövegkiadásokkal, életrajzi tanulmányokkal, megvilágító jegyzetekkel kísérte az orosz irodalom majd fél évszázadának még mindig nem eléggé ismert jelenségeit. Radiscev, Karamzin, Vjazemszkij és mások munkásságán kívül főként Puskin, Blok és mások művei érdekelték. Voltaképpen monográfiákat írt az orosz realizmus és a regény fejlődéstörténetéről, áttekintést adott ki a 18. század végének orosz irodalmáról. Ilyen értelemben irodalomtörténeti munkásságát az utóbbi években is folytatta, de érdeklődési köre messzire kitágult: egyre inkább belefért az óoros irodalom, abból is főként a prózai elbeszélő irodalom, és megjelentek a 20. századi mesterek (Majakovszkij, Paszternak, Hlebnyikov, Ahmatova és mások) is érdeklődésének előterében. Ma már alig van olyan jelentősebb írója az orosz literatúrának, akivel kapcsolatban Lotman ne vetett volna fel új értelmezési szempontokat, igaz ugyan, hogy valóban minuciózusan, életrajzi adatok és eldugott művek útvesztőiben is otthonosan mégiscsak az 1750-től 1850-ig terjedő évek irodalmát ismerteti. 1963 óta az észt állami egyetem (a Szovjetunió legrégebben alapított egyeteme, amelyet 1632. június 30-án Nürnberg melletti táborában alapított meg Gusztáv Adolf svéd király) professzora, feladata az orosz irodalom oktatásának irányítása, különös tekintettel a klasszikus periódusra. Évtizedes működése során tanítványok sokaságát nevelte fel, akik közül néhány a mostani kötetben is szót kapott.

Lotman világhírét azonban nem orosz irodalomtörténeti tanulmányainak köszönheti, bár ez adta azt az anyagismeretet, amely nélkül irodalomelméleti munkássága is elképzelhetetlen lett volna. A hatvanas évek elején egyre inkább a strukturális poétika felé fordult érdeklődése, és 1964-ben megjelent voltaképpen verstani szövegelmélete,¹ majd a „jelrendszerek tanulmányozása” kiadványsorozat, amelynek első kötetétől szokás tekinteni Lotman fenti könyvét, és a második kötet 1965-ben, a harmadik 1967-ben, a negyedik 1969-ben, végül az ötödik 1971-ben látott napvilágot. Lotman sok más gyűjteményes munkában is publikált, szöveggyűjteményeket adott ki, fő műveinek mégis a sorozat öt kötetében megjelent számos tanulmányát, és ehhez kapcsolódó egyéb munkáit szokás tartani. A jelrendszerekkel foglal-

* *Quinquagenario*. Сборник статей молодых филологов к 50-летию проф. Ю. М. Лотмана. (Отв. ред.: А. Мальц) Тарту, 1972. Тартуский гос. университет. 252 стр., 1 руб.

¹ *Лотман. Ю. М.*: Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1. Введение, теория стиха. Тарту, 1964.

kozó vizsgálatok során előbb a metrikai-ritmikai, majd a szövegelméleti kérdések domináltak. Általános szövegelméletében egyre nagyobb szerepet kapott a kulturális kontextus. Jól megfigyelhetjük ezt a szempontot 1970-ben kiadott szövegelméleti kézikönyvében² is, amelyben a szöveg, a szöveg rendszerisége, paradigmatis és szintagmatikus összefüggései, a szövegeknek a kommunikációban és általában a szövegen kívüli rendszerekben elhelyezkedése azok a fő kérdések, amelyeknek Lotman külön fejezeteket szentel. Ezzel szoros összefüggésben van Lotman kultúra-elmélete. Idevágó tanulmányainak gyűjteménye³ ugyancsak 1970-ben látott napvilágot, és korántsem adja Lotman teljes kultúra-elméletét. Lotman a kultúrának elsősorban elsajátítási mechanizmusát vizsgálja, és a művészet (elsősorban az irodalom) irányító mechanizmusával foglalkozik: hogyan tükröződik a kultúrának a „mi” és „ők”, a „múlt” és „jövő”, a követendő „dicsőség” és a megvetendő „szégyen” kategóriáiról kialakított felfogása a műalkotásokban. A felhozott példák zömmel az orosz irodalomból származnak, bár újabban Lotman kitűnő összehasonlító irodalomtörténésznek bizonyult, aki különösen a középkori európai irodalom kérdéseiben tájékozott.

Lotman munkásságát a nemzetközi közvélemény hamar megismerte, és már a hatvanas évek végére a szovjet strukturalizmus (pontosabban a poszt-strukturalizmus és szemiotika) legkiválóbbjaival együtt tartotta számon. A magyar filológia is viszonylag hamar, 1967-től kezdve hangsúlyozottan tárgyalta⁴ Lotman poétikáját, és igen sokszor utaltak általában a tartui iskola irodalomelméletére. Legutóbb nyomtatásban is megjelent összefoglalás⁵ érinti Lotman kultúra-elméletét, kitérvén ennek szöveg-elméleti összefüggéseire. A Szovjetunióon kívül különösen erős Lotman hatása a nyitrai szlovák irodalomelméleti iskolára, és ennek publikációi több ízben magyarul is tárgyalták Lotman több elgondolását. Mivel Lotman elgondolásai összekapcsolódtak általában az ún. tartui nyári egyetemek által képviselt tudományos iskola elgondolásaival, sőt egyáltalán a szovjet szemiotikai törekvésekkel, nevét rendszerint megemlítik mindazok, akik e kérdésekről írnak. Érdekes módon hiányzik azonban filológiánkból a tartui iskola és Lotman elgondolásainak tüzetes értékelése, jóllehet itt számos fontos kérdés várna megvitatásra. (Ezek közül csak a legfontosabbakat említve: a strukturalista és a poszt-strukturalista szövegelméletek viszonya, az irodalmi művek ontológiai és konstrukciós leírásai közötti különbségek, Lotman adaptációs kultúra-elmélete és a marxista kultúraelmélet összevetése stb.) Most azonban, a mester ötvenedik születésnapján inkább az ismertetés és az elismerés jogos.

A tartui egyetem, amely egyre inkább a magáénak érzi Lotman professzor törekvéseit, jubileumi kötetet adott ki a félszázados forduló alkalmából. A kötet, amely a többi tartui szemiotikai kiadványhoz hasonlóan biztos nemzetközi érdeklődést vált ki, ugyanakkor rendkívül nehezen hozzáférhető a nagyobb szakközönség számára, méltó ötlettel fiatal filológusok, zömmel Lotman tanítványai majd munkatársai tollából közöl dolgozatokat. Hiányzik az ilyen alkalmakkor szokásos ünneplés néhány kelléke. A kötet egy sor kommentár vagy bevezető nélkül közöl 18 tanulmányt, Lotmant egyetlen sor sem méltatja, és hiányzik műveinek felsorolása is, amely pedig (Lotman életrajzával együtt) hasznos hozzájárulás lett volna a munkához. A tanulmányok (egy kivételével) orosz nyelvűek, és ha nem is teljességgel, de nagy vonalakban tükrözik Lotman érdeklődésének sokrétű voltát is.

I. Csernov: *A kultúra három modellje* című dolgozatában Claude Lévi-Strauss, Stanislaw Lem és Lotman kultúra-modelljeit veti össze egymással. Az előbbiben a természet és kultúra szembeállítását, Lemnél a kultúra ökológiai szemléletét, végül Lotman felfogásában a kultúra önmozgásának, elsajátító rendszer voltának hangsúlyozását véli a legfontosabbnak.

Számunkra külön érdekessége van S. Fodo(!): *Az „orosz” szó jelentése a középkori magyar forrásokban* c. tanulmányának, amelyben kifejti, hogy a 10–11. században a magyar források „orosz” elnevezései ’kijevi’ jelentésűek, és nem hozhatók kapcsolatba Kárpátalja későbbi (és Halicsból származó) ruszin lakosságával.

R. Papajan az örmény verselésben meghonosodó „szillabikus” formákról, A. Belouszov a „két Lázár” típusú orosz vallásos versekről tulajdonképpen történeti-filológiai és poétikai-metrikai módszerrel számolnak be. Egy évek óta folyó, és véget még nem ért, igen sokat ígérő vizsgálat eredményeit közlik A. Bajburin és G. Levinton a hőmese és a lakodalom strukturális azonosságát hangoztatván. Egy őorosz források alapján a pogány orosz „varázslók” (volhv) elleni 1071-es kampány elemzését adja Je. Dusecskina. Módszere szerint a pogány varázslók ideológiáját a kultúratipológia módszerével mint „anti-ideológiát”, pontosabban

² Lotman, Ю. М.: Структура художественного текста. Москва, 1970.

³ Lotman, Ю.: Статьи по типологии культуры. (Материалы к курсу теории литературы. Вып. 1.) Тарту, 1970.

⁴ Petőfi S. János: Vita a strukturális poétikáról. Helikon 13 (1967) 510–517.

⁵ Zsilka Tibor: A szemiotika és a kultúra tipológiája. Ethnographia 82 (1971) 568–572.

szólva, mint „anti-hitet” kell értelmezni. A katalini korszak ismert és sokoldalú irodalmárát, N. I. Novikovot (1744–1818) mutatja be B. Bilinkisz. A dekabrista mozgalom egyik kevésbé ismert, titokzatos alakjáról, M. N. Novikovról hoz új (gazdasági) adatokat A. Roginszkij. 1818 és 1825 között Szentpétervárott jelent meg a „Szorevnovatél proszvescsenija i blagovorenija” című felvilágosító folyóirat, amelynek szépirodalmi termését az előforduló műfajok rendszerét vizsgálva elemzi T. Mullina tanulmánya. K. Kumpan Zsukovszkij művészetében az orosz évkönyvek történelemszemléletének nyomait mutatja ki, felhasználva Lotman kultúra-elméletét. L. Flejsman Baratinszkij verseiből vett példák kapcsán foglalkozik a „negatív epiteton” költői fogásával. A. K. Tolsztoj egyik művének eredetét vizsgálta L. Csertkov, Sz. Kuljusz pedig Leonyid Andrejev „Pánpsziché” elnevezésű színházelméletét tárgyalja. Elvileg a film és a modern költészet nyelvének összevetését adja I. Gazer, aki igen gazdag konkrét anyagát Ejzenstejn és Majakovszkij kapcsolatainak tényeiből veszi. Következtetéseit, miszerint itt közvetlen kölcsönhatásról beszélhetünk, el kell fogadnunk. G. Szuperfin Blok életrajzához ad apróbb adalékokat. A kiváló észt verstan kutató Jaak Põldmäe kvantitatív módszerű dolgozatában az észt verselés 1917 és 1940 közti szinte teljes anyagát vizsgálja át abból a szempontból, milyen hosszúságú sortípusok fordulnak elő. Ezek változása igen jól nyomon követhető, és újabb kiegészítést ad e korszak verselését más szempontokból is feldolgozó szerző korábbi műveihez. Hasonlóan kvantitatív módszerű Sz. Sahverdov tanulmánya, amelyben Baratinszkij metrikai formáit rendszerezi. T. Szaru felmérések alapján észt középiskolásoknak az orosz nyelv és irodalom iránti érdeklődését tárgyalja.

A tanulmánykötet sokoldalú, és azért is sorolhattuk fel mindegyik dolgozatát, mivel adataiban mindegyik újszerű, és módszerében is legtöbbjük új gondolatokat vet fel. Ezek közül sok származik a mestertől, aki úgy látszik, máris tehetséges folytatókra akadt. Ez lehet legszebb ünnepi jutalma.

Voigt Vilmos

Leonardo Becciu: Il fumetto in Italia

Sansoni, Firenze, 1971, 356.

A könyv szerzője Firenzében szerzett diplomát s doktori értekezésében tömegkommunikációs problémákkal foglalkozott. Olyan kérdésekkel tehát, amelyek rendkívüli kihegyezettséggel egyesítik a XX. század esztétikai, etikai és politikai tényezőinek szociológiai gondjait s azokat a megvalósításra váró feladatokat, amelyek a tömegkommunikációs eszközök, a rádió, a televízió, a nagy példányszámú újságok és magazinok hihetetlen elterjedtségével és hatásával egész huszadik századi kultúránkat és kultúránkról alkotott elképzeléseinket gyökereikigmenően átformálták és nap mint nap átformálják. Leonardo Becciu könyve ezen a hatalmas témán belül egy rendkívül jellegzetes, nagyhatósugarú műfaj — a *fumetto*, azaz képregény — olaszországi történetét és hatását kísérli meg feltárni és elemezni.

A *fumetto* nálunk gyakorlatilag ismeretlen műfaj, szórványos előfordulása egyes napilapok vagy képes hetilapok hasábjain soha nem okozott s jelentett elemzésre készítő gondolatokat. Olaszországban azonban a századforduló körüli első előfordulása óta egyre szaporodó példányban jelennek meg nem csak napi- és hetilapok egy-egy oldalát kitöltve, de mind nagyobb példányszámban önálló kiadványként is, és megszülettek a sorozatok, a folytatásos képregények, amelyek már szándékuk szerint sem csupán egyszeri szórakozást akarnak nyújtani, hanem folyamatos élményt biztosítva megkötni az olvasót, elriasztva és távortartva a tartalmasabb olvasmányélménytől.

Becciu könyve két nagyobb részből épül: az elsőben a *fumetto* általános jellegzetességeit és előzményeit foglalja össze, a második részben annak olaszországi történetét dolgozza fel. A kötetet záró függelékben hatalmas jegyzetanyagban összegezi a *fumetto* kérdéseivel eddig foglalkozó fontos szakirodalom szinte valamennyi dolgozatát, a különböző kiadásokat, a képregényeket közlő folyóiratok adatait, az egyes kiadók vállalkozásait s tematikusan is összegezi a különböző *fumetto* sorozatokat. Könyve így, az alább kifejtendő ellenvetéseink s fenntartásaink ellenére is, alapvető kézikönyv: hasznosan összegezi mindazokat az adatokat és ismereteket, amelyek számbavétele nélkülözhetetlen, ha a *fumetto* történetén, olaszországi hatásának kérdésein túlmenően, a *fumetto* elvi-szociológiai vonatkozásaival is behatóan meg akarunk ismerkedni. Becciu könyvének épp ez legnagyobb értéke: okos szóval igazít el, mert okosan összegezi e hatalmas téma szerteágazó adathalmazát és tematikus sokszínűségét. Jól csoportosít, a legfontosabb kiadványokat és típusokat emeli ki, pontosan írja le egy-egy típus jellegzetességeit, így könyvéből a műfaj teljes tipológiája megismerhető és mérhető.

A könyvvel szemben támasztott ellenvetéseink épp ezért nem elmarasztalni kívánják a szerzőt. Csupán az általa feldolgozott téma gazdagsága s társadalmi és esztétikai fontossága készteti az olvasót újabb és újabb — Becciu könyvében megoldatlanul vagy csak halványan vázolt — kérdések feltételére s a választás megkísérlésére.

Az első rész a *protofumetto* kérdéseivel foglalkozik, azokkal az előzményekkel, amelyekből a képregény kialakult. Becciu itt nagyon pontos határt von az illusztráció és a képes ábrázolás között. Az illusztráció feladata, hogy a szövegben foglaltakat világosabbá, látványosabbá, tehát érzelmileg is felfoghatóvá tegye. Mint ahogy például a Schedel-krónikában 1493-ban megjelent *haláltánc* jelenetek is épp a szöveg érzelmi tartalmát jelenítik meg, vagyis *kifejezik*. A korábbi *ábrázolással* szemben, amely pontos és tárgyyszerű képi rögzítésre törekedett, itt már nem a képszerű hasonlóság a fontos, hanem a szöveg valamely vonatkozásának érzelmi kifejezése. (Vö. *Szentkuthy Pál: A könyvillusztráció*, Bp. 1942) Ezzel ellentétes funkciója van már ebben a korban is a különböző *biblia pauperum*oknak, ahol a feldolgozott és megjelenített téma elsődlegesen a képből, az ábrázolásban jelenik meg. A képből felbukkanó rövid szövegek csak a képi ábrázolást teszik világosabbá, érthetőbbé. Sőt, nagyon sok olyan *biblia pauperum* ismeretes, amelyek gyakorlatilag teljesen lemondanak a szöveg alkalmazásáról s csak a képi megjelenítésre törekednek. Az esztergomi főszékesegyház könyvtárában őrzött negyvenlappos *Blockbuch Biblia pauperum* például csak a táblák felső és alsó részén tartalmaz szöveget, magán a képeken csak nagyon ritkán fordul elő egy-egy mondatnyi írás. (Vö. *Biblia pauperum*, Magyar Helikon, 1966)

Becciu azonban nagyon vázlatosan foglalkozik a *fumetto* kialakulásával s lényegében annak megállapítására szorítkozik, hogy az illusztrációval szemben a *fumetto*ban a képi ábrázoláson van a hangsúly, a szövegnek elenyésző a jelentősége. Ez igaz, de a középkori *biblia pauperum*ok és a középkori kódexek illusztrációi közötti különbségek nem csupán formális különbségek, hanem tartalmiak is. S ezekben a különbségekben lényegében csíra formájában pontosan felfedezhetők azok a különbségek amelyek a mai könyvillusztrációt is megkülönböztetik a képregényektől. Nem csupán formai, de tartalmi értelemben is.

Becciu ugyanis csak felületi hangsúlyt helyez a *fumetto* keletkezésének és hatásának társadalmi alapjaira. Igaza van, amikor például a gyerekek számára létrehozott *fumetto*ok közül kiemel hármat, a legjelentősebbeket s tartalmuk elemzésével bizonyítja, hogy míg a *Corriere dei Piccoli* egy polgári életeszményt képvisel és igyekszik kialakítani a fiatal olvasókban (ami természetesen azt is jelenti egy polgári-kapitalista államban, hogy a mindenkori polgári-kapitalista kormányzat hivatalos ideológiáját is képviselte és képviseli a lap), ugyanakkor az *Il Vittorioso* egy katolikus életeszményt idealizál s bár nem kerülhette soha el, hogy valamilyen formában a „hivatalos” ideológiát is terjessze — így ha tompán is, de a fasiszta ideológiát a negyvenes évek elején —, de nem az állami, hanem a katolikus morált volt hivatott kialakítani és védelmezni. Igaz, mondja Becciu, ez manapság alig különbözik a hivatalos állami moráltól. A szerző hangsúlyozza is, hogy a *Corriere dei Piccoli* és az *Il Vittorioso* között mindig is jelentős formai és tartalmi azonosságok és hasonlóságok voltak felfedezhetők s mindig is az *Il Vittorioso* tűnt epigonnak s nem fordítva.

A harmadik jelentős ifjúsági *fumetto*, a *Pionere* az olasz baloldal, a Kommunista Párt kiadványa. Becciu részletesen ismerteti a *Pionere* témáit. Ebben a kiadványban tagadhatatlan a *témák* haladó jellege: az olasz ellenállás hőseiről, a vietnami hazafiakról, Lenin, Ho Si Minh, Che Guevara életéről és harcairól szólnak ezek a *fumetto*ok s bár a szerző hangsúlyozza, hogy sorozat szerkesztőségüket tekintve a rajzoló és alkotók sokkal magasabb színvonalúak a másik két sorozat szerkesztőségében, azonban éppen témáinak nonkonformista jellege teszi érdekessé és kapossá a *Pionere* köteteit.

Igaza van tehát Becciunak, amikor a tematikus csoportosítás (történeti, kalandos, horror, sexy, fantasztikus, krimi stb.) után társadalmi hatóságuk szerint is megkísérli elkülöníteni a *fumetto* fajtáit, szembeállítva a polgári, a katolikus és a proletár *fumetto* jellegzetességeit. Ám itt válik nyilvánvalóvá leginkább könyvének alapvető gyengéje: társadalom-szemléletének megalapozatlansága.

A *fumetto* ugyanis csak első közelítésben felosztható és értékelhető tematikus alapon. Kétségtelen, hogy a vallásos történetekkel szemben a Lenin életét feldolgozó *fumetto* haladóbb; hatásuk a fiatalokra, gondolataik és szellemiségük kifejlődésére társadalmi értelemben hasznosabb a vietnami harcokat idéző *fumetto*oknak, mint a tartalmatlan, vagy éppenséggel romboló hatású horror történeteknek. De Becciu alapjaiban nem kérdőjelezi meg a *fumetto* társadalmi és esztétikai jelentőségének sokak által hasznosnak ítélt szerepét. Eltekintve természetesen a horror és sexy történetek nyilvánvalóan romboló, gondolatokat és humánusmot roncsoló hatásától, Becciu bizonyos értelemben az ismeretterjesztés egyik alapfokának tekinti a *fumetto*t s a politikai agitáció egyik, s nem is hatástalan formájának.

Érdeemes idézni a nyugati szociológia egyik legújabb hírességét, aki ismét egy túlzottan

felfokozott ötlettel tette magát híressé, McLuhan s más ötletfilozófusokhoz hasonlóan. Ivan Illich egy nemrégiben adott interjúbán (*The Listener*, 1971) a következőket mondta: „Az embereknek (. . .) nemcsak dolgokra van szükségük. Én úgy látom, hogy mindenekelőtt a dolgok előállításának „szabadságára” van szükségük. Igényük és igénylik, hogy saját elgondolásaiknak, ízlésüknek, képzeletüknek megfelelően adják meg a formáját azoknak a dolgoknak, melyek között élnek, később pedig mások javára és saját érdekükben használják fel ezeket a dolgokat.” A *konvivialitásnak* nevezett tetszetős elmélet, amelyen Ivan Illich az emberek egymással és környezetükkel való autonóm és alkotó érintkezését érti, anélkül, hogy annak társadalmi meghatározottságáról a legkevésbé is tudomást venne, többek között a fent idézett megállapításra épül. A társadalmi gyakorlattól függetlenül a „saját elgondolásaink” azonban szükség-szerűen mentesítenek a társadalmi valóság konkrét tudomásulvételétől. Amit Ivan Illich általános — a társadalmi gondokkal történő szembenezés helyett azok elkendőzését célzó — elméleti mentőövként kínál, a *fumetto* lényegében már képviseli s meglehetősen régóta, nem kevés sikerrel, a társadalmi gyakorlatban.

A *fumetto* esetében ugyanis — témája jellegének meghatározó irányától függetlenül — van egy alapvető jellegzetessége, amiről Becciu keveset vagy alig szól. S ez: a *fumetto* leszoktat a gondolkodásról, miközben azt a látszatot ébreszti, mintha saját magunk *választottunk* volna. A *fumetto* társadalmi feladata, hasznossága éppen ellenkezőjében rejlik ugyanis annak, amit Sartre lényeglátóan a művészi regény legfontosabb jellemzőjének tart: „A regény nem teremt dolgokat, hanem csak jelképeket. De hogyan lehet ezekkel a jelképekkel, a szavakkal, amelyek légúres térben *jelölnek meg* valamit, olyan világot hozni létre, amely megálljon a talpán? Honnan van az, hogy Sztravrogin, Dosztojevszkij „A Démonok” című regényének hőse, él? Hiba lenne azt hinni, hogy képzeletem kölcsönöz neki életet — a szavak képeket szülnek, amikor álmodozunk róluk, de amikor olvasok, nem álmodom, hanem megfejtek egy szöveget. Nem, nem képzem el Sztravrogint; várom őt, várom tetteit, várom kalandjai végét. Az a sűrű anyag, amit kavargatok, mialatt „A Démonok”-at olvasom, az az én saját várakozásom, az én időm.” (v. ö. *Jean-Paul Sartre: Situations I.* Paris, 1947)

A *fumetto* alakjai természetesen nem élnek. Szembetűnő ez különösen akkor, ha egy-egy regény-remekművet dolgoznak át képregénnyé. Becciu is hivatkozik Manzoni *Jegyések* című alkotásának *fumetto*-változatára s azt irodalmi ismeretterjesztésnek tekinti, holott e képregény tartalmi elemzése is azt bizonyítaná, hogy az átdolgozás során épp a hősök életszerűsége tűnt el s a képregény éppen a hősök életével szembeni gondolatfakasztó várakozást számolja fel az olvasóban. A művészi alkotással ellentétben ugyanis a *fumetto* nem gondolatokat akar kelteni, nem „várakozó” nyitottságot teremt az olvasóban, hanem egy leszűkített és egyértelmű értelmezés mellett köti le az olvasó fantáziáját. Egy befejezett modellt teremt és ezt tudatosítja. Nem ismereteket terjeszt, de eleve megakadályozza olvasóit abban, hogy új, tartalmasabb és összetettebb ismeretek megszerzésére törekedjenek. A kíváncsalmaknak megfelelően politikus vagy apolitikus közhelyeket stabilizál s ez még akkor is veszélyeket rejtő, ha Lenin vagy Ho Si Minh életéről alkotott közhelyeket rögzít a köztudatban. Mert a közhelyek rögzítése épp a tartalmasabb felismerések megszületését késlelteti vagy teszi lehetetlenné. (Egy most nyilvánosságra jött, elgondolkoztató adat: a sanghaji népművészeti intézet évente 36 millió füzetes képregényt ad ki. — *L' Express* 1972. 49.)

Becciu a *fumetto* olaszországi történetét feldolgozva nagyon határozottan emeli ki, hogy e műfaj lényegében mindig nyíltabban vagy homályosabban, de követte az olasz állami politika irányvonalát. S azt is határozottan leszögezi, hogy a „proletár” *fumetto*, a *Pionere* mindig is ezzel ellentétes ideológiai vonalat képviselt. Megállapításai és értékelései így pontos tájékozódást biztosítanak, ám szükségesnek tartottuk legalább jelezni, hogy a *fumetto* haladó vagy reakciós voltát nem elsősorban témáinak milyenségé határozza meg. Maga a *fumetto* mint műfaj jellegzetesen olyan társadalmi termék, amely az igazi műalkotásokkal szemben egy látszatszabadság meghirdetésével — nem is titkolt apolitikus szándékkal — az önálló gondolatokról kívánja leszoktatni olvasóit. A *fumetto* társadalmi veszélyessége épp ezért nem elsősorban sexy vagy horror témáinak veszélyességében rejlik, hanem szándékában: önálló gondolatok helyett békülékeny nemgondolkozással szemlélni a társadalmi ellentmondásokat.

Leonardo Becciu okos és a tájékozódást segítő könyvből a *fumetto* társadalmi veszélyességének ezt az elvi felismerését hiányoltuk, a képregénynek mint jellegzetesen napjaink tömeg-
butító műfajának kritikusabb és elvibb megítélését és elítélését.

Szigethy Gábor

Marziano Guglielminetti: Struttura e sintassi del romanzo del primo novecento

Silva Editore, Milano, 1967, 266.

A sokat sejtető című kötet, amely az első kiadáshoz képest (Silva, 1964) egyetlen Gozzano stílusával foglalkozó tanulmánnyal bővült, lényegében a századforduló három legnagyobb hatású olasz írójának művészi modorát igyekszik felderíteni. A D'Annunzióval, Pirandellóval és Svevóval foglalkozó hosszabb tanulmányok jól példázzák, hogy a nyelvészet területei közül éppen a stilisztika érintkezik leginkább az irodalomtudománnyal, méghozzá a formát, a szerkezetet kutató irodalmi megközelítéssel. A mű címe tulajdonképpen megtévesztő, hiszen ami a struktúrát illeti, inkább csak egyes jellegzetes strukturális elemek kiemeléséről beszélhetünk, az elemzett szerzők építkező elveinek, szerkezeti típusainak módszeres feltérképezésére nem került sor. Ha egészen pontosak akarnánk lenni, afféle funkcionális stilisztikának nevezhetnénk a szerző által követett módszert, vagyishogy a stilisztikai, pontosabban a mondattani sajátosságok kimutatása mindig e sajátosságok szerepének körvonalazásával jár együtt. A stilisztikai elemek funkciójának felkutatása közben azonban gyakran igen messzire elkalandozik a szerző, így kerül sor például mindjárt az első D'Annunzióval foglalkozó írás elején egy hosszabb elmefuttatásra, amelyben a századvég elképzeléseiről, a naturalizmus kifáradásáról, illetve Bergson *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* hatásáról esik szó.

De éppen a bevezető során derül ki a cím értelme, pontosabban bergsoni eredete, ugyanis Bergson szerint a regényírói „kifejezés” kétféle módon történhet, a regény szerkezeti architektúrájával, amely a mű „struktúrájához” kapcsolódik, valamint az elbeszélés fejlődési vonalával, amely a szereplők és a szerző tudatában rejlik, s amely a szintakszis vizsgálatát kívánja meg.

D'Annunzió regényeinek elemzése során — de ugyanígy Pirandello és Svevo munkáinak analizésénél is — a tanulmányíró egyik fő szempontja kimutatni, milyen mértékben szakad el elsősorban a stílus szintjén az adott mű a naturalista típustól. D'Annunzióval korai novelláiban megfigyelhető, hogy Verga világától és írásműveitől elfordul és Zolában, Maupassant-ban választja meg mestereit. Azonban a *Piacere* (1889) című első regényében csak a tények logikus módon való fejlődésében mutatható ki a zolai „roman expérimental” sémájának hatása, ugyanakkor nyomokban fellelhető az a módszer vagy írói típus, amely éppen az elmúlt évtized regénytermésében ismét hatalmas helyet foglal el, vagyis a *belső monológ*. Guglielminetti a három elemzett író monológ-típusait élesen elválasztja találó kifejezésekkel, amelyeket azonban nem könnyű magyarul visszaadni. D'Annunzióval *orazioneról*, megközelítő magyar fordításban: szónokiasságról, szónokias monológokról beszél. E formátumot természetesen bőven elemzi mondattani szempontból, kimutatva a *condizionale passato* és néhány jellegzetes határozó fontos szerepét. Rendkívül izgalmas az az elemzés amelynek során a nyelvi megjelenítésből D'Annunzió reakciós álláspontjái jut el. A szónokias monológ jelentkezését ugyanis néhány példában Guglielminetti abból származtatja, hogy a leírás a *mint* kötőszavak után átvált a szereplőben tükröződő valóság bemutatására, de itt szakad el D'Annunzió a valóságos külső környezettől, és jelenik meg — mondjuk — egy korabeli reakciós újság álláspontjának megfelelően a „bujá énekeket zümmögő munkás csorda” képe.

D'Annunzió második regényében, a *Giovanni Episcopo*-ban (1892) Guglielminetti orosz irodalmi előzményeket mutat ki, és mindenekelőtt Dosztojevszkij *Krotkaja* című novellájának híres monológját említi mintaképként. A szerző hangsúlyozottan utal a monológ típusok szónokiasságára, teatralitására, „mintha valamelyik színház páholyában ülnénk”. A *Giovanni Episcopo* végül is még naturalisztikus módon „hideg fejjel” megírt regény, a főszereplő monológja a történeti múltidők keresett változtatgatásával jön létre mondattani síkon. A *L'innocente*-ben és különösen a *Trionfo della morte*-ben, D'Annunzió harmadik és negyedik művében a regény hagyományos cselekményszövege, a kronologikus megközelítés kerül krízisbe. Utóbbiban az aktuális események fejlődésének ritmusa már nem tűnik olyan meghatározottnak, mivel a főszereplőben a tények egyidejűsége gyakran a múltban szerzett tapasztalatok fényében tárul az olvasó elé. Ugyanakkor e regény némelyik fejezetében olyan „elfelejtett” életzónákra is fény esik, olyan nem funkcionális epizódok is felbukkannak, amelyek nem szolgálják a cselekmény menetét. Guglielminetti kimutatja, hogy az emlékek felidézésénél a történeti múltak sosem váltanak át a jelenbe, amely a monológ jelentkezésének legbiztosabb jele lenne. A *Le vergini delle rocce*-ben megerősödik a valóságos környezet, a normális valóság iránti bizalmatlanság, és hangsúlyozottan előtérbe kerül a *Superuomo* által ígért „valóság”. A naturalista regénytől való elszakadás még hangsúlyozottabban jelentkezik azáltal, hogy a fejezetekre osztás eltűnik, az elbeszélés lüktetését hosszabb melodikus hullámívek biztosítják. A *Superuomo* elmélet végleges elfogadásával az olasz író következő regényében, az *Il fuocoban* találkozhattunk, amelyben a szónokias monológ a regény alapvető motívumává válik. Itt válik még nyilvánvalóbbá, hogy D'Annunzió palettájáról lényegében hiányzanak az alárendelt szer-

kezetek, azonban Guglielminetti szerint ez nem az író elbeszélésmódjának energiátlanságát jelzi, inkább a „szónokiasság” következménye, a D’Annunzio stílusát jellemző ünnepélyesség eszköze.

A pirandellói alkotások elemzésének egyik kiindulópontja az, amely a korabeli valóság művészileg sokszor feldolgozott és sokat emlegetett motívuma: az emberi személyiség kettéhasadása, amelynek legsikerültebb prózai megjelenítése a nagy olasz író esetében majd éppen a *Mattia Pascal két élete* című regény lesz. A naturalista regényszerkezet felbontása azonban már első regénye a *L’esclusa* esetében felfedezhető mindenekelőtt a tükörszerűen szimmetrikus megkomponálás következtében. Ami a mondattani megjelenést illeti, Pirandello első két regényében a múlt idők az uralkodók, jóllehet a *condizionale passato* és még inkább a nem teljes igei alakok az indirekt szabad stílus lehetőségét villantják fel. A következő *Turno* című regényben a naturalista eszközök ismételt felerősödéséről bizonyosodhatunk meg, jóllehet a regény komédiává átváltozásának jegyei is előbukkannak.

A jelentős lépés a harmadik regénnyel, a *Mattia Pascal két életével* történik meg, amelynek alapotívuma a monológ, és amelyet Guglielminetti ezúttal „soliloquio”-nak nevez, utalva Debenedettti elemzésére, aki szerint Pirandello novelláiban egyfajta recitativo van jelen, amely az időtartamon kívül valósul meg. E „soliloquium-regény” mondattani sajátosságait elemezve rámutat, hogy Pirandellónál a múlt emlékképei és a jövő sejtelmek átelyeződnek a jelenbe, és ezáltal a pillanatban való kiterjedésével valamiféle időtlenséget kap az abszurd cselekmény. Ez azonban gyakran azzal jár, hogy a regény színpadi jelenetekké változik át. Guglielminetti érdekes megfigyelése, hogy az elbeszélő részek nem ritkán szinte rendezői utasítás-ként bukkannak elő, és maga a regény egy még nem pontosan kidolgozott szöveggönyv piszkozatfűzetének tűnik. Végül is azt a konklúziót vonja le, ami egyébként Pirandello színházi műveinek is alapállása, hogy az olasz író igazi célja megmutatni: a tények szerves egymáraépítése nem mindig ad egyértelműen fontos jelentőséget az ember életében, nem mindig létezik konkrét ok és okozati összefüggés cselekvések és gondolatok között. A *Mattia Pascal* másik érdekessége a szereplő és az író elválása, amely szintaktikusan *Mattia Pascal* múltjában és Pirandello jelenidejében válik nyilvánvalóvá. Pirandello következő két regényét az olasz kritika általános véleményének megfelelően Guglielminetti is kevésbé jelentősnek tartja. A *Vecchi e i giovani*, illetve a *Suo marito* soliloquiumaiban a gyakori felkiáltásokat, retorikus kérdéseket mutatja ki. Az utolsó regényben a jelenidő eluralkodása figyelmeztet, ugyanakkor pedig néhány izgalmas példát emel ki bizonyos szóismételek rendkívüli stilisztikai erejének bizonyítására. Végeredményben arra a következtetésre jut, hogy a pirandellói monológ típus D’Annunzio szónokiasságával szemben az első olyan nem retorikus elbeszélő struktúra, amely a korabeli európai irodalom krízisének hangot ad.

A tanulmány befejező mondatai már a Svevo elemzésekhez vezetnek át, amint G. megállapítja, „e soliloquium mögött a »rossz« egyértelmű szituációjának sürgetése található, amelyet éppen Italo Svevo fedez fel és demisztifikál a legmélyebben lényegi és kulturális gyökereiben ragadva meg a kérdést”. Svevo stílusában is jól nyomon követhető egyébként bizonyos határozó, ugyanakkor a *condizionale passato* szinte kulcsfontosságú szerepe. A svevói monológok különös sajátossága, s ebben éppen barátja és propagátora Joyce szándékaival rokonítható, a szerző és a szereplő közötti párbeszédre, vagyis az „in interiore homine” dialógusra való törekvés. Ugyanakkor kimutatja, hogy az *Una vita*-ban még fellelhető maupassanti hatás a magyarul is kézbevehető *Senilità*-ban teljesen eltűnik. Az igei és határozói elemek feltérképezését követően a svevói diagnózis meglepő vonásaként mutat rá szerző és szereplő helyenkénti érzelmi azonosulására. A *La coscienza di Zenò* elemzésének legizgalmasabb része az, amikor a freudi hatás és a Freuddal való polémia elemeit igyekszik felkutatni. Utóbbinak egyik jelentős eszköze a pirandellói látásmóddal rokon ironia.

A kötetet néhány rövidebb tanulmány egészíti ki, amelyek nagyrészt nem prózai, hanem költészeti produktumok elemzéseit tartalmazzák. Egy érdekes összevetést Erminia Fuà-Fusinato *Il fiore arcano* című romantikus költeménye és Pascoli *Digitale purpurea* című jellemzően dekadens verse között. Hasonlóképpen érdekes Pompeo Bettini költészetének elemzése során az elkötelezettség, illetve művészi kívülállóság kérdésének boncolgatása. Ugyanakkor Gozzano elbeszélő költeményeinek beszédnyelvi elemeit már a pirandellói—svevói kísérletekhez kapcsolja. Három Ungarettivel foglalkozó kis írás következik ezután, majd egy Pavesével foglalkozó tanulmány, amelynek zömét a sokat elemzett *Mari del Sud* metrikai—stilisztikai—strukturális megközelítése teszi ki. A kötetet Saba késői írásainak hangvételével foglalkozó írás zárja.

Guglielminetti kötetének lényegében a XX. századi regény egyik izgalmas témájának, a szintaktikai és szerkezeti sajátosságoknak felkutatására összpontosítja erejét, számos érdekes elemet, megfigyelést gyűjt egybe, tanulmányainak egyedüli gyengesége a bemutatott elemek kis száma, illetve a gyakori elkalandozás olyan általános filozófiai—esztétikai kérdések felé, amelyek éppen a nem elegendő példaanyag következtében tűnnek helyenként ötletszerűnek.

Biernaczky Szilárd

Bernard Bergonzi: The Situation of the Novel.

University of Pittsburgh Press, 1970. pp. 226.

Bergonzi tanulmányának témája ma irodalmi közhely; a regény műfaj dilemmája, válsága, ha tetszik, a regény vége. Rendkívül olvasmányos módon, végig érdekfeszítően kifejtett nézeteinek két körülmény biztosít érdekességet hazánkban. Az egyik az a tény, hogy amint erről könyvében is megemlékezik, budapesti beszélgetései, vitái nagymértékben hozzájárultak nézetei kikristályosodásához. A viták középpontjában az a probléma állott, miért találunk a magyar kiadók több érdekes, fordításra alkalmas, fordításra kínálkozó, olvasósikert ígérő regényt jelenünk amerikai, mint jelenünk angol irodalmában. A magyar vitapartnerek egyértelműen napjaink angol regényeinek zárt, angol szemszögű, angolcentrikus világképére mutatnak rá az amerikai regény általános érdeklődésre számítható általános emberire koncentráló jellegével szemben. Ez a problémakör Bergonzi könyvének második érdekes vonására utal, az általános műfajelméleti részekről eltekintve, az angol — amerikai regény ellentéte viszonylatában tárgyalja a kérdést a szerző.

Bergonzi bevezető fejezetének, amely a regényműfaj technikai kötődöttségét tárgyalja, különös érdekességet kölcsönöz az a tény, hogy kb. egyidőben jelent meg Lewis Mumford *The Pentagon of Power* című monumentális alkotásával, melyben Mumford az emberiség jövőjéért való őszinte aggodalmában életünk minden viszonylatában a történelmi gyökerekre is visszamutatva tagolja, hogyan hatalmasodott el a technika az organikus, a szerves rovására az emberiség életében.

Bergonzi rámutat arra a paradox helyzetre, hogy az a regényműfaj, amely minden más irodalmi műfajnál inkább az életteljességének ábrázolásával tűnt ki, teljes mértékben technológiai és kereskedelmi viszonylatok függvénye. A költségek miatt csak kiadók vállalkozhatnak kiadására, az egyéni író nem, és ha egyszer profitokból beszüntetnék a kiadók regények publikálását, új művek csak kéziratban kerülhetnének forgalomba. De egyébként sok kritikusra hivatkozva nyomatékosan hangsúlyozza, hogy a kronológia, a lineárisan kifejtett esemény-szál, a végkifejlet felé mutató epizódosorok mind a nyomdatechnika következményei, amely az egymásutánosság követelményét állította fel. Az irodalom nyelvhez kötöttsége miatt amúgyis kevésbé lehet ürge újszerű kísérletekben, mint a festészet vagy a zene, mely a közlés médiumát magát is megváltoztathatja. A nyelv ugyanis marad. A költő legalább a szóbeli közlés, a magno segítségéhez fordulhat, a regényíró azonban kötve volt és van a nyomdai technikához is. Írhatja toll helyett írógépen a kéziratot, de a késztermék egy „kis, kemény, szögletes tárgy lesz” — ahogy Bergonzi megfogalmazza.

A regény lényege életszerűsége, életélménye, eleven életszerű jellem vagy jellemek. T. E. Hulme azon követelménye, hogy a művészet inkább mértani, mint organikus jellegű legyen, és azok az extrém kísérletek, amelyeket Robbe-Gillet folytat a műfajjal „a regény elem-bertelenítéséhez” vezetnek — vallja Bergonzi és ezzel Mumford aggodalmait támasztja alá egy olyan eljövendő világ felől, amelyben az élettelen technika minden organikusát elnyom.

Hogy mindenképpen problematikus a regény sorsa, azt egy másik jelenséggel is alátámasztja Bergonzi. Elburjánzottak bizonyos regényfajták: campus-regény, néger regény, zsidó regény, beat-regény, öregekről szóló regény, valamilyen nagy irodalmi alkotás egy aspektusára épülő regény. Mindezek a műfaj leszűkülését jelentik. Az életteljessége, a valóság eredeti ábrázolása helyett az olvasó a technikai bravúrt, az ügyességet bámulja és valahogy úgy olvassa e műveket, mint egy reneszánsz költeményt, amely tartalmában nem sokat mond, de finom technikai megoldásával elbűvöl.

Bergonzi a magyar kritikusok elmarasztaló véleményével szemben védelmébe veszi az angol regényt, vagy legalábbis magyarázattal szolgál. Magyarázata, sok érdekes forrásra hivatkozik, lényegében helytálló, csak azt hiányoljuk, hogy nem hivatkozik Richard Chase közismert művére, a *The American Novel and its Tradition* címűre, amely a klasszikus és első átfogóan magyarázó kritikai méltatás e kérdésben. Az angol regény még ma is elsősorban társadalmi viszonylatban látja, látattja és ábrázolja az embert. Benne még mindig a jellemek a fontosak. Az amerikai irodalom a „human condition” irodalma, benne az ember magányos, elhagyatott. Keletkezésekor az amerikai irodalom nem rendelkezett nemzeti múlttal és tradíciókkal, amikhez a hős ragaszkozhatott, amikhez visszatérhetett. Ahogy Trilling rámutatott, az amerikai regény nagy hősei mint Ahab vagy Natty Bumppo társadalmi kötődöttségtől mentes, eszméket megtestesítő mitikus alakok. Henry James sorolta fel Hawthorne-monográfiájában mindezt a negatívumot, ami a 19. századi Amerikát Angliától megkülönböztette: nincs uralkodó, nincs udvar, nincs hadsereg, nincs arisztokrácia, nincsenek történelmi romok, nincsenek norman templomok, nincsenek öreg egyetemek, múzeumok — hogy csak néhányat

említsünk. Ezért van az, hogy amennyiben a mai angol író pl. Andrew Sinclair *Gog* című regényében amerikai kortársaktól merít, akkor sem tud amerikai jellegű művet alkotni, mert olyan régi történelmi múlt áll mögötte, amitől nem szabadulhat.

Így jut Bergonzi ahhoz a megállapításhoz, hogy napjaink angol regénye még mindig jellemregény és életigénylő, ahogy ezt pl. C. P. Snow művei példázzák, míg az amerikai sötét színezetű, apokaliptikus jellegű, mint Heller, Pynchon, Barth és mások írásai. Bergonzi a kortárs angol regényirodalomban azonban olyan jelenségekre mutat rá, amikor az író az életigénylő, tradicionális regénylátás, ahogy Bergonzi mondja a „nosztalgia” és az amerikai látásmódhoz közelítő „rémálom” között vergődik és ingadozik. Angus Wilson műveit elemzi ennek kapcsán.

Végkövetkeztetéseiben óvakodik a próféciától, de megengedi magának azt, hogy Norman Mailer *The Armies of the Night* című dokumentum-jellegű írásában valami új lehetőségre mutasson rá, amikor is az önéletrajzi, a dokumentum- és a regényelem ötvöződik. Megszívlelendők és továbbgondolkozásra ösztönzőek azok a megjegyzései, amelyekben a 20. századi regényírói hangot és annak problematikáját a regényműfajon belül 18. századi elődökével veti össze.

Katona Anna

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Дьюла Кирай</i> : Достоевский и русская литература	1
<i>Отто Шюпек</i> : Поэтический характер Вийона	20
<i>Иштван Гал</i> : Изображение Америки в трудах Сеченьи	32
<i>Дьердь Радо</i> : «Трагедия человека» на языках мира VII. заключительное сообщение ...	47
<i>Лайош Хопп</i> : Эмиграция-Ракоци в Польше	72
<i>Бела Лендьел</i> : Марксистская критика о Ницше	92
<i>Эндре Шош</i> : Переводчик произведения Мадача, Верешмарти, Катоны: Енё Мохачи	116
<i>Клара Селеш</i> : Попытка о создании модели-художественного анализа	136
<i>Эржебет Кирай К</i> опыту одого нового и комплектного перевода Ариосто	147
<i>Лодовико Ариосто</i> : «Нейстовый Роланд» 1. и 2. песня (Перевод Дьюла Шимон)	148

Некролог

<i>Александр Иосифович Дейч</i> (1893—1972)	184
---	-----

Сообщения

<i>Ласло каранчи</i> : Гуманизм Леонида Андреева	186
<i>Шандор Комароми</i> : Современный классик в европейской лирике: Жорж Тракл	193
<i>Миклош Мадьяр</i> : Несколько проблемы в романе «Безучастие» Камью	211
<i>Ласло Ференци</i> : О Марселе Пусте	220
<i>Шамуел Домокош</i> : Аводнатиятылетие румынской истории литературы	225
<i>Эндре Т. Рожжа</i> : Миросозерцание в одном из стихотворений Реверди	229

Художественные переводы

<i>Геца Комороци</i> : Принциальные вопросы о художественном переводе шумерской лирики	237
<i>Горацциус</i> : Вековая песня (Перевод Ференц Надь)	266

Обозрение:

<i>Hans Joachim Bernhard</i> : Die Romane Heinrich Bölls (Арпад Бернат)	269
<i>Horst Bien</i> : Henrik Ibsens Realismus (Андраш Машат)	273
<i>Roman Kaleta</i> : Oswiecení sentimentalni (Нина Кирай)	274
<i>Ленке Бизам</i> : Критические аллегории о Диккенсе и Кафке (Петер Эгри)	276
<i>Erwin A. Esper</i> : Mentalism and Objectivism in Linguistics (Вероника Книежа)	278
<i>Янош Хорват</i> : Систематическая венгерская поэтика (Петер Силадьи)	283
О творчествах Лотмана (Вильмош Воигт)	288
<i>Leonardo Becciu</i> : Il fumetto in Italia (Габор Сигети)	290
<i>Marziano Guglielminetti</i> : Struttura e sintassi del romanzo del prima novecento (Силард Бьернацки)	293
<i>Bernard Bergonzi</i> : The Situation of the Novel (Анна Катона)	295

SOMMAIRE

Études

<i>Gyula Király</i> : Dostoïevsky et la littérature russe	1
<i>Otto Süpek</i> : Carte poétique de Villon	20
<i>István Gál</i> : Image de l'Amérique dans les écrits de Széchenyi	32
<i>György Radó</i> : »La tragédie de l'homme« dans les langues du monde VII.° article finale	47
<i>Lajos Hopp</i> : Emigration de Rákoczi en Pologne	72
<i>Béla Lengyel</i> : La critique marxiste de Nietzsche	92
<i>Endre Sós</i> : Traducteur de Madách, Vörösmarty, Katona: Jenő Mohácsi	116
<i>Klára Széles</i> : Tentative de construire un modèle d'analyse	130
Introduction à une nouvelle traduction complète d'Ariosto (Erzsébet Király)	147
<i>Lodovico Ariosto</i> : Roland furieux 1 ^{er} et 2 ^e chant (traduction de Gyula Simon)	148

Nécrologue

Alexandre Iossifovitch Deitch [1893—1972]	184
---	-----

Communications

<i>László Karacsony</i> : L'humanisme de Leonid Andréev	186
<i>Sándor Komáromi</i> : Un classique moderne de la lyre européenne: Georg Trakl	193
<i>Miklós Magyar</i> : Quelques problèmes de «l'Etranger» de A. Camus	211
<i>László Ferenczi</i> : Marcel Proust	220
<i>Sámuel Domokos</i> : Le quart de siècle des sciences littéraires romaines	225
<i>Endre T. Rózsa</i> : Le monde d'un vers de Reverdy	229

Problèmes de traduction

<i>Géza Komoróczy</i> : Les questions de principe de la traduction de la poésie sumérienne	237
<i>Horatius</i> : Chant siècle (traduction de Ferenc Nagy)	266

Revue

<i>Hans Joachim Bernhard</i> : Die Romane Heinrich Bölls (Árpád Bernáth)	269
<i>Horst Bien</i> : Henrik Ibsens Realismus (András Masát)	273
<i>Román Kaleta</i> : Oswiecení sentymentalni (Nina Király)	274
<i>Lenke Bizám</i> : Allegories critiques de Dickens et Kafka (Péter Egri)	276
<i>Erwin A. Esper</i> : Mentalism and Objectivism in Linguistics (Veronika Knieszsa)	278
<i>János Horváth</i> : Traité de versification hongroise méthodique (Péter Szilágyi)	283
De l'atelier de Lotman (Vilmos Voigt)	288
<i>Leonardo Becciu</i> : Il fumetto in Italia (Gábor Szigethy)	290
<i>Marziano Guglielminetti</i> : Struttura e sántassi del romanzo del primo novecento (Sz. Biernaczky)	293
<i>Bernard Bergonzi</i> : The Situation of the Novel (Anna Katona)	295

a MODERN FILOLÓGIAI FÜZETEK

sorozatban jelent meg

- Süpek Ottó: Villon Kis Testamentumának keletkezése.
1966 * 128 lap * 13×19 cm * Fűzve 12,— Ft
- Lakits Pál: A kaland változásai. Az ófrancia udvari novella történetéhez. 1967 * 121 lap * 13×19 cm * Fűzve 12,— Ft
- Sarbu Aladár: Szocialista realista törekvések a modern angol regényben. 1967 * 133 lap * 13×19 cm * Fűzve 13,— Ft
- Győri Judit: Thomas Mann Magyarországon. (Felolvasóestjének története és sajtóvisszhangja.) 1968 * 203 lap * 13×19 cm * Fűzve 19,— Ft
- Tolnai Gábor: Federico Garcia Lorca. * 1968 * 1970 * 170 lap * 19 faksimile tábla * 13×19 cm * Fűzve 17,— Ft
- Tarnai Andor: Extra Hungariam non est vita. (Egy szállóige történetéhez.) 1969 * 107 lap * 13×19 cm * Fűzve 11,— Ft
- Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana.
1970 * 207 lap * 13×19 cm * Fűzve 20,— Ft
- Péter Mihály: Tvardovszkij poémáinak költői nyelve. 1970 * 304 lap * 13×19 cm * Fűzve 29,— Ft
- Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében. (Déry modernsége.) 1970 * 175 lap * 13×19 cm * Fűzve 17,— Ft
- Széll Zsuzsa: Válság és regény. Kísérlet Rilke, Kafka, Musil és Broch epikájának értelmezéséhez. 1970 * 103 lap * 13×19 cm * Fűzve 10,— Ft
- Magyar Miklós: Regény vagy „új regény”. 1971 * 171 lap * 13×19 cm * Fűzve 18,— Ft
- Mohay Béla: Ford Madox Ford írói világképe. 1971 * 170 lap * 13×19 cm * Fűzve 17,— Ft
- Krammer Jenő: Ödön von Horváth. 1971 * 166 lap * 13×19 cm * Fűzve 17,— Ft
- Hopp Lajos: A lengyel—magyar hagyományok újjászületése. 1972 * 166 lap * 16 táblán 29 kép, * ill. faksimile 13×19 cm * Fűzve 18,— Ft
- Domokos Péter: A finn irodalom fogadtatása Magyarországon. 1972 * 211 lap * 13×19 cm * Fűzve 20,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. V. 29. Terjedelen: 26,25 (A/5 ív)
73,73657 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Király Gyula</i> : Dosztojevszkij és az orosz irodalom	1
<i>Süpek Ottó</i> : Villon költői névjegye	20
<i>Gál István</i> : Amerika képe Széchenyi írásaiban	32
<i>Radó György</i> : Az ember tragédiája a világ nyelvein VI., befejező közlemény	47
<i>Hopp Lajos</i> : A lengyelországi Rákóczi-emigráció irodalma	72
<i>Lengyel Béla</i> : Marxista Nietzsche-kritika	92
<i>Sós Endre</i> : Madách, Vörösmarty, Katona fordítója: Mohácsi Jenő	116
<i>Széles Klára</i> : Kísérlet egy műelemzés-modell felállítására	130
<i>Király Erzsébet</i> : Egy új és teljes Ariosto-fordítás kísérlete elé	147
<i>Lodovico Ariosto</i> : Örjögő Roland 1. és 2. ének (Simon Gyula fordítása)	148

Nekrológ

<i>Alekszandr Ioszifovics Dejes</i> (1893–1972)	184
---	-----

Közlemények

<i>Karancsy László</i> : Leonyid Andrejev humanizmusa	186
<i>Komáromi Sándor</i> : Az európai líra modern klasszikusa: Georg Trakl	193
<i>Magyar Miklós</i> : A. Camus „Közöny”-ének néhány problémája	211
<i>Ferenczi László</i> : Marcel Proustról	220
<i>Domokos Sámuel</i> : A román irodalomtudomány negyedszázada	225
<i>Rózsa T. Endre</i> : Egy Reverdy vers világa	229

A műfordítás problémái

<i>Komoróczy Géza</i> : A sumér költészet fordításának elvi kérdései	237
<i>Horátius</i> : Évszázados ének (Nagy Ferenc fordítása)	266

Szemle

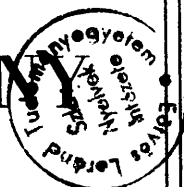
<i>Hans Joachim Bernhard</i> : Die Romane Heinrich Bölls (Bernáth Árpád)	269
<i>Horst Bien</i> : Henrik Ibsens Realismus (Masát András)	273
<i>Román Kaleta</i> : Oswiecení i sentymentalni (Király Nina)	274
<i>Bizám Lenke</i> : Kritikai allegóriák Dickensről és Kafkáról (Egri Péter)	276
<i>Erwin A. Esper</i> : Mentalism and Objectivism in Linguistics (Kniezsa Veronika)	278
<i>Horváth János</i> : Rendszeres magyar verstan (Szilágyi Péter)	283
<i>Lotman</i> műhelyéből (Voigt Vilmos)	288
<i>Leonardo Becciu</i> : Il fumetto in Italia (Szigethy Gábor)	290
<i>Marziano Guglielminetti</i> : Struttura e sintassi del romanzo del primo novecento (Bier-naczky Szilárd)	293
<i>Bernard Bergonzi</i> : The Situation of the Novel (Katona Anna)	295

Ára: 28,- Ft

Előfizetési ára egy évre 44,- Ft

INDEX: 25.287

FILOLÓGIAI KÖZLÖNY



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

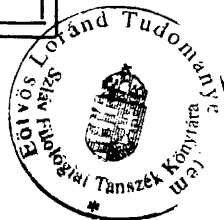


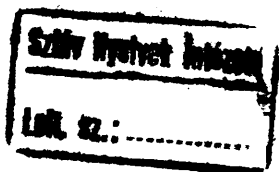
AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST
1972

XVIII. ÉVF.

JÚLIUS—DECEMBER

3—4. SZÁM





FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

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

FELELŐS SZERKESZTŐ
KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

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

E számunk szerzői: Jean Starobinski (Genéve) egyetemi tanár, Paolo Santarcangeli (Torino) egyetemi tanár, Herczeg Gyula tudományos főmunkatárs kandidátus, Szabó Győző egyetemi tanársegéd, Arató Endre egyetemi tanár, az MTA lev. tagja, Kardos Tibor egyetemi tanár, az MTA tagja, Boronkai Iván tudományos főmunkatárs, Horváth Judit egyetemi tanársegéd, Csányi László író, szerkesztő, Pálffy István egyetemi adjunktus, Pálffy Endre egyetemi docens, kandidátus, Fehérvári Győző tanár, szerkesztő, Pókos Edit tanár, Lengyel Béla tudományos főmunkatárs, kandidátus, Kiss Irén tanár, szerkesztő, Radó György tudományos kutató, Weöres Sándor költő, műfordító, Virágos Zsolt egyetemi tanársegéd, Kun Tibor egyetemi tanársegéd, Szigethy Gáboregyetemi adjunktus, szerkesztő, Pór Péter tudományos munkatárs, Gáldi László c. egyetemi tanár, a tudományok doktora, Biernaczky Szilárd tanár, tudományos kutató, Endrédi László tanár, Gombár Endre aspiráns, Szabó Anna könyvtáros, Gspann Vera tanár, szerkesztő, Voigt Vilmos egyetemi adjunktus, kandidátus.

TECHNIKAI SZERKESZTŐK

BIERNACZKY SZILÁRD és KIRÁLY ERZSÉBET

SZERKESZTŐSÉG

1052 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 hírlapüzleteiben, a POSTA HÍRLAPIRODÁ-nál (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapholtban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21.

Telefon 111-010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488

és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22.

Telefon: 185-612.

Kritika és tekintélyelv

(Madame de Staël és Jean-Jacques Rousseau)

Georges Poulet-nak

JEAN STAROBINSKI (Genève)

I.

A XVII. század egyházi szónokainak szemében semmi sem volt gyanúsabb, mint az a folyamat, amelynek során a néző azonosult a tragédia szereplőivel és amely az olvasót arra készítette, hogy osztozzon a regényhősök érzelmeiben. Mihelyt az irodalom ellenállhatatlan erejének kifejtésében odáig jutott, hogy a lelkeket a szenvedély zsarnokságába juttatta, már nem lehetett következmények nélküli szórakozásnak tekinteni. Amikor az irodalom arra készítette az egyéneket, hogy képzeletbeli alakokkal keressenek közös pontokat, átérezzék azok vágyait és szenvedését, már nemcsak a bujaság és gőgösség vétkének pártfogását rótták fel neki, hanem azt is, hogy a vallás vetélytársává nőtte ki magát, mivel az ájtatosság aktusának világi utánczását tűzte ki célul azzal, hogy az egyedül törvényes tárgy (Isten, a megfeszített Krisztus) helyébe „ravasz csalétket” helyezett. A néző, az olvasó, akiket szenvedélyük és lelkesedésük elragadott, fiktív hősök érzelmi világában bolyongtak, míg Krisztus kínszenvedésének részeseként biztos kezekben lettek volna. A nézőket és olvasókat el kellett fordítani annak a látszatboldogságnak keresésétől, amit számukra egyedül a mennyek országa biztosíthatott. Amikor Bossuet, Nicole és Bourdaloue a vígjátékot és a regényeket kritizálták, a bálványimádás egy fajtájára, az egyedül elismerhető tekintélytől való elfordulásra mutattak rá. Számukra az irodalom veszélye korántsem csak annak frivol jellegében rejlett, sokkal inkább vonzóerejének intenzitásában, abban, hogy nem hagyja az embert változatlan lelkiállapotban és elfordít a mindennapos kötelességek gyakorlásától, s gyakran szinte a paródia határát súrolta abban, hogy ellenszenvét a misztikus lelkek világával szemben kifejezésre juttassa.¹

Az irodalom lendületet ad a káros identifikációs kísérleteknek, és éppen ez ellen irányul az egyházi szónokok cenzúrája. Ez az ítéletalkotás (a rosszallás és elítélés értelmében véve) *kritikai* tett. Ami lehetségessé és szükségessé teszi ezt a kritikát, az az abszolút tekintély, amelyet az egyedül kívánatos másik identifikációs formának tulajdonítanak. A morális ítélet így módon tökéletesen megalapozott kritériumon nyugszik: ami abban áll, hogy mindent elvet, amely nem felel meg e morális ítéletnek. Ilyen jellegű vádemeléssel szemben az iroda-

¹ Nicole írta a következőket, hogy megfeddje a vígjáték híveit: „Nem veszik figyelembe azt, hogy a keresztényi életnek nemcsak utánczásnak kell lennie, hanem Jézus Krisztus élete folytatásának, az ő szellemének kell bennünk hatni és alkotásaikban ugyanazokat az érzelmeket kell kelteni, mint amelyeket Jézus Krisztus cselekedetei keltek, hamarosan rá kellett jönnünk arra, hogy ezekkel a vígjáték teljesen ellentétes.”

Nicole: Filozófiai és Erkölesei Művek, Párizs, 1845. 451. 1.



lom mindenfajta védelmének és apológiájának az az elsődleges feladata, hogy bebizonyítsa a pusztá fikcióból összeálló mű és a vitathatlan norma, a bevett dogma összeegyeztethetőségét.

II.

Azonban a norma változhat, mozgásba jöhet. A XVIII. század annak a korszaknak hírében áll, amelyben megvalósul az érzelmek rehabilitációja. Nem elég az, ha ebben csak az érzelmek rossz hírének megszüntetését látjuk. Látnunk kell egy igen fontos körülményt: mégpedig azt, hogy a szenvedély, az érzelem, mielőtt visszanyerték jogait, hamarosan kizárólagosan a maguk számára követelik azt a *tekintélyt*, amelyet az egyházi szónokok csak a Kinyilatkoztatott Igének és a Keresztnek akartak elismerni. Ez a tekintélyátvitel figyelemre méltó fontossággal bír, mivel az új tekintélyt azt a tendenciát hordja magában, hogy önmagát mindenféle morális ítélet és kritikai vádemelés forrásaként és referencia végcéljaként tüntesse fel.

A szenvedélyek rehabilitása azt jelenti, hogy azokat az érzelmi azonosulásokat is rehabilitálják, amelyeket a különféle művészetek váltanak ki. Tehát arról van szó, hogy a néző vagy olvasó a mű életterének vonzásába kerül, átéli megrázó szituációit és az a benyomás, hogy a szereplők minden érzelmi megpróbáltatásának részesévé válik, amelyek egyébként a mű kiválóságának és az olvasó érzékenységének a jelei. Az ebből származó bizonyosság némileg homályos, melyet az esztétikai megfontolások és az erkölcsi megokolások is előidézhetnek. Ez a bizonyosság betöltheti a tekintély funkcióját, mert segítségével a mű hatása alá került olvasó meg tudja ítélni a környező valóságot, meg tudja ítélni a világ folyását, elveti az előítéleteket és igazságtalanságokat . . . s lelke mélyén egyetemes érvényű kritikummal rendelkezik.

Hadd elégedjünk meg itt egy példával: s ez Diderot *Richardson dicsérete* c. alkotása. Diderot számára semmiféle vallási előítélet (bár ebben kissé kételkedünk) nem tiltja meg a regényhősökkel való azonosulást, s azt, hogy ne csak „tanúként”, hanem „rejtett hősként” hatoljon be a regényíró végtelenül változatos univerzumába. Abba az univerzumba, amely olyannyira hasonlít a valósághoz, hogy Diderot ennek fejében megalapozottnak véli a reális világgal szemben támasztott követelményt; vagyis a reális világnak hűen követnie kell a képzelet által feltárt érzelmi igazságokat. Richardson dicséretét zengeni nem annyira irodalmi értékeinek és írásművészetének elismerését jelenti, mint az olvasó által átélt morális hatás magasztalását, amelynek révén az olvasó a társadalom és felebarátai felé fordul. Ez a meleg, lelkes és meghatott diszpozíció a világban található kellemetlenségekre (amelyeknek bizony nem vagyunk híján) megtalálja az ürügyet ahhoz, hogy a szív törvénye nevében elmarasztaló ítéletet hozzon és csípős kritikát gyakoroljon. Richardson művének bámuló vizsgálata — az érzelmi „realizmus” irodalmi elméletén túlmenően — Diderot-t nem az irodalmat célbavevő kritika, hanem a való világ visszaélései és hiányosságai ellen irányuló kritika lehetőségéhez vezet.

III.

De nem ugyanez esik meg Rousseau esetében is? Nem vallja-e meg a *Vallomásokban* azt a lelkesedést, amellyel a fiatalkor éveiben történelmi vagy képzelt személyekbe élte bele magát? „Azzá a személyiséggé váltam, akinek

életét olvastam.”² Bár valamiféle büntudat marad Rousseau-ban, amit a keresztény egyházszónokok sugalltak mindazoknak, akik elfordulnak az „egyedül szükéséges dologtól”, ezt azonban gyorsan követi a felmentési mozzanat. Rousseau azonosulási tárgyainak a legmagasabb erkölcsi tekintélyt követeli. Egyrészt erényes példaképeket választ; ez különösképpen a római történelem nagy alakjainak esete. Másrészt az azonosulás-folyamat szárnyalása valamiféle kegyelem hordozója, amely nemcsak hogy ártatlan, de ártatlansága a tárgyra is áttérjed, bármilyenek legyenek is azok. A tárgyakat átalakítja és szent értékkel ruházza fel. A „zavartalan” teljesség tisztán megnyilatkozhat. Ez az élmény hamarosan összehasonlító terminussá válik, ennek tükrében ítéletnek meg a kor kicsinyességei, hiányosságai és szolgalelkűsége. Észre kell vennünk: a társadalom ellen irányuló kritika mindig a teljességnek olyan képén alapul, amit Rousseau szembehelyez magával a társadalommal; ez a teljesség majdnem mindig az azonosulási folyamat lejátszódásával válik érezhetővé. Ha hihetünk a *Vallomásoknak*, a vincennes-i út isteni sugallata közvetlenül befolyásolta Fabricius megszemélyesítésében. Bizonyosan nem retorikai, hanem érzelmileg átélt módszerről van szó: Rousseau Fabricius-szá változott, azonosult Plutarchos hőisével, azért, hogy szavait az erény és egyszerűség antik ideáljához hűtlen és megromlott világhoz intézze.

Igy nyilvánvalóan látható az, hogy Rousseau-t nem elégíti ki a vallás vádjának leszerelése, amely a mindenféle „profán” azonosulásokat veszi célba, hanem szakrális jellegűvé teszi és szinte szentté avatja a fiktív hősöket, amelyekkel közös pontokat igyekszik találni, s tőlük nyeri azt a hatalmat, hogy vádlólag és elítélőleg lépjen fel éppen a vallásos morál védelmezői ellen. A tekintély, amelyre Rousseau explicite vagy implicite hivatkozik, az a kiáradó erő, amely biztosítja a lelkiismeret egységét és a szív nyílt őszinteségét: mindaz, ami nincs összhangban az emberek és nemzetek életében ezzel, kárhozzátást érdemel.

Az új tekintély Rousseau-nál sokkal mélyebben kötődik az „én”-hez, mint kortársainál: ez annyit jelent, hogy nála az új tekintély radikálisabb módon helyezkedik szembe a világgal, és e szembenállás forrása szubjektívebb jellegű szabadság. Diderot számára a szív, az érzékenység a környező valósággal soha meg nem szakadt kapcsolat „orgánumai”. A jó és rossz állandó összeütközésben jelenik meg számunkra, ez viszont lankadatlan éberségre ösztönöz, arra, hogy fáradhatatlanul megkülönböztessük őket és mindig aktívan reagáljunk. Szubjektivitásunk, amely oly kevésbé különbözik a világ anyagi energiájától, e szétválasztásra állandóan készen áll. Rousseau döntő lépésre szánja el magát, amikor szinte visszavonhatatlanul elítéli a környező világot, de éppen ezáltal menekül meg a kompromisszum veszélyétől. Ezt követően tapasztalható nála, hogy hirtelen visszavonul, védekező magatartást vesz fel, hogy biztonságban tudja magát: bevehetetlenül hátravont állás ez. S csak annyi időre hagyja el, amíg a természet ártalmatlan növényeit szemlélgeti. A szubjektivitás „egy másik világ embereinek” merőben illuzórikus lényeivel kerül kapcsolatba, akik egyedül méltók szeretetére és akiket vágya teremt meg.³ A bizalmatlanság, a törés oly teljessé válik, hogy Rousseau maga hozza létre azonosulása tárgyát, ahelyett, hogy kívül, mások könyveiben keresné. Rousseau az emlékezethez és képzelőerőhöz folyamodik a képzeletbeli tér létrehozásában, ahol szelleme

² Rousseau: Vallomások. Összes Művek. Pléiade kiadás. I. kötet. 9. l.

³ A *La nouvelle-Héloïse* második előszava Rousseau. ÖM. II. 16. l.

lendületet vehet, olyan távolságok felfedezéséhez, amelyek alkalmasak arra, hogy a szerelemnek, a kielégülésnek, távolodásnak és visszatérésnek keretét szolgáljon . . . Így a tudat arra a pontra jut, hogy már csak olyan képek és szavak kísértik, amelyekben a tudatot gyötrő *hiány* fejeződik ki. Új alkotói módszer ez: olyan állandó és elkeseredett reflexió, amely azon munkálkodik, hogy létrehozza az őt helyettesítő univerzumot, megkísérelje az elveszett közvetlenség újra feltalálását, s *önmagát jelenítse meg* azokban a képekben, amelyekkel szuverén módon rendelkezik.

IV.

Ez az új alkotói módszer új típusú kritikai eljárást követel meg. A két előszó és a későbbi önéletrajzi jellegű kommentár arra világít rá, hogy a *Nouvelle-Héloïse*-t nemcsak azok a morális szándékok és az a társadalmi hasznosság igazolják, amelyeket a szerző is kijelöl. Ebben a *Nouvelle-Héloïse* alig különbözik sok más könyvtől, amelyek azzal akarják kiváltani érdeklődésünket, hogy épülésünkre szolgálnak, hanem azt kívánja tőlünk, hogy a művet eredetéből és forrásából kiindulva értsük meg. Ezt igazoló különféle szövegeiben Rousseau helyesen mutatja meg azokat a védelmi vonalakat, amelyek lehetővé teszik számára, hogy biztonságba helyezkedjen egy olyan típusú kritikával szemben, amely az irodalmi értékkel vagy valóságossággal törődik. Ne vessük Julie és Saint-Preux szemére leveleik dagályát, esetlenségeit, a prédikáló hangvételt és a vidékiességet: *nem nagyvilági emberekről van szó*, hanem szenvedély fűtötte fiatalokról, akiket a főváros hatása nem tett afféle jó svádájú csevegőkké. A nyelvtani kritika és a jó ízlés ellenvetései igazságtalanul hangzanának el itt.

Rousseau előszavaiban gondoskodik arról, hogy ezeket az ellenvetéseket megelőzze, ezáltal egyúttal le is fegyverezze őket. A jegyzetekben, amelyekben a levelek *kiadójának* szerepét vállalja magára, éppen ő mutat rá elsősorban egy helytelen kifejezésre, egy ügyetlen vagy kevésbé szerencsés fejtegetésre. Azzal, hogy a kritikát saját maga végzi el, a kritika támadásának életet tompítja. Ne vessük ezeknek a szereplőknek a szemére, hogy a világban ilyenek nem léteznek, senkihez sem hasonlítanak s azt, hogy valóságos „szörnyszülöttek”. Miután ebben a hátvédcsatározásban mindent megtett, amit lehetett annak elfogadtatása érdekében, hogy — hősei példájára — lehet élni, érezni és szeretni Párizstól távol, az Alpok lábainál is; Rousseau bevallja, hogy *nem imitációról, hanem kifejezésről van szó*. Hősei saját vágyának teremtményei: s a külvilágban egyáltalán nem is található meg modelljük. A *másik világ*, ahová valójában tartoznak, Jean-Jacques szíve, s ez létük elégséges garanciáját jelenti. A szereplőkről így mindenfajta ítélet tárgyát tévesztené, ha nem Jean-Jacques mély érzelméből származtatnók. Ámde az *érzelem*, amikor a világot hívja tanúul, úgy tűnik fel, mint semmi másra vissza nem vezethető hatóerő, s nem akarja azt, hogy az „emberek ítélkezzenek” felette. A szeretet és érzelmi egyesülés eljárásához folyamodik, amely analóg azzal az érzelmi telítettséggel, amit Jean-Jacques táplál illúziók világában élő teremtett alakjai iránt. Az olvasó (vagy inkább olvasónő), akit Rousseau erős elhatározással felszólít — ellágyulásában — képes lesz arra, hogy azonosuljon a regény hangjaival, és majdnem azonnal képes lesz arra, hogy azokat a hangokat csak mint közbeesőket értelmezze a forrás felé vezető úton, ahonnan az életet, melegséget, elragadó erőteljességüket, és az erény szeretetét nyerik. Az olvasó érzi, hogy bekerült az alkotói vágy gravitációs terébe. E térben ismeri fel az abszolút tekintélyt,

amely lehetségessé teszi később a könyv *kibontakozó hatását*. Ha a *Nouvelle-Héloïse* elolvasása mégis változást hoz az olvasók belső diszpozícióiban, külső magatartásában, társadalmi véleményalkotásában, röviden: ha kritikai hatással is rendelkezik, az varázsos vonzásának segítségével megy végbe, amely az olvasókat a könyv belső terén a művet létrehozó érzelmi szintre emeli. Látjuk azt, hogy a könyv „hasznossága”, a morális változtatás, sőt (még az állkeresztények és rossz filozófusok) jelenlegi társadalma elleni tagadása, pontosabban a kritika lehetősége abban a tökéletesen *pozitív* hozzájárulásban találja meg alapját, amit az érzelmek tekintélyének tudhatunk be. Amikor Rousseau egy megbékült, de minden valódi kényszernél igazabbnak ítélt világ illuzórikus képét támasztotta fel, azt a lehetőséget kínálja fel a lelkes olvasónak, hogy az ő személyéhez (lelkéhez) csatlakozzon, e csatlakozás másik oldala a világ igazságtalanságainak nem kevésbé globális visszautasítása. Talán nem is lehet csodálkozni azon, hogy ugyanakkor amikor Rousseau megadja a jelet a szatíra és közhelyek hagyományos keretén túllépő kritikájára, hasonlóképpen jelet ad (noha sokkal rejtettebb módon) az irodalomnak olyanfajta megközelítésére, melyben a hagyományos — a szépségek és hibák megítélésére vonatkozó — kritikát túllépi a szimpátia lendülete, amely már többé nem áll meg a színdarab vagy regény szereplőinél, hanem az alkotói szubjektummal próbál érintkezésbe kerülni.

A „kritika” e két új megfogalmazása együttesen tűnik fel; „a szív törvényének” normája szerint „igazságtalannak”, „elfogadhatatlannak” vagy „botrányosaknak” tüntetik fel a környező valóság visszautasított aspektusait. A való világ „radikális kritikája” nem lenne lehetséges, ha nem létezne másrészt egy abszolút morál, az isteni abszolútum örököse, amely megalázkodásra és azonosulásra szólít fel. Megfordítva is feltételezhető az, hogy egy írónak a szubjektivitás iránti érdeklődése talán nem ok nélkül öltene ilyen rendkívüli jelentőséget, ha nem úgy tünne számára, hogy az objektív világ adatai csekélyebb értékűek és a hitelesség hiányától szenvednek. Az interioritás kultusza és a világ skandalumai elleni lázadás itt együtt járnak.

V.

A „*Levelek Jean-Jacques Rousseau Írásairól és Jelleméről*” című alkotása, amelyet Madame de Staël 1788-ban (6 évvel a *Vallomások* megjelenése után) tesz közzé, saját bevallása szerint a dicsőítő beszéd akadémikus és retorikus hagyományát követi. Thomas, a Necker szalon bizalmas és bejáratos vendége mind az elméletben, mind a gyakorlatban brillírozott ennek a „magasztaló szónoklatfajtának” gyakorlásában. Germaine Necker első írásában megragadhatta a versenyzésre az alkalmat, amikor is a dicsérő beszéd megírásának az volt a feltétele, hogy új és eredeti téma legyen. „Még nem írták meg Rousseau dicséretét. Annak szükségességét éreztem át, hogy kifejezzem csodálatomat.”⁴

Az irodalmi műfaj, amellyel a fiatal kritikusnő alkotását kapcsolatba hozza, alig-alig vonta magára az irodalomtörténészek figyelmét. Talán helytelen is volt, hogy nem foglalkoztak ezzel a műfajjal. Fontenelle-nél, D’Alembert-nél és még néhányuknál, a szónoki szertartásrendtől és a gyász körülményeitől függetlenné válva az emlékbeszéd valódi esszé formát ölt és olyan kategorizá-

⁴ Madame de Staël: *Összes Művek*. Didot. 1836. I. kötet. 1. l.

lás szerint rendeződik el, amit később irodalomtörténészek is átvesznek: élet, mű és hatás.

A XVIII. századi emlékbeszédek irodalma (igaz, gyakran csak távolról) előzetes kialakítása annak a modernebb kritikának, amely egy mű és gondolkodásmód lényegének megragadására törekszik: mindenesetre jobban megközelíti azt, amit ugyanabban az időben a tudósok „kritikája” (akik a dokumentumok olvasásával, dátumok felsorakoztatásával stb. törődtek), vagy mint az újságírók, akik a kritika fegyverének élet hírlapírói csatározásokban csorbították.

De az emlékbeszéd úgy, ahogy azt Madame de Staël értelmezte, már nem iskolás gyakorlat. Semmi nem köti már egy versenypályázat vagy összejövétel előírt rendjéhez. „Levelek”-ről van szó, de ezeknek a leveleknek nincs címettjük. Persze a megszólítás, felkiáltás és a kor érezhető retorikájának szokványos módszerei nem hiányozhatnak belőlük.

Georges Poulet nem ok nélkül idézi a „*Levelek Rousseauról*” című mű elejét egy tanulmányban, amit a *Conscience critique* élére helyez, hogy kimutassa benne a modern kritika kezdetét. Rousseau — mint ahogyan láthattuk — új típusú kommentárnak nevezte. Minden úgy történik, mintha a fiatal és lelkes olvasónő a várt választ adná meg a csodált szerzőnek, a korábbi irodalmi hagyományokon kívül állva. Új irodalommal szemben új kritika szükséges. Az, hogy a szenvedélyes csodálat az elsődleges tény (olyannyira, hogy ez Georges Poulet kezdeti *cogito*-ját képezi) íme ez az, ami hirtelen megfordítja a vizsgálat és ítélet hagyományos időrendjét: szokás szerint az ítélet, a döntés, a jó tulajdonságok és hibák gondos mérlegelése után, az ítéletalkotás megindoklásának lelkiismeretes kifejtéséből következik. Madame de Staëlnál a csodáló elragadtatás az elsődleges: Rousseau már az első csapásra elnyerte az író nő érzelmi csatlakozását. Kritikai tevékenysége abban áll, hogy „kifejezi”, megmagyarázza a reflexió révén azt, amit a legmagasabb erősségi fokon átélt. „Szükségét éreztem annak, hogy kifejezésre juttassam csodálatomat. (...) Valami örömet éreztem magamban, amint felidéztem az emléket és lelkesedésem benyomásait (...) Hogyan is halaszthatnám el a bizonytalan jövőig zaklató érzelmeim kifejezését.”⁵ A kritikus hangvétel nem a kezdeti föllelkesülésben bontakozik ki, amely túlságosan lángoló, hogy megtalálhassa a megfelelő szavakat, hanem a későbbi visszaemlékezésben: fontos azonban az, hogy az emlék még friss legyen, az elemzést lehetőleg ne nagyon halogassa és az elmélyülés távlatát az időbeli különbség ne növelje túlzott mértékben. A reflexió legyen olyan, mint egy súlyos fegyvertény, mint a teljes féltelenségét megőrző érzelmekre kényszerített járom. A kritikai megállapítás ily módon időbeli eltolódást foglal magába, amelyet akaraterő kifejtéssel érünk el.

Mi sem relevánsabb, mint annak a levélnek a bevezetése, amely a Nouvelle-Héloïse-zal foglalkozik:

„Örömmel engedek annak a váagnak, hogy megrajzoljam azt a hatást, amelyet a regény rám gyakorolt; s igyekszem főleg azért, hogy védekezzek a lelkesedés ellen, amit az emberek inkább lelki beállítottságnak tudnának be, mintsem az alkotó tehetségének. Az igazi csodálat azt a vágyat sugallja, hogy másokat is részesévé tegyünk annak, amit átérzünk; ahhoz, hogy meggyőző legyek, kissé vissza kell magam fogynom,

⁵ Ibidem.

lépteimet lassítanom, hogy mások is követni tudjanak. Bizonyos távolságra kell lennem az engem ért benyomásoktól, és úgy írok a *Nouvelle-Héloïse*-ről, mint ahogy — úgy hiszem — akkor írnék, ha már az idő eljárt volna felettem.”⁶

Ahhoz, hogy létrejöhessen a kritikai hangvétel egyfajta intellektuális ügyeskedés révén, az szükséges, hogy az olvasó lelke kikerüljön a közvetlen és káprázató lelki közösségből, amelynek túlhajtott szélsőségessége nem egyeztethető össze a meggyőzni szándékozó közléssel. Át kell lépni az „elmélkedő szenvedélyesség” magatartásformájába. Persze amiről be kell számolni, ez az első kapcsolatbakerülés pillanata, a beszélgetés folyamán kifejtett bizonyítékok segítségével az eredeti impresszió visszaadását kell megkísérelni. Csakhogy az olvasás megrázó élményének időpontja és a lényeg továbbadására törekvő megírás második időpontja között distancia húzódik, amelyet az idő törvénye és a közérthető formában történő kifejezés követelményei szabnak meg. „Végeredményben — írja Georges Poulet — éppúgy függ az elkülönüléstől, mint az egyesülés momentumától.”⁷

Hallgassuk meg Madame de Staël-t, amikor a *Nouvelle-Héloïse* olvasásáról nyilatkozik:

„Milyen fájdalommal fogadja az ember egy olyan olvasmány utolsó lapjait, amely bennünket annyira érdekel, mint saját életünk egyik eseményét, amely anélkül, hogy lelkünkben zavart keltene, érzelmeinket és gondolatainkat mozgásba hozza.”⁸

Az olvasmányt az átélt tapasztalat értéke ruházza fel: ami a regényben a fiatal olvasónőt megfogta (tehát asszimilálta a mű szereplőit és helyzeteit), következik abból, hogy a képzelet és a való élet világa már nem válik szét alapvető módon. Azonban ennek az azonosulásnak is van egy határvonala: bár az érzelmek és gondolatok „mozgásba” jöttek, a „léleekben” nem keletkezett zavar. Az olvasónő szimpátiája, úgy tűnik, nem megy túl azon a ponton, amit Arisztotelész vagy Burke is felismert: az irodalmi hősök veszélyhelyzetbe kerülése bennünket felkavar, de ugyanakkor gyönyörködött is, ami abból ered, hogy mi magunk megőrizzük azért biztonságunkat. Veszélyen kívül állunk. De láttuk azt, hogy Rousseau kevésbé hangsúlyozza hőseinek valóságosságát, mint azok kifejező funkcióját; bár sorsuk fellázít és érdeklődést kelt, ezen a ponton nem állhatunk meg: érzelmeik mind Jean-Jacques szívére mutatnak. Ha csak Julie-val és Saint-Preux-vel azonosulunk, ez annyit jelent, hogy megállunk félúton. A forrásvidékig kell hatolnunk, ami nem más, mint az ábrándozás teremtő lelkiállapota. Rousseau is ezt kéri tőlünk; Madame de Staël-nak az az attitűdje, melyben megvan az egyesülés és elválasztás mozzanata, derűs szíve, melyet változatlanul őriz meg, annak a jele, hogy nem enged teljesen az irodalmi témában ábrázolt másolat hatásának, s a rousseau-i felszólításnak engedelmessé válik, amikor minden szenvedélyét a regény mögötti szubjektivitásnak szenteli. Georges Poulet nagyon világosan rámutatott erre a mozzanatra.

⁶ Idézett mű 5. lap. Elmélkedés a szenvedélyről. Lásd Paul de Man kitűnő cikkét „Madame de Staël és Jean-Jacques Rousseau”. *Preuves*. 190. szám. 1966. december, 35—40. oldal.

⁷ Georges Poulet: „La conscience critique”. Párizs. 1971. 18—19. l.

⁸ Madame de Staël. ÖM. idézett kiadás, 10. lap.

„A csodálat addig engedelmeskedik, amíg el nem éri az azonosulás fokát, természetesen nem a csodálatot kiváltó tárggyal, hanem a teremtő géniusszal, amelynek *a rá jellemző* (sui generis) belső hatóerő révén létet ad.”⁹ Az olvasónak ebben való legmélyebb értelmű részvállalása nem a regényvilág szintjén következik be, amely végtére is csak művészi eszközökkel ábrázolt, képes világ, hanem azon a síkon, amit Madame de Staël „érzelmi igazságoknak” nevez; ahol az olvasónak az az érzése, hogy lelkében ugyanaz a tűz kapott lángra, mint a csodált alkotóéban. „Az érzelmi igazságokat kell a léleknek megragadnia, s jaj annak a tehetségnek, aki értük nem lobog ábrázolásuk pillanatában.”¹⁰ A láng metaforája és a (nyilvánvalóan kissé teatrális) átokformulához való folyamodás kétségtelenül a *szakrális* jelenlétét jelzik.

Georges Poulet kiválóan rámutatott arra, hogy a nosztalgia és remineszcencia boldogságának kifejezésében Madame de Staël és Rousseau hangja hogyan mosódik egyé, hogyan válik Madame de Staël hangja — a bűvölet hódolatának tüzeiben — attól független módon Rousseau hangjának folytatásává. Egy másik „érzelmi igazság”, amely nem a múlt, hanem a jövő felé irányul s ugyanezt az egybeesést váltja ki; ez az öntudatunkhoz mélységesen kötődő igazság, a szabadság igazsága. A *Levelek Rousseau-ról* c. művének negyedik darabjában jól látható, hogy bámuló részvállalása addig a pontig jut, ahol a szakrális jelenléte egy vallásos jellegű, intuitív aktus javára megköveteli az okoskodásról való lemondást:

„Az t a szabadságot, amely az emberek között semmilyen más megkülönböztetést nem tesz, mint azokat, amelyek a természet rendjéből következően adóttak, az első érzelmek minden erejével és lángolásával szeretem: és amikor a *Lettres de la Montagne* szerzőjével lelkesedem, úgy szeretném értelmezni a szabadságot, ahogy az Alpok csúcsán vagy megközelíthetetlen völgyeiben teszik. Most egy erősebb érzélem, amely azonban nem elmentéses módon hat, szinte minden más gondolatomat kiszorítja: hiszek anélkül, hogy gondolkodnék, szentesítek valamit, ahelyett, hogy elméledés tárgyává tenném.”¹¹

Ezek a szavak már a hitből fakadnak és Madame de Staël majdnem hogy misztikus asszony alakjában tűnik fel előttünk. Ám jelen esetben a hitvallás a kritikai vizsgálat folytatása, a figyelmes ítéletalkotás következménye, s annak végső állapota és betetőzése.

A szöveg ezt világosan ki is mondja:

„Mindazonáltal ítélőképességemet csak akkor adtam fel, miután azzal a legnemesebb módon éltem: láttam, hogy a legcsodálatosabb géniusz a legtisztább szívvel és legerősebb lélekkel kapcsolódott össze, láttam, hogy sem a szenvedélyek, sem a jellem nem fogják soha megtéveszteni a legfenekeltebb tulajdonságokat, amelyekkel egy ember rendelkezhet; s miután vettem magamnak elég bátorságot a vizsgálat véghezvitelére-

⁹ Georges Poulet: „La pensée critique de Madame de Staël.” Preuves. 190. 1966. december. 28. lap. A cikk szövegében mindez jobb kifejeést nyer, mint a „Conscience critique” megfelelő fejezetében.

¹⁰ Madame de Staël: Összes Művek. I. kötet. 16. lap.

¹¹ Idézett mű 16. lap.

hez, a hitre bízom magamat azért, hogy megkíméljem magam attól a fáradságtól, amivel az okoskodás jár, s amely végül mindig igazolja a hitet.”

Mindebből legelőször azt láthatjuk, hogy Madame de Staël érvelése igen közel áll a Rousseau által több ízben¹² kifejtett okfejtéshez, amivel az író a filozófia sutbavetését és a közvetlen érzelm parancsának való engedelmességet igazolja. Itt tekintetbe kell vennünk a tagadhatatlan utánzást. De többről van szó: abban a mozgásban, amelynek lezárulásával a kritikus „a hitre bízza magát”, egy bezáruló kört látunk. A kritikai hangvétel, amint korábban megjegyeztük, a lelkes csatlakozás első idejére való visszaemlékezés folyamán erősödik meg. Miután az „ítélkezés”, az „okoskodás” és a „megvizsgálás” lépései egyszer már megtörténtek, most már minden úgy folytatódik, mintha lehetséges lenne a kezdeti intuíciónak, a lelkesedés állapotának és az osztatlan teljességnek újbóli megtalálása. Az igazság, amit a kritikus tekintet észre tudott venni, olyan bizonyossághoz vezet, ahol már nincs meg a distancia, s amely már eltekinthet a racionális bizonyítékoktól, s a vigyázó értelem, miután teljes mértékben teljesítette közvetítő feladatát, most már háttérbe szorulhat, szerepéről lemondhat, feloldódhat, hogy helyét átadja a végső intuíciónak. Az intuíciónak, minthogy lemond a megfigyelés külsődlegességéről, a „vak érzelm” elnevezést is adhatjuk. A kritikai éleslátás így változik át elvakultsággá, de ez a szándékozott elvakultság változtathatatlan jelentés hirtokosának szeretné magát tudni. Madame de Staël az oximoron-hoz folyamodik és habozás nélkül javasolja az ellentétek sajátos egybeesését; és a forrongó érzés, amit Rousseauval megoszt, „azzá a vak érzelmmé válik, amelyből a megvilágosodás támadt”.

VI.

Az „érzelmi igazság”-hoz való eljutással Rousseau szubjektivitásának legszenvedélyesebb tartományába kerülünk. Amikor az ember ide elér, e tartományt önmagában tárja fel, akkor a csodált alkotóval találkozik össze. Ily módon a kritikus elmével követett útvonal végpontjához ér, amely a felfedezett mű forrásvidékeként jelenik meg, s mint a kritikus legbelsőbb lényé, amit önmagának úgy tár fel, hogy figyelmét egy másik lénynek szenteli. S minthogy az érzelm asszimilálta az egyetemlegesség jellemvonását, amely addig egyetlen szellem privilégiuma volt, az „érzelmi igazság” találkozási pontján és egybeesési helyévé válhat.

A kritikai tevékenység ennek a pontnak, ennek a helynek elérése után véglegesen befejeződhetne, ha annak a kontemplatív megismerésben vagy a bensőséges átérzésben való megpihenés lenne a célja. De ugyanígy történik-e vajon ez Madame Staël esetében is? Az „érzelmi igazság” a legmagasabb erkölcsi tekintély. Márpedig a tekintély nemcsak azért van, hogy csak szemlélgessék. Tendenciája az, hogy kötelezővé tegye magát, elterjedjen és uralkodjon mindenütt. A tekintélyhez jutni annyit jelent: olyan értékkel kapcsolathoz kerülni, amely egyetemlegesen szét akar áradni; egy olyan norma megragadása, amely arra kényszerít, hogy minden esetleges tényt és körülményt rá vonatkoztassuk, azzal a céllal, hogy felbecsülhessük azoknak a normával való egye-

¹² Különösen a Szavojai Vikárius Hitvallásában és a Magányos sétáló álmódosásainak harmadik részében.

zóságát vagy attól való eltérésüket. A tekintély, jelen esetben, a szabadság érzése, és a szabadság igényli továbbterjedése lehetőségét.

Miután Rousseau szembeállította a belső tekintélyt és a világ meglevő valóságát, önmagába mélyedt: úgy tűnt számára, hogy a világ a normával ellentétes, ennél fogva lakhatatlan. Az olvasó, aki Rousseau „érzelmi igazságát” sajátjának tartja, természetesen maga is megismételheti a rousseau-i visszautasítást: ez kétségtelenül Rousseau túlzott mértékű szervilis utánzását jelentené. Az olvasó mindamellet megismételheti a világ és az „érzelmi” norma egybevetését egy másik jelenben. Bizonyos módon megbosszulhatja e konfrontáció üldözött prófétáját, követelheti a külső valóság átalakítását úgy, hogy ezt az átalakítást annak a tekintélynek ellenőrzése alatt végzi, amely addig csak a „széplelkek” sajátja volt. Mindez együttesen azt jelenti, hogy az olvasó a mester apostolává válik és vállalja annak kockázatát, hogy hűtlenné válik ahhoz a magányossághoz, amit korábban Rousseau választott. Ebben a Nouvelle-Héloïse jól bizonyítja azt, hogy döntő súlyú tekintélynek a szabadság-érzést ismeri el és nem az elkülönült szubjektivitás magányát. Márpedig a szabadság, miután szert tett az első olvasó lelkesedésére, expanzív erejének bizonyítékát akarja szolgáltatni, amelynek határvonalat csak a világ ellenségeskedése és érthetlensége szabhat: potenciálisan a szabadság egyetemleges felszabadító erő, és az olvasó, aki annak tapasztalatára szert tett, önmagát csak egy majdan általánossá váló fejlődési folyamat közbeeső állomásának tekinti. Tudatában van annak, hogy a szabadság ékesszólása „lángralobbant-hatja” a lelkeket és őket is a tűzvész továbbterjesztésére készíti.

Mihelyt Madame de Staël annak az „érzelmi igazságnak” a birtokába jutott, melyet Jean-Jacques írásai közvetítettek felé, minden erejével maga is arra törekszik, hogy azt környezetében mások felé közvetítse és az arra alkalmas miliőben terjessze.

1788-ban a rendi országgyűlés összehívása megnyitotta a francia társadalom előtt a „regenerálódás” perspektíváját. A rousseau-i gondolkodásmód arra készítet, hogy a jelen pillanatát egy új korszak születéseként értelmezzék s Madame de Staël így szól a franciákhoz:

„Te hatalmas nemzet, hamarosan összegyülekezel, hogy jogaidról kérdezzenek meg . . .”¹³

Most már jobban látjuk azt az utat, amit Madame de Staël kritikai gondolkodása bejárt. Miután bizonyos „távolságra került az őt ért benyomásoktól”, megvizsgálta és ítéletet mondott Rousseau írásairól. Az összefoglaló részben (amelyet már idéztünk) a Rousseau felé irányuló tranzitív aktus képezi az első ütemet: „Láttam, hogy sem a szenvedélyek, sem a jellem nem fogják soha megtéveszteni a legfennköltebb tulajdonságokat, amelyekkel egy ember rendelkezhet.” A második ütem az elmélkedés mozzanata, amikor a kritikai tevékenység következményeinek levonása után az olvasónő önmagával találja magát szemben és a saját szempontjából fontos döntéshez jut: „s miután vettem magamnak elég bátorságot a vizsgálat véghezviteléhez, a hitre bíztam magam azért, hogy megkíméljem magam attól a fáradságtól, amivel az okoskodás jár, s amely végül mindig igazolja a hitet.” Amde ez a rövidke pillanat — amikor az embernek az a benyomása, hogy Madame de Staël már csak saját belső életével törődik — a lelkiismeretek egyetemlegességére irányuló felhívás „dialektikus” támpontja. Mivel a franciák megszólítása közvetlenül ez után

¹³ Ibidem.

jön: „Te, hatalmas nemzet . . .” Kritikai gondolkodásának ez az újdonsága: ahelyett, hogy az irodalmat tőle kívül álló vallási vagy esztétikai ismérvek vetné alá, magának az irodalmi műalkotás eredetének szintjén fedez fel egy tekintélyt (a „szabadságot”), amely a világ történeti valóságára alkalmazandó kritériummá válik.

Képesek lesznek-e a franciák a „vak érzelmre”, amelyből Madame de Staël „világosságát” származtatta? Madame de Staël azt állítja, hogy ennek követeléséig nem kell elmenni: így mutat rá arra a különbségre, amely az ideális követelmény és a tények realitása között tovább él. Nem tartja azonban lehetetlennek azt, hogy az emberek közötti az „azonos felfogás összhangját” az értelem biztosítja. Ez a remélt összhang és egybehangzás még ha csak az „érzelmi igazságban” megvalósuló teljes közösségre alapulna is, megnyitja a radikális változás, a valóságos „forradalom” távlatát. Tehát közelítés, sőt kibékülés mutatkozik az addig megrovó kritikának kitett „külső” világ és ama „belső” meggyőződés között, ahol Rousseau oltalmazó menedéket keresett. Madame de Staël a kérés hangján (mégpedig az emberekhez szóló kérés hangján, hiszen tőlük függ lényegében minden) arra vállalkozik, hogy megjövendőlje azt az időt, amikor a „belső” érzelem felismeri majd önmagát a világ valóságában, azt az időt, amikor a „belső” érzelem felismeri majd önmagát a világ valóságában, azt az időt, amikor a cselekvést és társadalmi életet a szabadság hatja át, s többé nem értelmezhetők a szubjektív bizonyossággal szembeni ámtításnak. Madame de Staël-nak az az álma, hogy Rousseau-t új életre keltse, s felkínálja végre azt számára, amelynek hiánya mindig is szenvedést okozott neki, vagyis egy olyan emberi világot, amit el tud immár fogadni. Az azonos felfogásból eredő lehetőségek felidézése után következő részben Madame de Staël a múlt felé fordul, hogy ez alkalommal Rousseau-hoz szóljon, azt a lehetetlen kívánságot fejezi ki, hogy az új életre keltett író legyen jelen, amikor a kollektív történelem folyamán tanúja lehet a szívek nyílt őszinteségének, amelyre magányos szenvedélye törekedett. Az emberek közé, akik „közössé tesznek mindent, ami bennük isteni”¹⁴, visszatérve Rousseau, egy olyan lény benyomását kelti, aki azt akarja, hogy vágyálma egyetemes szinten valósuljon meg. Madame de Staël lelkesedésében olyan jövőt talál ki, amely befejezi azt, amit a sors befejezetlenül hagyott, olyan jövőt, amelyben dicsőségesen megvalósul a rousseau-i ékesszólásban virtuálisan rejlő egyetemlegesség: a kritikus csodálkozása kitérül és óriási dimenziókat ölt:

„És te, Rousseau, nagy ember, aki oly szerencsétlen vagy, hogy itt a földön még sajnálni is alig merünk (. . .) miért is nem lehetsz tanúja annak a tiszteletet érdemlő látványnak, amelyet nemsokára Franciaország mutat (. . .) Ekkor talán az emberek méltóbbak lennének megbecsülésedre! (. . .) Óh, Rousseau, milyen boldogság volna számodra, ha szavaid e fenéges gyülekezetben szárnyalhatnának! Micsoda inspirációt jelent a tehetőségnek, ha az a remény élteti, hogy hasznos lehet! Milyen egészen más izgalmat kelt az, ha a gondolat nem mindig ugyanarra a pontra hullik vissza, hanem láthat egy célt maga előtt, amelyet elérhet, s vagy tettet, amelynek véghezvitelére megvan minden képessége (. . .) Szüless újra Rousseau, szüless újra hamvaiddból és határozottságod bátorítsa pályáján azt, akinek kiindulási pontja a rossz, és célja a jó tökéletesebbé tétele.”¹⁵

¹⁴ Idézett mű 17. lap.

¹⁵ Ibidem.

A halottidéző hívás demonstratív gesztikulációja Rousseau-t a történelmi pillanat eltűnt mesterévé teszi: a folyamatban levő eseményt úgy lehet értelmezni, mint Rousseau expanzív prózájának végződését. Madame de Staël úgy látja, hogy tranzitív cselekvéssé, egy „cél” felé irányuló feszültséggé alakul át az a szabadságvágy, amely Rousseau életében saját szubsztanciájából volt kénytelen táplálkozni és önmagára „hullott” vissza.

Csak hogy Rousseau már nincs többé jelen, hogy konkrétan megjelölje a célt és a cselekvést irányítsa. Felidézett képe úgy magaslik, mintha valójában jelen lenne, de csak azért, hogy még kegyetlenebbül éreztesse hiányát. Hiába is tehető egyetemessé az „érzelmi igazság”, meggyőző ereje csak akkor van, ha az általuk csodált személyiség közvetíti azt, ha az összegyülekezett emberek döntő buzdítást és felszólítást személyesen tőle kapnak. Minden úgy történik, mintha a testet öltött tekintély hatna megint, hogy a kollektív cselekvés egy különleges lény által kifejtett céltől, tudástól, és bizonyosságtól függően kapja meg irányát és értelmét. Madame de Staël nem utasítja el formálisan a Rousseau által javasolt „közakarat” fogalmát, de úgy tűnik, hogy meglehetősen ragaszkodik még a *törvényhozó* képéhez, akit Rousseau-ban is megtalálhatott. A törvényhozó, minthogy élő személy, szeretetének tárgya lehet, és Madame de Staël érzi annak szükségességét, hogy a szeretet vonzóerejét összekapcsolja a tett lendületével. Ámde, ha Rousseau 10 évvel korábban bekövetkezett halála meg is akadályozza kívánságának teljesülését, s ha maga Rousseau — mint valami óriási árnyék — nem lehet a történelem tanúja és irányítója, Madame de Staël igyekszik megtalálni örökösét és helyettesét, saját apjában, Necker-ben. Alapjában véve eléggé szimbolikus szinten, anélkül, hogy szükséges lenne a tudatalatti fogalmához folyamodnunk, az apja képviseli a kiindulópontot, a „szent” anterioritást. Márpedig a rábízott történelmi szerepben ez idő tájt Necker tartja kezében a jövő kulcsait. A kiindulási ponttól a jövő felé mutató mozgás látható. Az „érzelmi igazság” diadalmas kivetítése, melyet először a Rousseau-val való szoros kapcsolatban érzett át, egész sor jelentésátvitelen, módosuláson keresztül megy végbe, hogy a megkapó és ugyanakkor túlzásba vitt gyermeki szeretet kifejeződéséig jusson el. Sok fontos dolog válik így módon világossá számunkra; lelkesedésében, sőt naivságában is Madame de Staël előbb idézett oldala tökéletes példa annak illusztrálására, hogy milyen volt a forradalom előtti hangulat Franciaországban.

Eléggé világosan kiderül az, hogy a Madame de Staël-t az anyyira fellelkesítő olvasmány hatására átértzett lelki közösség az egyetemes egyesülés *prototípusa* lesz: az a szabadság, amelyben a szubjektív átélés révén mindketten osztoznak, s amely a kollektív történelem szintjén próbál megújulni: a szív hangja azon van, hogy felerősödvé mint valami közös eskütétel zúgjon fel. De hogy a tekintély valamely személyben történő megjelenését szem elől ne tévessze, olyan sors küldötte emberre hivatkozik, aki az elhunyt „mester” feladatát betölti. A „kiindulási pontja a rossz és célja a jó tökéletesebbé tétele” ragadja magával a nemzetet a boldogság elérésére, megadja a történelemnek az értelmét, amely csak az Igaz és a Jó lehet. Látható már, hogy miként rajzolódik ki benne az a „vezető”, akire a forradalmi csoport rábízta új jogainak megvédésével és az új társadalmi valóság megszervezésével járó felelősséget. Már ekkor megnyilvánul lányának, Madame de Staël-nak tolla alatt a „személyiség kultuszának” nyelve. Necker „az az ember, akit Franciaország védangyalának nevezett és iránta való lelkesedésében csak azokat a kötelességeket látta, me-

lyekkel Franciaországnak tartozott.”¹⁶ . . . Napóleon jön majd később, aki természeténél fogva alkalmasabb volt erre a szerepre és a tömjénezés elfogadására; de mint köztudott, Napóleon Madame de Staëlt mint ellenfelét tartotta számon; mivel az író nő viszont Napóleont apjánál kevésbé alkalmasnak találta e szerepre.

VII.

Ezt az expanzív formát ölti Madame de Staël-nál a kritika, amelynek gondja van arra, hogy mindazt feltárja, ami értékes a csodált alkotó szubjektivitásában. Nincs semmi ellentmondásos ebben a „propagandizmusban”, ha a szubjektum lényege; tudat, a természetes jószág vagy szabadság, megragadható egyetemleges érték formájában. A tekintély sajátossága az, hogy továbbterjed, hogy minél szélesebb körökben alkalmazást nyerjen. Ezt tapasztalhatunk a teológiai tekintélyelv esetében is. A kinyilatkoztatás továbbra is megmarad, de ahol a reveláció már másutt megy végbe: s ez nem más, mint az ember „szíve”, a lángelme szubjektivitása. Míg a teológiai kinyilatkoztatás értelmezésére és annak végrehajtására ott volt az egyház teljes intézménye, az „érzelmi igazság” kinyilatkoztatása a kritikust és végül is az egyes olvasót arra kényszeríti, hogy a pap szerepét saját maga vállalja. Innen származik Madame de Staël messiási hangvétele, mintegy válaszként azokra a vallásos értékekre, amelyek Rousseau előadásával együtt járnak, amelyek az író nő személyes tapasztalatába és követelésébe újra bekerülnek.

Az viszont előrelátható volt, hogy talán nincs semmi, ami kevésbé biztosabb és labilisabb lenne, mint a szubjektivitás és az egyetemes értékek összeesése.

Végül is a tudatnak önmagába húzódása maga is a különbség, az eltérés és leegyszerűsíthetlenség szándékoltságát jelzi. Az ily módon gyakorolt szabadság mindenekelőtt abban áll, hogy kivonja magát a külső világ szennyének hatásköréből: ahelyett, hogy a kollektív együttműködés alapelvevé válna. Rendkívül nagy erővel visszautasítja a külvilágot és elhárít minden olyan determinációt, amelyet mások vagy a körülmények erőltetnek rá. Minthogy lehetetlennek kell tartanunk mindenféle találkozást és megosztást, a szabadság azon munkálkodik, hogy ne vehessék teljesen birtokba és ezt a sajátosságát biztonságban levőnek akarta tudni. De ezért a lelkiismeret mond le arról, hogy a tekintélyt önmagának követelje: ezentúl mint valami világtól elzárt tekintély, amely lemond a világban való szétáradásról — és az önmagától adódó nyilvánvaló evidencia ellenére — már csak arra az elismerésre számíthat, amely mások lelkiismeretétől halad felé.

Úgy tűnik, hogy a *Vallomások*, a *Dialogusok* és a *Magányos sétáló álmodozásai* bizonyos „delíriumos” lapjai efféle kihívást vetnek oda az olvasónak. Jelen esetben mivé válik a kritikai kommentár? Lemondhat arról óvatosságból s megállhat akkor az előtt, ami eltűnik. Azonban minden lemondásra való felhívás agresszív visszahatást vált ki: kényelmesebb dolog Rousseau túlzó szenvedélyével szembehelyezni a büntethetőség kizáró okát, ha csak nem ítéljük el azt visszavonhatatlanul, s hasonlóképpen kényelmesebb az enyhítő körülmények alapján — amelyek ugyan nem hiányoznak — sajnálkozni rajta. És ha a kritika nem fog belenyugodni sem a lemondásba, sem az oppozícióba? Akkor megpróbál majd összebékülni az egyetemlegessel, amely a makacs partikularitás látszatában jelenik meg. A kritika nemcsak a különbözőség, a

¹⁶ Ibidem.

szokatlanság és túlzó szenvedély felismerésére törekszik, hanem a magyarázás és megértés türelmes erőfeszítése révén azok csökkentésére is.

A szimpátia ekkor már nem közvetlen megvalósított egyesülés, amely egyik pillanatról a másikra forró érzelmi kitörésbe csaphat át. A kiindulópont a nyugtalanság és provokáció érzése, ennél fogva az ember nem vonhatja ki magát az interpretálás kockázatos munkája alól, még akkor sem, ha az értelmező eszközök eredetileg a legáltalánosabb pszichológiai fogalmakra korlátozódnának.

Az irodalmat ily módon szabályozza a megerősített pozícióba visszavonult lelkiismeret, ami új szövegmagyarázat, új exegetika létrejöttéhez vezet és a rejtett pszichológiai valóság felé irányul. Határozottan kívánatos dolog a szövegmagyarázói magatartás, mint ahogy kívánatos volt akkor, amikor a homéroszi költemények és a Biblia szó szerinti értelmezése nem tűnt többé elfogadhatónak, akár mert érthetőségük körül hibázott valami, akár az értelmezés kiváltotta morális hatás miatt, akár azért, mert úgy látszott, hogy a másodlagos jelentés sokat ígérőbb és gazdagabb, mint az első látszat. Ekkor az ember arra a meggyőződésre jut, hogy a legerősebb értelem, vagyis az, amelyben az értékes igazság jelentkezik számunkra, nem az első látásra olvasható jelentésben rejlik: az igazán jelentős értelem, egy olyan rejtett értelem, amelyet egy olyan másik takar, amit az első elolvasásra közvetlenül megragadhatunk. A szentírásmagyarázó a szöveg különböző szintjeinek megkülönböztetésére tesz kísérletet. A szubjektivitást illetően, amely az írott Kinyilatkoztatás helyére lépett, a magyarázó személy a „legmélyebb” titkokat próbálja megközelíteni, noha érthetőségét tekintve az üzenet homályosabb lett. Ez az egyedüli eszköz a szubjektivitásra ruházott tekintély megőrzésére: a nyilvánvaló szenvedélyesség *mögött* meg kell különböztetni egy mélyebb értelmet, mert az ember nem lehet alárendelve egy olyan erőnek, amely tévedés forrása is lehet.

A pszichológiai szövegmagyarázat, amit Madame de Staël alkalmazott, eléggé kezdetleges jellegű maradt, kissé kiábrándító és mosolyra kész tet. Ez a magyarázat azonban mégis csak magával hoz néhány olyan megkülönböztető vonást, amelyek szövegmagyarázói attitűdre jellemzőek; és naivsága ellenére vagy éppen naivsága miatt magyarázata igen tanulságossá válik.

Madame de Staël szemében a rouesseau-i önkívületi állapot kulminációs pontját az önkéntes halál vállalásában éri el: ugyanis Madame de Staël elfogadja az öngyilkosság tételét. A szubjektív különbség, a mindennapi ésszerűség kihívása, a szokatlanság nyer az öngyilkosságban szélsőséges kifejezési formát. Hiába is tűnik érthetetlennek a tett: az interpretálás lényege itt abban áll, hogy elfogadható motívumot találunk rá, pszichológiai okot, amit minden bátor olvasó saját lelke mélyén át tud élni. Madame de Staël nem nyugszik addig, amíg megmagyarázhatóvá nem teszi a léleknek azt a megmagyarázhatatlan jellemzőjét — amely menekül az élet elől — amíg azt nem redukálja olyan közös „értelmezésre”, egy olyan érzésre, amely bárki számára hozzáférhető. Azon a lapon, ahol Madame de Staël feltételezi, hogy Rousseau Theresa árulása miatt képtelen volt a teljes magány elviselésére, a kritikai érvelés sajátos típusát láthatjuk kialakulni figyelemreméltóan reveláns, bár kissé elmosódott formában, mintegy azzal a céllal, hogy a szokatlanságot a leghihetőbb pszichológiai megoldásra vezesse vissza. A feltételezések láncolatában azonban az interpretáló teljesen fedezetlenül hagyja magát. Miután „kritikai szellem” nélkül elfogadta az öngyilkosság hipotézisét, elfogadható magyarázó okot is talál ki hozzá. Amikor ily módon a szerelmi féltékenység drámájáról képzelő-

dik, akkor saját szubsztanciájából ad hozzá, s Rousseau-t már előre is Zulma szerepébe helyezi . . . Az interpretálót, amikor regényben dolgozza fel a csodált alkotó halálát, bizonyos fajta úrtól való félelem mozgatja: Rousseau létét legutolsó percéig át kell hatnia az érzelem jelentőségének, s a halál fájdalmanak az utolsó patetikus mozzanatnak kell lennie.

„Már az egyedüllet gondolata is megijesztette, ha nem dobog egy másik szív az övé mellett, ha állandóan csak önmagára bukkan, ha nem inspirál és nem érez át semmiféle érdeklődést, ha fáradt zsenije nem munkálkodhat dicsőségén, amelyet gyötör annak szüksége, hogy szeressen és a bánat, amelyet afelett érez, hogy nem szeretik, íme ezektől borzadt Rousseau. (. . .) Amikor nem egyedül van a világban, az megnyugtatta annyi rettegés közepette! (. . .) Rousseau talán lelkiismeretfurdalás nélkül megengedhetőnek tarthatta a maga számára az öngyilkosság gondolatát, mert túlon túl egyedül volt a világegyetem végtelenségében. Még az ő szemében is kevés helyet foglal el az az ember, aki nem talál menedéket egy olyan szívben, amely túlél bennünket; lehetetlen, hogy az élet semmi-ségnek számítsion.”¹⁷

Nem elég pusztán annyit mondanunk, hogy Madame de Staël önmagát *vetíti* Rousseau-ba, és hogy neki tulajdonítja saját magánytól való félelmét. Fontosnak tartjuk megjegyezni: az író az először szinte érthetetlen szubjektivitás rejtélyét oly módon próbálja megoldani, hogy meghatározza azt, ami belőle hiányzik; azt a tárgyat, amelyet nem birtokolhat. Márpedig azt a tárgyat Madame de Staël saját szeretetszükségletének képére találja ki, ami arányban áll mindazzal, amit szüntelenül követel: ez nem más, mint a vigasztaló jelenlét és a világ átalakulása abból a tényből kifolyólag, hogy *ketten vannak* benne. Az értelmezés, magát a lényegét tekintve, úgy jelentkezik itt, mintha az olvasónak a kívánsága volna, amely arra szolgál, hogy pótolja a hiányt, melytől az szenved, aki — szavainak és sorsának legmélyén — várja „csatlakozását”. Minden interpretáció a magyarázóra utal, de ugyanakkor kapcsolódik a magyarázott tárgyhöz. Az a benyomásunk, hogy Madame de Staël-nál túlzottan dominál önmaga megrajzolása, önmagára való hivatkozás, amikor is a kritikus *én*-je kerül a megvilágítás középpontjába. Madame de Staël olyan személynek tünteti fel magát, mint aki megoltalmazhatta volna Rousseau-t a reménytelenségtől s visszaadhatta volna életkedvét. Végezetül Madame de Staël az a személyiség, aki — minthogy Rousseau új életre keltése képtelenség — távollétében is olyan fokú intenzitással gondol rá, amely szinte Rousseau árnyszerű jelenlétére mutat. „Az ember annyit tud a haláltól elragadni, amennyire az emlékezés megőrzi a személyiséget; de egy ilyen ember elvesztésének tudata attól még csak elviselhetlenebb: hisz majdhogynem szemmel látható, megszólítható és csak a mélységek felelnek.”¹⁸ A szövegmagyarázó feladata az, hogy minél közelebb hozza annak élő szellemét, aki eltávozott közülünk, elhagyott minket. Ha egyszer a halál bekövetkezett, már csak a tehetetlen képzelet igyekszik visszahozni az elhunyt szellemét, ennél jobban megközelíteni többé már nem lehet.

¹⁷ Idézett mű 23. lap.

¹⁸ Idézett mű 24. lap.

Rousseau autobiografikus jellegű írásainak — olyan irodalom, amelynek alakulása egy rejtelmes dráma befejezetlen értelmezéséhez hasonlóan megy végbe — az a kritikai fellendülés felel meg, amely a szerző jelenlétének teljességéhez szükséges interpretációs kiegészítést szándékozik megadni. A fiatal Madame de Staël érzelmi kitörése hiába tűnik naivnak: az a törekvése, hogy a „világban ketten legyenek” azt a kiegészítő ideált határozza meg, amit ő még abban a relációban is megkísérel átélni, amely a csodált szerzőhöz köti. Talán így adja vissza Rousseau-nak a túlradó érzést, amelynek nyelvét és varázsát a *Nouvelle-Héloïse*-ban találta meg. Talán még a Rousseau írásainak egészére vonatkozó hat „kritikus” levél is mint Julie megannyi válasza Saint-Preux leveleire, a szerelem megnyilatkozásai, amelyekben egyúttal pontos megfigyelések, morális fejtegetések és néhány cáfolat is megtalálható (már azért is, hogy ne kelljen örökké egyetérteniök). De amikor Madame de Staël így cselekszik, ugyanazt a szerető választ követeli önmaga számára is. Bár utánozza azt, ami őt annyira elbűvölte, ezt oly módon teszi, hogy a varázs tovább terjedjen s a tekintetek, őt, Madame de Staël-t, az ihletett interpretátort el ne kerüljék. Amikor Rousseau-ról beszél, erőfeszítései, hogy „csaknem valóságosan lássa őt” a mélységből kirajzolódva, úgy mutatják be Madame de Staël-t, mint aki állandó harcban áll egy lény *restitúciójáért*, egy vízióért, amely győzelmet jelent távolléte felett. Hamarosan eljön az ő ideje, amikor az öngyilkosság gondolatával játszik és várja, hogy másoktól jöjjenek azok a *szavak*, amelyek őt, Madame de Staël-t az élők között tartják. Az a kritikai funkció (mely a „szív” alapján magyarázza a szövegeket) itt teljes jelentőségében tárul fel: ez a kritikai funkció arra szolgál, hogy új életre keltse azt, akit magyaráz vagy legalábbis azt, hogy megkísérelje a lényeg és a kép szétválásából eredő káros hatást megszüntetni. A tekintély, amelynek szolgálatát szem előtt tartja, nem más, mint a jelenlét, és mégis arra van íme ítélve, hogy mindenütt a hiányt és távollétet lássa.

(Endrédi László fordítása)

A szimbólum lényege, meghatározásának lehetősége és osztályozási módszerei*

PAOLO SANTARCANGELI (Torino)

I.

A szimbólum fogalmának meghatározási lehetőségeiről, a szimbólum tartalmi lényegéről és fenomenológiájának osztályozási módszereiről szeretnék szólni. Erre igen könnyű volna az ellenvetés, hogy a szimbólum az ember gondolkodásának és viselkedésének olyan elemi és széles körű, sőt határtalanul tekinthető aspektusa, hogy azt kimerítő érvényességű tételekkel meghatározni nem lehet úgy, mint mondjuk a költészetet vagy a szerelmet vagy magát az életet, mert „meghatározni”, a szó eredeti értelmében, azt jelenti: határokat szabni.

Ha ez igaz, máris befejezhetném mondandómat, Önöknek, gondolom, nem kis megkönnyebbülésére. Mivel azonban tisztelt barátom, Szilágyi János György jóvoltából, megadatott nekem, hogy Önök előtt szóljak, meg fogom mégis próbálni, felvenni a magam dobta kesztyűt vagy helyesebben, a téma fonálát, abban a reményben, hogy Ariadné-fonal lesz belőle, mely elvezet a dolgok lényegéhez, a rejtett kamrához: odáig, mondtam és nem a kamra belsejébe; onnan már csak egy lépés kell, hogy bemehessünk a szentélybe: de ezt az utolsó lépést személyesen kell megtennünk.

*

Mondanivalómat három idézettel hármas védőszentségre bízom. Mint emlékezünk, Goethe a *Faustot* egy „chorus mysticus” következő verssorával zárja le:

„*Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
Das Unzugängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;*”

(Mindaz, mi elmúlik,
csak földi jelkép;
a fogyatékos itt
tökéletes-szép;
a mondhatatlan is
alakra lel;)

(Kálnoky László fordításában)

* Az Ókortudományi Társaság és az Eötvös Loránd Tudományegyetem meghívására magyar nyelven megtartott előadás. Budapest, 1972. május 4.

a két utolsó sor: „Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan” más témakör felé irányítaná figyelmünket. Baudelaire a *Correspondances*-ban, az *Összefüggésekben* (de Szabó Lőrinc „Kapcsolatok”-nak mondja) teszi híres, már-már túl híres kijelentését, miszerint:

„La Nature est un temple ou des vivants piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.”

(Templom a természet: élő oszlopai
időnkint szavakat mormolnak összesűgva:
Jelképek erdején át visz az ember útja
s a vendéget szemük barátként figyeli.)

(Szabó Lőrinc fordításában)

És végül Bachofen mondja, 1859-ben¹, hogy „a szavak a végtelent végessé teszik, a szimbólumok a szellemet a véges világból a végtelen lét szférájába vezetik”.

II.

Nem tudom, Önök közül hányan gondolkoztak már el azon, hogy milyen gyakran bukkanunk messze vezető útmutatásokra, ha történeti-etimológiai módszerrel, de személyes meditációval is vizsgáljuk a *szavak eredetét*. Ez különösképp áll azokra a szavakra, amelyek alapvető emberi vagy társadalmi képleteket jeleznek, vagy amelyeket elvont fogalmak vagy különös fontosságú lelki mozzanatok megjelölésére használunk. Sok esetben többet nyújt az eredeti szó, mint pusztá útmutatást, melyre több-kevesebb indokolással alkalmazhatjuk nyelvészeti és filológiai tudásunkat: határhelyzetek valóságos örvényei nyílnak fel szemünk előtt, és csodálattal tekintünk a vicói gondolkozó ember hol ösztönösnek vélhető, hol feltehetőleg tudatos szintetizáló képességére, mely úgyszólván látnoki biztonsággal határozza meg vagy írja körül a dolgok lényegét, legbenső magvát. „Hatalmas és sötét dinamikájukban a nyelvek állhatatosan őriznek őskorúnak tetsző kinyilatkoztatásokat” — mondja Enrique de Rivas spanyol költő.²

E szavak mintegy hidakat képeznek, melyeket már észre sem veszünk — nem „vetjük őket eszünkre” —, mert immár teljes beidegzettséggel használjuk őket, és így öntudatlan biztonsággal haladunk át az örvények felett. Ezt a tényállást nyugodtan elfogadhatjuk még akkor is, ha nem követjük Vico téziseit az ősi civilizációk formáló erejének felülmúlhatatlan szintetizáló képességéről.

Ez az észrevétel sajátos módon alkalmazható a *szimbólum fogalmára*, s ezért talán nem lesz érdektelen bevezetés címén erről röviden elgondolkozni.

Természetesen a görögöknél kezdjük: hiszen akarva — nem akarva velük és náluk született meg az a logosz, melynek kétezeröttszáz éve vagyunk hasonlélvezői és letéteményesei. Tehát, mit tudunk a „symbolon” szóról? *σύμβολον* odaállítás, melléállítás, közeledés, ráismerési jel; a *συμβάλλω* igéből, ami azt jelenti: összeegyeztetni (*συνβάλλω* = dob, vet, összedob, egybevet). A görögök használatában a kifejezés azt a felismerési eszközt jelentette, melyet

¹ Versuch über die Gräbersymbolik der Alten Basel, 1954, 52.

² Settanta, 1972/3.

úgy képeztek, hogy egy tárgyat — legtöbbször egy ércpénzt — szabálytalanul két darabra törtek, az egyik darab tulajdonosa a másik birtokosával felismerette magát a két töredék összeillesztésével. Az „agnitió”-nak, vagyis az egymástól elszakadt testvérek vagy anya—fiú stb. egymásra találásának ezt a módját az antik vígjátéktól a magyar népmeséig megtalálhatjuk. Tehát máris találoztunk egy lényegbevágó utalással: a szimbólum mint egy és kettő; két egymást kereső és egymást kiegészítő rész, oly formában, hogy az egyikből a másik alkatára is következtethetünk. De ezenkívül a szó — a görögöknél is — egyúttal mást is jelent: „bármely dolog (jel, gesztus, tárgy, személy), melynek érzéklése oly elgondolást idéz fel, mely különbözik közvetlenül érzékelhető látszatától”, olvassuk egy olasz enciklopédikus műben³, amely azután így folytatja: „Tehát gyakorta egyértékű a *jellel*, de az általános használatban olyan dolgot jelent, melyet nehezebben és kevésbé közvetlenül tudunk értelmezni, *egy ünnepélyesebb valamit, mely egy fontosabb és távolibb valóságra utal.*” Charles Morris szerint „a szimbólum olyan jel, amit értelmezője és közlője azért képez, hogy más jelek helyett használja, melynek szinonimáját jelenti”.

A legtöbb európai nyelv a szimbólum adaptációját használja; viszont igen csábító a német *Sinnbild* szó: Sinn-Bild = az értelem képe, tehát olyan vizuális vagy tisztán képzeleti reprezentáció, mely a lényeknek, a dolgok benső tartalmának közérthetőségét, hogy németül mondjuk, „Gemeinverständlichkeiten”-jét is nyújtja, vagyis egy olyan képzeleti kulcsot ad kezünkbe, melynek révén a jelzett dolog fogalma társadalmi, általánosan megérthető értékké — hogy megint németül is mondjam, „Gemeingut”-tá — válik; és némely esetben e „Gemeingut”-ból ősz dolog, „Ur-Sache = Ursache”, *eredet és ok* lesz.

És a magyar „jelkép”? A *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint (az „sz”-betűt tartalmazó harmadik kötet mindmáig nem jelent meg) a „jelkép” nyelvújítási szó. Keletkezésében valószínűleg közrejátszott a német „Sinnbild” is; de ez a roppant ügyesen megszerkesztett szó igen gazdag és meglepő asszociációkra nyújt lehetőséget. A *Magyar nyelv értelmező szótárának* igen élesen és sok tudással összeállított szövege szerint a *szimbólum* „az írói kifejezés egyik eszköze: kevésbé határozott, de éppen ezért gazdag asszociációs tartalmú költői kép(zet), amely a világ jelenségeinek rejtett összefüggéseit, megfoghatatlannak vélt lényegét igyekszik feltárni és bonyolult lelki tartalmakat, finom érzelmi árnyalatokat érzékeltet”. Rögtön látjuk, hogy a meghatározásnak az a hibája, hogy túlságosan leszűkíti a szimbólum fogalmát, mert csak írói-költői működésre korlátozza; de a szerző már a következő sorban kiköszörüli a csorbát azzal, hogy igen helyesen, Babits Mihályt idézi, aki, Baudelaire nyomdokain, azt mondja hogy: „Az egész világ szimbólumok óriási láncolata.” De sokkal többről van szó, mint hinnénk. „A jel képe”: jel, de kép is. Vannak jelek, amik nem képek: egy pont, egy betű, egy nyílvesző, két egymást keresztező vízszintes és függőleges vonal, egy félkör jel, de nem kép, és még nem jelkép. De ha a nyílveszőt az út szélére, egy táblára állítjuk, ha a betűt egy szövegbe vagy egy fogalomkörbe helyezük, ha a keresztet egy templom falára festjük, ha a félkört, félholdat érteve rajta, egy zászlóra varrjuk, jelkép lesz belőlük, mely életet vagy halált jelenthet, hőstetre vagy gyilkosságra serkenthet. És ugyanígy egy női fej, a felszálló nap, királyi korona stb. pusztán képek, de ha egy meghatározott értelemben használjuk őket, azaz *jelezni* akarunk velük valamit, *jelkép* — istennő feje, a szocia-

³ Dizionario Enciclopedico Italiano, Vol. XI. Roma, 1960, 298.

lizmus ábrája, királyi méltóság jelzése -- lesz belőlük. Tehát ismételjük: jel + kép = jelkép. Egyúttal rámutattunk megint egy lényeges elemre: a „meghatározott értelem”-nek közérthetőnek is kell lennie, ezért társadalmi megállapodáson alapszik, ámbar az ilyen Rousseau-szerű „contrat social” létezésének kimutatása nem igen fog sikerülni.

Egyelőre a hallgatók személyes meggyőződésére bízunk, hogy a leggyakoribb, legelterjedtebb, alapvető, minduntalan visszatérő, általában elementáris tárgykörökre vonatkozó jelképek — amiket pl. Ernesto Battisti „kategorialis szimbólumok”-nak nevez — valóban egy „kollektív tudatalatti”-ből fakadnak-e, azaz hogy a C. G. Jung által közismertté vált „archetipikus” jelleggel bírnak-e.

III.

Vajon mit szólnak ehhez a költők, a „minden titkok tudói”?

„Csak bot és vászon,
de nem bot és vászon,
hanem zászló.
Mindig beszél,
Mindig lobog,
Mindig lázas”.

Íme a szimbólum lényege: anyag és nem anyag; úgy is mondhatnók, hogy „átszellemült anyag”, amely mindig beszél és lobog bennünk, és lázas, mivel mondanivalója izgató, fontos és sürgős.

És ha már magyar költőt idéztem, legyen szabad egy másikat is tanúságra hívnom:

„... És, most már azt hiszem, hogy nincs igazság,
már azt, hogy *minden kép és költemény*,
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,
a lepke őt és mindhármunkat én.”

Tehát megint rátapint a költő a lényegre: *minden kép és költemény*; ezen a síkon az absztrakt -- konkrét ellentétének nincsen többé semmi értelme, hacsak teljesen félre nem értettük az alaphelyzetet. És azonkívül, így is feltehetnők a kérdést: Mi formáljuk a szimbólumot vagy a szimbólum formál minket? vagy mily mértékben, mily komplex kölcsönhatások révén létesül ez a különös és elkerülhetetlen együttlét, ez a szimbiózis az ember, a „homo religiosus”, a „homo sapiens”, a „homo artifex” és jelképei között?

IV.

Hallottuk a költőktől, hogy a szimbólumok mindenütt jelen vannak, hogy minden szimbólumok láncolata, hogy a szimbólumok erdejében járunk. Erre a tényre a szimbólumkutatók fáradhatatlanul felhívják figyelmünket; sőt, Cassirer — akinek monumentális és alapvető munkájával bármely általános szimbolikával foglalkozó elmefuttatásnak számot kell vetnie — a szimbólumot az ismeretelmélet középpontjába helyezi⁴. Hajnaltól napestig, estétől hajnalig, beszédünkben, gesztusainkban és álmainkban, tudatosan vagy észrevétlenül, szimbólumokkal élünk.

⁴ Ernst Cassirer; Philosophie der Symbolischen Formen. Freiburg, 1954.

Erre vonatkozólag egy kevésbé ismert magyar gondolkozót szeretnék idézni, aki — bár műveit bizonyos fenntartással ajánlatos kezelni — gyakran igen megszívlelendő dolgokat mond: Hamvas Béla írja, *Orpheus* című tanulmányában, mely a közelmúltban jelent meg az újvidéki *Híd* című folyóiratban (1970/VI): „Az emberi gondolkodás lényege, hogy szimbolizál. A szellem tapasztalatait jelképekre fordítja. Minden fogalmunk jelképe valaminek, amit valóságnak hívnak, vagyis centruma valamely felszínnek. Ebben van az őskori orfika és a modern logisztika rokonsága. A különbség azonban lényeges. Az orfika közvetlenül és primordiálisan, a költészetben, a morálban, az építészetben, a szobrászatban azonos, univerzális és primer jelképekkel gondolkodik. A logisztika pedig kísérletet tesz arra, hogy a modern gondolkodást szekunder módon orfizálja, ezért mindaz, amit a modern ember csinál, felületes és ideiglenes. Az orfika alapállása másra vissza nem vezethető emberfölötti tudás, methé aiónios, öröklét-mámor, aminek jelenlétéről minden hagyomány azonnal felismerhető. A logisztika mámortalan és absztrakt és racionális, nem közvetlen, hanem a gondolkodás történeti helyzetére visszavezethető, amiről viszont mindaz, ami modern, azonnal felismerhető. Az orfika . . . a legkisebb tárgyban meg tudja látni a legnagyobbat, egyetlen kézmozdulatban a bolygók keringését.”

Magyar szerzőkre vonatkozólag csak futólag jegyzem meg, hogy Zolnay Vilmos nemrég megjelent *Pokoljárás*-ában is érdekes utalásokat találunk⁵, melyekre most sajnos nem térhetek ki; de azt az egyet mégis megemlítem, hogy a könyv képletesen Illyés Gyulának egy igen pregnáns kijelentésével kezdődik: „Ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja.”

A szimbólumok születése, megformálása, rendezése, értelmezése számos tudományágat érdekel: a civilizáció és a vallás története, az ókortudomány, a nyelvészet, a kulturális antropológia, a művészetelmélet, lélektan, orvostan s ezeken kívül — anélkül, hogy bevégeztük volna a felsorolást, a propaganda és a politika, egyszóval az összes humán tudomány, a művészet különböző ágazatai és a belőlük születő műszaki eljárások, s azonfelül különösen a matematika egyaránt találkoznak útjukon a szimbólummal. Így hát talán helyesebb volna azt mondani, hogy nemcsak a jelképek világában élünk, hanem a jelképek egész világa él bennünk.

Viszont arra is rámutatnak a kutatók — bevezető kételyeim voltaképpen erre utaltak — hogy a szimbólum minden meghatározási szándékunk ellenáll. „Összetöri a meghatározott kereteket és a szélsőségeket egyetlen látomásban egyesíti. . . Hasonló értékű szavakat kell szükségszerűen használnunk, hogy egy szimbólumnak egyetlen domináló vagy többféle értelmét sugalmazzuk; de tartsuk állandóan szem előtt, hogy teljes értékük kifejezésére a szavak nem lesznek elegendők. . . Georges Gurvitch szerint a szimbólumok elfátyolozva kinyilatkoztatnak és kinyilatkozva elfátyoloznak. . . A szimbólumoknak az a kivételes tulajdonsága, hogy egy érzékelhető kifejezésben a tudat és a tudatalattinak, úgymint az ösztönös és a szellemi erőknek összes hatásait szintetizálják, amelyek minden ember lelkületének belsejében konfliktusban állnak, vagy összhangot keresnek.”⁶

Valamennyi különböző, bármint elképzelhető vagy megfogalmazható magyarázat mégis bizonyos rokonságban áll egymással, mint egy hangnak

⁵ Budapest, 1971.

⁶ *Jean Chevallier*; Introduction au 'Dictionnaire des Symboles' Paris, 1969.

a harmonikus felhangjai, de a domináns alapértelme nem mindig világos és természetesen nem alkalmazható fenntartás nélkül bármely kulturális területre. Erre utal Lévy-Strauss, amikor arra emlékeztet, hogy „minden kultúrát úgy tekinthetünk, mint egy szimbólumrendszernek együttesét, melyben a nyelvzet, a családi előírások, a gazdasági kapcsolatok, a művészet, tudomány, vallás állnak előtérben”. Ezáltal — ősi értelmének megfelelően — a szimbólum elválaszt és összekapcsol, azáltal hogy a szétválasztás és egyesítés kettős mozzanatát hordozza; minden szimbólum egy törtjel részét tartalmazza; jelentése tehát abban is rejlik, hogy egyidejűleg törés és a szétesett részek összekötő kapcsa és a hiányzó részt is jelzi.

V.

Mielőtt továbbmennénk, — a nagyobb világosság érdekében — próbáljuk meg a szimbólum fogalmát legalább azoktól a rokon fogalmaktól elhatárolni, melyekkel gyakran összetévesztik, s melyekre a szimbólummal foglalkozó tanulmányok egyre vissza-visszatérnek: különösen az *allegóriára*, de azonkívül az *emlékmára*, *analógiára*, *attributumra*, *parabolára*, *példabeszédre* és végső eredményben a *mítoszra* gondolunk:

Allegóriának oly ábrázolást nevezhetünk, mely egy tettet, erényt vagy bűnt vagy más morális tulajdonságot vagy elvont lényt stb. leginkább emberi, de gyakorta állati vagy növényi utalásokkal képletesen jelez. *Henri Corbin*, a jeles francia arabista szerint⁷ az allegória „olyan racionális cselekmény, mely sem a létnek egy magasabb síkon történő fölemelkedését, sem a tudat elmélyítését nem feltételezi: a tudat ugyanazon síkján valaminek az ábrázolása, ami más módon is könnyen megismerhető; a *szimbólum* ellenben egy olyan tudati síkról tanúskodik, mely különbözik a racionális evidenciától; egy misztérium rejtjele, az egyetlen mód olyat mondani, amit másképpen nem tudnánk magunkévá tenni; egyszer és mindenkorra megmagyarázni nem lehet, hanem mindig újra s újra kell megfejtenünk”. Goethe szerint⁸ az allegória „a jelenséget (fenomenont) fogalomná és a fogalmat képpé alakítja át, de úgy, hogy a fogalom mindig pontosan körülírva marad és teljesen bezárul a képbe. A szimbólum viszont a jelenséget ideává, képzetté változtatja és a képzetet képpé oly módon, hogy a képben tartalmazott képzet (idea) *á l l a n d ó a n* és *v é g t e l e n ü l a k t í v*, *k i m o n d h a t a t l a n* és akármely nyelven formáljuk meg, *k i f e j e z h e t e t l e n* marad” (tehát, íme, az „arrheton”, az „ineffabile” dimenziójával kerültünk szembe). Más szavakkal kifejezve az allegória különössége abban van, hogy jelentősége, „szignifikánsága” egyértelmű és egyértékű a szimbólummal szemben, melynek többértékűségét, polivalenciáját már, mint tudjuk, az ókori és keleti kultúrák is — sőt, különösen azok — tudatosan érzékelték. Ez a belátás a bizánci és arab írókon át, valamint a közel-keleti patrisztika révén beszűrődött a keresztény Nyugat tudatába és a művészet, bölcsészet, irodalom bensőségét teljesen áthatja. A XIII. század első felében Durandus és kevéssel később Dante a Szentírásnak — sőt az utóbbi, mint közismert saját főművének is — négyesikü értelmezhetőségéről beszél; a renaissance-ban Marsilio Ficino kellőképpen korszerűsíti ezt a skolasztikus ízü tagolást, melyet tovább is követhetnénk.

⁷ L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi, Paris, 1957, 13.

⁸ I. C. R. Müller; Die geschichtliche Voraussetzungen des Symbolbegriffs, Leipzig, 1957.

Mikhail VI. Alpatov orosz művészettörténész, az olasz festészet elméleti tételeiből kiindulva, érdekes megjegyzéseket fűz ehhez a témakörhöz:⁹ „Az allegória különossége értelmének egyértékűségében áll... Ezért, ha meg akarunk érteni egy allegorikus képet, meg kell fejtenünk azt a vezéreszmét, amelyből elvét merítette. Így az allegória bizonyos hasonlatosságot mutat a hieroglifával, amely erősen vonzotta a renaissance-ot. S egyben az ábrázolásnak egy más típusa is feltűnik: az *embléma* (*emprise, impresa*), melyet gyakran egy jelmondat is kísér” (úgyszólván napjainkig, tehetnénk hozzá; de köztudomású az is, hogy az emblémát már az ókorban is használták, alig-alig más értékeléssel, Achilles pajzsától a római legionáriusok pajzsáig; úgy mint az allegóriát, görög vázákon vagy etruszk sírokban). „Az allegóriában — folytatja Alpatov — a fogalom, a »konceptum« megelőzi a teremtő momentumot, mely egy későbbi logikus elgondolást követ, míg a szimbólum a teremtő folyamat szívében fogamzik s mintegy megkoronázza a művész erőfeszítését, hogy a dolgok látszata mögött rátaláljon a dolgok lényegére: talán innen ered az a kapcsolat a m á g i a felé, amellyel a korabeli spekuláció szívesen játszott... De az allegória és a szimbólum közti különbség a mű érzékelésére is hatást gyakorol. Az allegória, nem másként, mint egy rejtvény megfejtése, a néző elmésségére, élesesűségére van bízva, míg a szimbólum azt kívánja meg tőle, hogy k o n t e m p l á c i ó b a merüljön. A szimbólum a néző aktív részvételét kívánja a mű átérzésének elmélyítése céljából és — mint láttuk — felfedezi a dolgok kapcsolatának többértékűségét, polivalenciáját és egy dialektikus-dialogikus elemet kapcsol be. Az allegória viszont retorikus és didaktikus elemeket kíván meg... és egyöntetű bizonyossággal híró pontosságra törekszik.”

Kissé hosszasan időztünk el az allegóriánál, mert a két fogalom összehasonlító vizsgálatakor a szimbólum lényegére is sikerül új fényt vetni. Az allegóriával rokon *emblémával* viszont nem szükséges sokat foglalkoznunk: határozzuk meg úgy, hogy „egy látható kép, melyet közérthetően és konvencionális módon használunk, egy gondolat, egy fizikai vagy morális lény ábrázolására”.

S így a *tulajdonság (attributum)*-ot oly valóságnak vagy ábrának nevezhetjük, mely arra szolgál, hogy személyt, közösséget, morális lényt stb. megkülönböztetően jelezzen.

Az *analógiával* sem fogunk sokat foglalkozni; úgy határozhatjuk meg, mint „lényegükben különböző de bizonyos szempontból hasonló dolgok vagy fogalmak közt létesülő viszony”-t (pl. tej + fehérség): világos tehát, hogy nem szimbólumról van szó, bár az analógia más és bensőbb síkra áttérve, *azzá válhat*.

A *parabola* és *apológ* közötti különbségre vonatkozó vitát is skolasztikus beállítottságú elmékre bízhatjuk, hiszen mindkét esetben *példabeszédről* van szó, annyira, hogy más magyar szót szótáraink sem tudtak nyújtani. De említjük mégis meg, hogy például Chevallier szerint a parabola „olyan elbeszélés, melynek önmagában is van értelme, de célja az, hogy a primér értelmén túl morális tanítást is sugalmazzon”, míg az apológ „didaktikus mese, morális fikció, azzal a szándékkal, hogy egy elképzelt helyzet révén bizonyos nemű oktatást nyújtson”. Bizonyos, hogy mindkét esetben egyértelmű történettel állunk szemben, tehát távol vagyunk a szimbólum „par excellence” polivalens és meghatározatlan jellegétől.

⁹ Allégorie et symbole dans la peinture de la Renaissance italienne. Diogène, 1971/76.

A kifejezés eddig felsorolt formái azzal a közös tulajdonsággal bírnak, hogy *jelek* és nem haladnak túl az értelmezés síkján: képzeleti vagy intellektuális ismeret szintjén nyugvó kommunikációs eszközök, melyek megannyi tükör szerepét töltik be, de az ábrázolás keretét nem hagyják el. *Hegel* az allegóriát „elhidegült szimbólum”-nak nevezi és Gilbert Durand — kissé kegyetlenebb szakszavakkal — „szemiológiává száradt szemantiká”-nak; de hozzát teszi (20.), hogy „a szimbólum lényegesen abban különbözik a jeltől, hogy míg az utóbbi önkényes megállapodás, mely egyaránt idegen a jelző és a jelzett számára, addig a szimbólum a jelző és jelzett között fennálló homogenitást, egyneműséget tételez fel, az elrendező dinamizmus érdekében”; ezért úgy is mondhatjuk, hogy a szimbólum gondolati struktúrákon játssza zenéjét és titokzatos módon mozgósítja a lelkiélet teljességét.

Sokkal érdekesebb lesz, habár csak vázlatosan, a *mítosz* és a szimbólum kölcsönös viszonyát elemezni. Cassirer ennek a témának szenteli nagy művének teljes második kötetét. Köztudomású, hogy ezzel foglalkozik a pszichológiai tanulmányoknak egy igen széles rétege, a modern kulturális antropológiának már-már beláthatatlan irodalma és a vallástörténeti kutatás, melynél Kerényi Károly neve „passage obligé”-t, kötelező állomást képez; de hadd említsem meg ezzel kapcsolatban egy nem „szaktudós”, Szerb Antal ihletett és ihlető tanulmányait, melyekhez immár könnyű hozzáférni; és kár volna erre a témakörre vonatkozólag az *Utas és holdvilág*-ban található, különösen a halotti kultusznak szentelt ragyogó elmefuttatásokat figyelmen kívül hagyni.

A mítoszt röviden úgy jellemezhetjük, mint sémák, szimbólumok, elképzelések dramatizált átformálását vagy hősköltemények, mesék, világteremtési és teogónikus események rendszerezési kísérletét, többé-kevésbé észlelhető racionalizációs vagy para-racionalizáló szándékkal. Ezt a folyamatot érdekes módon követhetjük, különösen „romlatlan” formában, a fiatalon elhunyt francia etnológus, Marcel Griaule híressé vált tanulmányában.¹⁰ Mircea Eliade a mítoszban „minden és akármely — biologikus, pszichológikus, szellemi — síkon lefolyó teremtési folyamat archetipikus mintáját (modelljét)” látja: „A mítosz alapvető funkciója abban áll, hogy minden lényeges (significatif) emberi tettnek például szolgáló mintát állítson”.¹¹ A mítosz úgy áll előttünk, mint „annak a belső és külső harcnak a szimbolikus színtere, melyet az ember fejlődésének és személyiségének kialakítása folyamán végigküzd: hasonló helyzetek sokaságát egyetlen történésbe sűríti”.

Sajnos, ezt a roppant lebilincselő témát tovább követni nem tudjuk; tehát — elengedhetetlen rövidítéssel — csak azt tesszük hozzá, hogy a mondotak alapján, a szimbólum a mítosznak *részlege*, de nem *lényege*: humanizáló szerepe viszont alapvető, mert a benne rejlő szimbolikus értékek integrációja a „történésbe” segíti az emberi személyiség harmonikus fejlődését, azáltal, hogy a sötét hatalmakat érthetővé és megmagyarázhatóvá teszi, mintegy varázsszóval szelidíti meg (ezt különben már Vico is megmondta); vagy ha jobban tetszik, humanizálja, emberivé vagy az emberi értelemmel megközelíthetővé teszi őket, anélkül, hogy a „horror sacer”, az „Ehrfurcht”, azaz „tisztelő félelem” megszűnne.

¹⁰ Le Dieu d'eau. Paris, 1966.

¹¹ Traité d'histoire des religions. Paris, 1957, 345.

VI.

Ezek után szeretnénk a jelképek *dinamikájára és funkcióira* rátérni. Minthogy a szimbólum olyan *viszonyt* hoz létre, melyet racionálisan nem tudunk meghatározni (mert a kapcsolatnak csak az egyik tagját ismerjük, de a másikat nem), így a tudat területe olyan tájra szélesedik ki, amelyeken a határozott értékek nem mérvadók, és amelyekbe csak bizonyos kockázat és kalandosság árán hatolhatunk be. „A szimbólum a valóság minden szintjén lehetővé teszi a mozgást” (Eliade).

Ezáltal a szimbólum mint *helyettesítő* tényező jelentkezik, mely álcázott alakban oly tartalmakat csempész a tudatba, amiket a tudatalatti cenzúra különben kiszűrne;¹² az embernek egzisztenciális valóságát tudatosítja egy *kozmozgikus lényegű élményen* keresztül.

Arról már szoltunk — de legyen szabad e szempontból megismételniünk — hogy a szimbólum *közvetítő* eszköz, hidakat épít, különálló elemeket egyeztet; eget és földet, anyagot és szellemet, természetet és kultúrát, valóságot és álmot, tudatosat és tudatalattit köt össze: ezt tehát az *egyesítő erők* komplexumának is nevezhetnők.¹³ Alapvető jellegű jelképek az ember totális — valóságos, kozmikus, társadalmi, lelki — élményeit sűrítik össze, a tudatosság, a tudatalatti és — ha létezését elfogadjuk — a tudat fölötti hármassíkján; így a világnak szintézisét, összességét és egységét valósítják meg, amennyiben — hogy jelképeket jelképekkel írjunk le, hiszen másként úgysem tehetnénk — a föld alatti, a földi és az égi sík lényeges egységét posztulálják és — hogy megint oly jelkép sorozatot idézzünk, melyet a szimbólumkutatók szívesen használnak — a föld, a víz, a lég, a tűz négyes elemrendszerébe csoportosítják. Ilyen módon összekötik az embert a világmindenséggel, az ember önmagyarázó folyamatát egy globális fejlődésbe ágyazzák, s a kapcsolatok óriási hálózatában meghonosulva — „íme, megeltem hazámat!” — az ember nem érzi többé magát idegennek a világmindenségben. (Csak melleleg jegyzem meg, milyen érdekes és jellemző, hogy a hinduk a világ reálisnak vélt, de voltaképpen illuzórikus jellegű elképzelését, a „maya”-t mint a képzetek, a képzelet — tehát a mi nyelvünkön — a szimbólumok kozmikus méretű hálózatát képzeltek el, mely az emberiséget hatalmában tartja; a szabadulást e hálózat fokozatos szétrombolásában látták, a valóságot felfogó bölcs emberek ritka, de láncolatossá, az éonok folyásában összegezhető s így végérvényesen biztos hatású „lemondása” útján.)

A kép akkor válik jelképpé, amikor értéke annyira szélesbül, hogy az ember immanens mélységét végtelen transzcendenciával köti össze; Pierre Emmanuel ezt a folyamatot „a bensőség és külsőség állandó ozmózisá”-nak nevezi.¹⁴

Rokonságban áll ezzel a viszonylattal a szimbólum *rezonáló* funkciója: fizikai képletet használva, olyan frekvenciára van hangolva, mely az ember lelkületében életre kelti a „szimpatikus” és számára épp akkor szükséges felhangokat.

Ebből következik a szimbólum *pedagógiai, nevelő, sőt terapeutikus, gyógyító* hatása és funkciója, mely különösen emelkedett lelkiállapotban,

¹² Vö. A. Porot; Manuel alphabétique de psychiatrie. Paris, 1952, 402.

¹³ I. M. Eliade; Traité, 379.

¹⁴ Vö. Chevallier; i. m.

katartikus értékekig fejlődhet; ez annyira kézenfekvő, hogy bárki számtalan példával igazolhatná.

Az eddig mondottakból világossá válik a szimbólum *szocializáló* funkciója azáltal, hogy *egyezményből* ered. A szimbólum az ember és környezete között létesült kapocs: szuverén kommunikációs eszköz. Az általános érvényességű jelképeken kívül minden társadalmi csoportnak megvan azon felül a maga szűkebb jelképrendszere; erre rezonálni annyit jelent, mint e csoportnak időben és térben részese lenni. Így hát azt is hozzá kell tennünk, „ad absurdum”, hogy egy szimbólumban szegény vagy szimbólumrendszerének használatában megakadályozott vagy végső esetben, szimbólumait vesztett társadalom: *halott*; úgy, mint halott az a társadalom, amelyben — ha szabad mondanom — nem él többé a költészet. A kettő kölcsönhatásáról és rokonságáról szólni igen lebilincselő volna.

VII.

A funkciók e rövid felsorolása után sürgőnystylusban szeretném megemlíteni a különböző osztályozási módszereket és álláspontokat. Feltételezve, hogy tisztelt hallgatóim az ókori és középkori filozófia, valamint a későbbi spekuláció idevágó elméletét ismerik, csak néhány korunkbeli szerzőre fogom a mondandókat korlátozni:

Számos mítoszkutató, így A. H. Krappe¹⁵ *égi és földi*, vagy (Eliade) *chtónikus és uránikus* szimbólumokat különböztet meg. Kerényi Károly, mint tudjuk, az *élettel és halállal* fennálló kapcsolatoknak tulajdonít különös fontosságot. Gaston Bachelard igen szuggesztív tanulmányaiban a jelképeket a négy tradicionális elem köré csoportosítja, melyeket „az értelem hormonjai”-nak nevez. G. Dumézil, az indoeurópai népekre szorítkozva,¹⁶ a szociális struktúrákat tekinti alapvető osztályozási kategóriának, és megkülönbözteti a pásztorinomád jelképeket a földművelő-helyhez kötött népek által használtakétól; lényegesen hasonló módszert követ Jean Servier, különösen az észak-afrikai kultúrákra vonatkozó tanulmányaiban.¹⁷ Gilbert Durand¹⁸ egyrészt — és vitathatóan — a reflexológia uralkodó szemléletét veszi mércéül a „position, nutrition, copulation” regisztere alapján, másrészt — néhány német kutató nézeteivel rokon módon — megkülönbözteti a *nappali* jellegű szimbólumokat azoktól, amelyek az *éjszaka* ritmusa felett uralkodnak. Mellesleg jegyzem meg — anélkül, hogy erre részletesebben kitérnék — hogy minden ilyenemű dikotómia ellenkezik a jelképek ambivalenciájának tulajdonságával.

Mások a kozmológiai, metafizikai, etikai, vallásos, heroikus, technológiai, pszichológiai stb. szimbólumokat szerepeltetnek, melyeknek mindegyike egy *bizonyos* emberi típus jóban-rosszban domináló alaptermészetének felelne meg. Mondanunk sem kell, hogy mind e tulajdonságokat a jelképek legtöbbszörében fellelhetjük, veleszületett struktúrájuknak megfelelőleg, amit Lévy-Strauss „könyvlapszerű”-nek nevez („structure feuilletée”). Ugyanez a szerző kifejezetten ellenez mindennemű klasszifikáló keretet, mert „bármely módon tekintsük is, úgy fejlődik, mint egy nebulóza, anélkül, hogy tartósan vagy

¹⁵ La genèse du mythe. Paris, 1952.

¹⁶ L'idéologie tripartite des Indo-Européens. Bruxelles, 1958.

¹⁷ pl. Les portes de l'année, Rites et Symboles. Paris, 1962.

¹⁸ Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Paris, 1967.

rendszeresen egyesítené azon elemek összességét, melyekből vakon meríti lényegét”.¹⁹

Paul Diel, a görög mitológia szimbolizmusával foglalkozva,²⁰ a mítoszokat és témájukat a szimbolizmusnak egy bioetikai — lélektani megfogalmazására építi, azt emelve ki, hogy az élet alaptörvénye a psziché egészséges működésében gyökerezik, azaz „én” és a „világ” együttesének harmonikus birtoklásában. André Virel,²¹ más vonatkozású rendszer alapjaként az *idő és tér* megfogalmazását helyezi előtérbe, s ezt követően egy *kozmozogénikus*, azaz a hullám, ciklus és változatra épülő fázist, egy *schizogénikus* fázist, melyben az individuális tényezők, elhatárolás, fixáció, ellentét, szimmetria stb. képében válnak ki a magmából, és végül egy *autogén* fázist is besorol, mely utóbbi, Zeus védelme alá helyezve, a *kiszélesedés* momentumát jellegzi egy olyan rendezett folytatólagosság keretében, melyben az individuum önmagát formálja meg. (Szélgjegyzetként említem meg, hogy ez a koncepció erős rokonságot mutat Hamvas Béla kiadatlan főművében, valamint a *Láthatatlan történet*-ben²² leírt arany-, ezüst- és vaskorszakot említő — természetesen csak jelképesen értelmezendő — evolucionális tételekkel.)

Ernesto Battisti, mint futólag említettem, külön osztályba sorozza az ún. *kategoriális* szimbólumokat, amelyeknek bizonyos elsőbbséget tulajdonít, amennyiben ezek extralogikus és önálló módon, úgymond mint hittételek vagy „a priori”-k vannak lelkünkbe ágyazva „Vitalitásuk örökéletűnek látszik, mert egy egyszerű és velős magban a titokzatos, a szörnyűséges (*tremendum*) és a magasztos között rezgő élmények magas feszültségű jeleit tartalmazzák... Ezért az ilyen jelképek pótolhatatlanok, mert nemcsak ábrázolnak egy fogalmat, hanem meg is teremtik.”

Az imént felsorolt tételek kedves hallgatóimban valószínűleg ugyanazt a kételyt keltik, amely bennem is lappang: annak a gyanúját, hogy — a jelképi fenomenológia feltárásának praktikus céljain felül — egyik osztályozási módszer sem látszik kielégítőnek, mivel a szimbólumok oly törvényeket és olyan dialektikát követve kapcsolódnak egymásba, amelyeket mindeddig nem ismerünk eléggé. A jelképet azzal még nem tudjuk hatalmunkba keríteni, hogy mindazt kizárjuk, ami vele össze nem egyeztethető. A szimbolikus felismerés tehát osztatlanak is tekinthető és — hogy megint *Pierre Emmanuel* szavával éljünk,²³ „csak azon intuíció révén tudjuk megközelíteni, melyet egyidejűleg jelez és eltakar”. A szimbólum végcélja a lét, idő és tér összegezett méreteinek a tudatosítása s annak további kivetítése; a képzeletbeli dolgok szerkezetén keresztül — melyeket *izomorf*nak és *homogenezálónak* is nevezhetünk — az individuum harmonikus fejlődésének érdekében; célja továbbá sugalmazni és segíteni az embert arra, hogy *önmaga* legyen a szociális struktúrákon belül, személyiségét azokkal összehangolva.

¹⁹ Le cru et le cuit. Paris, 1961, 10.

²⁰ Le symbolisme de la mythologie grecque. Paris, 1966.

²¹ Histoire de notre image. Genève, 1965.

²² Budapest, 1943.

²³ Etudes carmélitainesben, Polarité de symbole. Paris, 1960.

VIII.

Látszólag ellenkezik a módszertani logika követelményeivel, hogy a szimbólum *eredetére* vonatkozó kérdést beszélgetésünknek nem az elejére, hanem éppen ellenkezőleg, vége felé helyezzük. Mégis azt hiszem, hogy nem helytelen ez az eljárás, mert minél többet tudtunk meg a szimbólumról, vagy minél többről frissítettük fel emlékezetünket, annál könnyebb lesz az eredet problémájába hatolni.

Ezt azzal kívánnám összekapcsolni, amit a *pszichológia* mond a jelképekről. Gondolom, hogy hallgatóimnak egy része máris feltette magának a kérdést, hogy miért nem említettem eddig a témakör ezen elemét. Valóban, mikor a szimbólumokról szólnak, a lélektani téziseket nem lehet figyelmen kívül hagyni. Különösen Freud és Jung, valamint tanítványaik — említsük meg e vonatkozásban a magyar Ferenczit, Róheim Gézát és Jakobi Jolánt — a *tudatalatti* jelenségeinek vizsgálatából indultak ki, mivel a szimbólum a tudatalattinak állandó szerve és kétségen kívül, annak primér eszköze. Ezt itt és most tovább elemezni vagy vitatni — úgy vélem — teljesen fölösleges volna.

Megint csak erősen szintetizálva, Freud számára a szimbolika „azon állandó jellegű szimbólumoknak összessége, melyeket a tudatalattinak legkülönbözőbb megnyilvánulásaiban megtalálunk”.

A pszichológusok két alaptételből indultak ki: a *lelki betegek* bizonyos szimptomatológiájának és az *álomnak* rokon voltából, és ebből következően egy „tudatalatti” létezésének a hipotéziséből és abban egy *jelbeszéd* állandó ismétlődéséből.

Hogy az álom egyrészt *permanens tipológiát*, sémát, helyzetképeket használ, másrészt „valamit” *sugall*, amit nem veszünk mindig szívesen tudomásul, azt úgy a „szentírások” a Bardo Thödoltól a Bibliáig, mint a költők, Homérosztól Vergíliusig és Shakespeare-től Hölderlingig tudták, míg rejtett üzenetüket az álmoskönyvek igyekeztek megfejteni: erről még Krúdy Gyula is készített egy elbájoló összeállítást.²⁴ A modern lélektan pedig könyvtárnyi anyagot nyújt e témára vonatkozólag, mely a jelképek dinamikájának kiemérelhetetlen kincses tárára képezi.²⁵

Freudnak pedig egyik legnagyobb érdeme az, hogy az álom szemléletét megszabadította a konvencionális szemérem gátlásaitól és hogy permanens, „örökéletű” voltát ismert mitológikus „prototípusokkal” példázta; de ismételten fordult a Bibliához is, mint például a Mózes-legendára vonatkozó tanulmányában.

C. G. Jung érdeme viszont az, hogy — enciklopédikus felkészültségének birtokában — négy különböző emberi megnyilatkozás rokon voltát állapítja meg és erre két hipotézist épít. A négy megnyilatkozás:

a) a *lelki betegek* szó- írás- és rajzbeli vallomásai, valamint álmai;

b) a „normális” emberek álomvilága;

c) az ún. *primitív népek* meséi, kozmologikus-teogonikus elképzelései, hiedelmei, hagyományai stb.;

²⁴ Álmoskönyv. Budapest, 1966.

²⁵ Hogy csak egy-néhányat említsünk a legfontosabbak közül: *E, Aepli*; *Der Traum*. Zürich, 1959; *Több szerző*; *Le Mystère des rêves*. Paris, 1965; *Több szerző*: *Il sogno e la civiltà umane*. Bari, 1966.

d) a különböző vallások kánoni szövegeiben levő tanok, tanácsok, elbeszélések, jóslások, „pszichopompikus”, azaz lélek vezető sémák. Jung magyarázata szerint e négy annyira eltérő síkú emberi „vallomás” mindig vissza-visszatérő és véges számú jelképet használ; ebből a megállapításból fakad a kettős hipotézis, hogy ezek a szimbólumok egy kollektív tudatalattiban gyökereznek és hogy átöröklött, állandó, tehát *archetipikus* jelleggel bírnak; hipotézisnek pedig azért nevezzük, mert sokan vitatják; kétségen kívül áll viszont, hogy egy lebilincselő kutatási eszközt és „Arbeits-hypothesé”-t nyújtanak. „Csak oly szimbólumokat tekinthetünk élőknak, amelyek a néző számára a legmagasabb szinten álló kifejezései annak, amit sejt, de még nem ismert meg. Ezzel közreműködésre serkenti a tudatalattit; életet fakaszt és a személy fejlődését elősegíti.”²⁶ A szimbólum percipiálása kizárja a pusztán nézői attitűdöt és szereplői részvételt igényel. Egy másik művében²⁷ ő is megemlíti a jelképek határozatlanságát, mivel az egyiknek a tartalma átfolyik a másikba, valamint *többdimenziós* voltát, mely *kapcsolatokban* (ég-, föld, tér- idő stb.) és az *ellenpárok szintézisében* (nappali-éjjeli aspektus, az istenség kettős, konstruktív-destruktív természete, a tarokk-kártyák egyenes és fordított értelmezhetősége stb.) mutatkozik; véleményét így foglalhatjuk össze. „Szimbólumnak nevezünk olyan kifejezést, nevet vagy képet, mely bár már a mindennapi életből is ismeretes, azonfelül oly következtetéseket nyújt, mely a jelkép konvencionális és kézzelfogható értelméhez fűződik. A szimbólum meghatározatlan, ismeretlen és rejtett valamit feltételez... Mivel számtalan olyan dolog van, mely meghaladja az emberi értelem képességét, szimbolikus kifejezéseket használunk olyan elgondolások megjelenítésére, amiket nem tudunk teljesen meghatározni vagy megérteni.”²⁸

Világos, hogy hasonló kijelentéseket Jung további műveiből is idézhetnénk.²⁹

*

De a lélektanon kívül számos más tudományág is foglalkozik, — különösen az utóbbi időben — szimbólumkutatással; hogy csak néhányat említsek: a filozófia és ezen belül az ismeretelmélet; természetesen a matematika (pl. A. N. Whitehead: *Symbolism, Its Meaning ad Effect*. Cambridge 1958.); a logika, a szemiológia-jelentés, a nyelvészet,³⁰ a kibernetika és így tovább; mindez külön vizsgálatot igényelne!

Kevésbé ismert viszont, hogy váratlanul és teljesen új kutatási módszerrel még egy tudományág lépett a porondra: a *biológia*. A Nobel-díjas francia tudós, Jacques Monod, bestsellerré vált művében — *Le hasard et la nécessité*. Paris 1970. — például a következőket mondja: „Az a hipotézis, mely számomra a legvalószínűbbnek tűnik, s amely az embernél már igen korán megjelent,

²⁶ Psychologische Typen. Zürich, francia kiadás, 494.

²⁷ Psychologie et réalité, francia kiadás, 147.

²⁸ Der Mensch und seine Symbole. Francia kiad. L'Homme et ses symboles. Paris, 1964, 20—21.

²⁹ Különösen a következők foglalkoznak behatóan a témával: Psychologie und Alchemie. Zürich, 1944; Symbolik des Geistes. Uo. 1948; Ueber psychische Energetik und das Wesen der Träume. Uo. 1948; Gestaltungen des Unbewussten. Uo. 1950; Aion-Untersuchungen zur Symbolgeschichte. Uo. 1951; Symbole der Wandlung. Uo. 1952.

³⁰ Említsük meg Rudolf Carnap alapvető művét: The logical Syntax of Language. London, 1959.

azaz a *szimbolikus kommunikáció*... gyökeresen új lehetőségei révén egyike azon kezdeti választásoknak, amelyek az ember fejlődésének jövőjét meghatározták, egy újfajta szelekció megteremtésével. Ez a szelekció feltételezhetőleg elősegítette a nyelvészeti teljesítmények tökéletesedését, valamint annak a szervnek a fejlődését, amely azokat szolgálja: azaz az agyét.” (145.) ... „Egy gondolat terjedési energiája a lélekben eleve létező struktúráktól függ, amelyekhez nemcsak a befogadott elgondolások tartoznak, hanem bizonyos veleszületett struktúrák is, amiket nem mindig könnyű felismerni. De világos, hogy a legnagyobb expanzióképességgel azok a gondolatok bírnak, amelyek *megmagyarázzák az embert*, meghatározva helyét immanens sorsában, s így ez iránti szorongását megszüntetik.” (183.)

Lényegesnek tekintendő e szempontból a magyar származású Ludwig von Bertalanffy munkássága. L. von Bertalanffy az „általános rendszerelmélet” megteremtője, mely a nem mindig kielégítő struktúraelmélettel szemben igen értékes és érdekes alternatívát nyújt. Mind főművében³¹, mind másutt behatóan foglalkozik szimbólumelmélettel; ennek szenteli *Robots, Men and Mind*³² című könyvének teljes első részét és számos külön tanulmányt.³³ Bertalanffy elmélete olyan fontos és lebilincselő, hogy valóban külön előadást érdemelne.

De említsük meg mégis a legjelentősebbet. Bertalanffy az *antropogenezis*, az ember megszületésének problémájából indul ki. A kérdés magva az, hogy mikor, miként és mi által lesz „emberré” az ember, hogyan lehet az emberi viselkedés különlegességét meghatározni, melyik az a tényező, amelyet az állati viselkedés törvényszerűségéből mint „újszerűt” lehet kimutatni? Az ún. redukcionista a magasabb szintű magaviseletet az alacsonyabbra vetítik vissza; a „behavioristák” a *schizofréniában* vélnék jellegzetesen emberi betegséget látni; de ez nem helytálló, mert „gondolatvilág” nélkül nagyzási hóbotot vagy hasonlót nem tudunk elképzelni, épp azért, mert az emberfajta jellegzetessége viselkedésében, a „behaviour”-ben gyökerezik. Forduljunk tehát a „homo faber” képletéhez? Nem, mert jogosult a gyanú, hogy a szerszámok készítése szimbolikus készségből ered. Tehát a „nyelv”. De hogyan határozzuk meg a nyelv fogalmát? És mit tegyünk a méhek, hangyák stb. „nyelvével”? Ezért — mondja Bertalanffy — az antropogenezis momentuma a *szimbolikus viselkedés* kifejlődésében áll. Az ember, élet- és fajfenntartási ösztönein felül nem a dolgok *világában*, hanem a *dolgok szimbólumainak világában él* (amint azt már más kutatók, sőt költők is megmondták). Az emberi élet tárgyai jelképrendszerek materializációi. S mik a szimbólumok alapvető tulajdonságai?

Először az, hogy *áttételesek*, dolgok és kapcsolatok képviselői, kép-viselői; másodsor, hogy *hagyományosak*; harmadszor, hogy *szabadon képzetek*, azaz biológiai kényszer nélkül alakulnak úgy, hogy a jelkép és a jelzett dolog között nincsen sem szükségszerű, sem természetszerű összefüggés.

Az osztályozás szempontjából Bertalanffy megkülönbözteti a nyelv tág értelemben tekintendő *diszkurzív* jelképeit a *nem-diszkurzív* szimbólumoktól és szimbólumköröktől, melyek a mítoszhoz, a művészethez, a szokásokhoz, azok vetületeihez és anyagi megvalósításához tartoznak.

³¹ General Systems Theory. New York, 1968.

³² New York, 1967.

³³ Ou the Definition of Symbol. New York, 1965; Symbolismus und Anthropogenese. Bern—Stuttgart, 1968; System, Symbol and the Image of Man. New York, 1971.

Az emberi szimbolizmus *következményeit* Bertalanffy *elsősorban* abban látja, hogy a filogenetikus fejlődés helyébe a *történelem* lép; *másodsorban* abban, hogy a fizikai próbálgatást, a manipulációt *fogalmi jelképrendszer* váltja fel; *harmadsorban* abban, hogy a szimbolizmus „valódi” vagy „arisztotélikus” *célszerűséget* tesz lehetővé, azt értve ezen, hogy előre látjuk azt a jövőendő célt, amely tetteinket befolyásolja; ez annyiban kötött a jelképhez, amennyiben a célkitűzés elképzelése, „Vorstellung”-ja, elébünk állítása, kondicionálja a cselekvést; *negyedsorban*, hogy a jelkép-világrendszer *öntörvényszerűséget nyer*, bizonyos értelemben saját élettörvényeit követi, függetleníti magát az embertől; *ötödsorban*, hogy a diszkurzív jelképvilágokban egy olyan további következményt észlelünk, amit kissé paradox módon, a primitív szómágia helyébe lépő *algoritmikus varázslatnak* nevezhetnénk, mely abban áll, hogy az emberiség egy megfelelő jelképsorozat tulajdonába jutva, olyan szótárt, játékszabályokat, „grammatikát” talál fel, amely lehetővé teszi e jelképek célszerű összekapcsolását. „Az algoritmus varázslata” — mondja Bertalanffy³⁴ — „az, amit általában tudománynak és technikának nevezünk. Némely jelképrendszernek algoritmikus tulajdonsága, hogy túlszárnyalja teremtőjének, az embernek hatalmát. Ehhez társulnak *hatodsorban*, az ember teremtette szimbólumvilág *katasztrófálissá* válható következményei... Nemzet, állam, társadalmi osztály és hasonlók, mindegyik egy-egy fogalom hiposztázisai, az ember magaviseletét erősebben tudják befolyásolni és hathatósabban ellenőrizni, mint a biológiai valóság és a biológiai ösztönök. Ez vezeti az emberiséget a történelem örületeihez és szörnyűségeihez, egészen az atomáris önpusztításig...” Az emberi szimbolizmus és nyelvezet eredete valahol az évmilliók azon sötétjében rejlik, mely az előember és a ma embere között van; de könnyen feltételezhető, hogy az eredet szoros kapcsolatban állott a mítosszal és a mágiával: *Az ember világmindensége jelképrendezett élményvilág.*

IX.

Így elértünk elemzésünk végéhez. Nyilvánvaló, hogy a mondottakra vonatkozólag személyes véleményeim is vannak — különben mifajta szimbólumkutató volnék? — de ezeket nyugodtan elhagyhatom, anélkül, hogy hallgatóim sokat veszítenének velem. Ezért csak összegezni szeretném a mondottakat:

Minden szimbólum egy mikrokozmosz, egy teljes világmindenség. Kimerítő értelmezéséhez a részletek halmozásával és racionális analízissel nem juthatunk el. A szimbólum egyik jellemvonása a rejtett és a megnyilvánult értelmek egyidejűsége, szimultaneitása (Chevallier: i. m.). „Egy víz- vagy holdszimbólum a valóság minden szintjén érvényes, és erre a többértékűségre szimultán módon jutunk”³⁵

A szimbólum nem egy személyt, hanem egy kollektivitást szolgál, melynek tagjai, egymásra ismerve, összefüggő csoportot képeznek. Így, amíg a legszentebb jelképek egy része egyesek számára csak profán tárgy, mások lelkiületében a legmélyebb értékeket kelti életre. Tehát „a *szimbolikus epifánia* egy adott világban éltet minket; ezért a jelképeket nem szabad *egzisztenciális*

³⁴ Symbolum und Anthropogenese, 137.

³⁵ *Éliade*; Traité, 378.

kíséretükből kiszakítani s elfedni azt a fényes aurát, amelyben kinyilatkoztattak; a szimbólum egy *totalizáló élményhez* van kötve³⁶.

Ezzel kapcsolatosan nem tudunk attól az érzéstől szabadulni, hogy mai társadalmunk a szimbolikus üzeneteknek — különösen vizuális kifejezésüket tekintetbe véve — valóságos orgiájában él, mely részint — egy túlzottan deszokratáló folyamaton keresztül — az egyes szimbólumok tartalmának és erejének elszegényedéséhez vezet, részint a jelképközpontú cselekvést gyarapítja, melynek módszereit a kommunikációs technika immár teljesen birtokába vette. Így a jelkép, mely más időkben és kultúrákban spontán jelenségként született meg, — még akkor is, amikor vallásos, politikai, osztályos jellegű volt, jelen társadalmi viszonyaink között egy meghatározott és szándékos üzenet eszközévé válik.

A *Labirintusról* szóló munkámban,³⁷ — ha szabad önmagamot idéznem — a jelkép és mítosz rokon voltáról is szóltam; a *Betűk mágiájában*³⁸ pedig, a különböző írásrendszerekben rejlő szimbolikával foglalkozva, természetesen felhívtam az olvasó figyelmét az arra vonatkozó kapcsolatok fontosságára.

Engedtessek meg, hogy beszélgetésünket egy felejthetetlen barátunk emlékének felidézésével zárjam le. Utolsó verseskötetének bevezetésében Devecseri Gábor a költészetről olyat mond, ami ugyanúgy illik a szimbólumra is; ez mélységesen jellemzi a kettő rokon voltát; és a mondottakat nem is tudnám szebben összegezni: „Felismerése s rögzítése annak, hogy a dolgok mind egymásban is vannak; hogy minden összefügg s hogy ez az összefüggés átérzése örömet ad. S végül: hogy gondolkodásra kényszerít; nemcsak megláttatja, de át is áramoltatja egymásba a dolgokat.”

Nem törekedtem bárkinek is ismeretlent, vagy újat mondani; erre nem vagyok jogosult. Szándékom csak egy volt: önmagamnak és mindnyájunknak a figyelmét arra felhívni, hogy milyen fontos, milyen értékes, asszociációkban gazdag a jelképek lényegéről és funkciójáról elgondolkozni; hiszen a szimbólum nemcsak a kifejezésnek és ezáltal az emberi kapcsolatoknak egyetlen eszköze, hanem egyúttal és elengedhetetlenül alapvető meditációs anyagot is szolgáltat, mint az emberi egzisztencia elemi tényezőinek absztrakt-konkrét törvénytáblája. A jelképek a lélek legmagasabb — vagy, ha jobban tetszik, legmélyebb — síkján állnak, tehát *poétikus*, „*poieitikus*”, formáló és költői tartalommal bírnak, és így tudatosítják bennünk, milyen csodálatos és szörnyű, milyen kimondhatatlanul gazdag, milyen színes, milyen drámai, mennyire élettel és halállal egyidőben ihletett, milyen zengő, éneklő és jajgató az ember léte: amely bár személyünkben múló, az eleve létező áttételeken keresztül visszanyúl a múltba és kisugárzik a jövőbe, s így halhatatlanná válik; ha pedig mindez igaz, úgy minden egyes ember, mint a szimbólumok világának részese, élvezője, de új életre serkentője is, elmondhatja önmagáról önmagának, végtelen alázattal és határtalan büszkeséggel:

„Exegi monumentum aere perennius.”

³⁶ C. de Chameaux—S. Sterck; Introduction au monde des symboles. Paris, 1966. 49.

³⁷ Magyar kiadás: A labirintusok könyve. Budapest, 1970.

³⁸ Magyar kiadás: Budapest, 1971.

Mondatszerkezetek Machiavelli prózájában

HERCZEG GYULA

I.

A Quattrocento prózája sok olyan problémát vet fel, amelynek a lezárásához még további kutatás szükséges. Valószínű azonban az, hogy a Trecento örökségét, a boccacciói stílust felváltja egy olyan mondatszerkesztés, amely révén a próza közelebb kerül az élőbeszédhez, a mindennapi nyelvhez. Ugyanakkor egyes latinizáló fordulatok terjednek, pl. a főnévi igenév mondatrövidítő szerepkörben, az ún. *accusativo con l'infinito* használata sok szerzőnél még a boccacciói kereteket is felülmúlja.¹ Az élőbeszédhez, a mindennapi nyelvhez való közeledés főként abban nyilvánul meg, hogy a mondatok terjedelme, hosszúsága csökken, az alárendelés is háttérbe szorul, viszont megnövekszik a mellérendelő szerkesztés szerepe; a Decameron stílusával szemben, amely került a szimmetriát és paralelizmust, ritmikusan elhelyezkedő mondatok tűnnek fel a díszesebb prózában. Szerkezetileg ez teljesen érthető, mert a mellérendelő felépítés, amelynek következtében megszűnnek vagy nagyon lecsökkennek az egymásba kapcsolódó mellékmondatok, lehetővé teszi a párhuzamosságot, az anaforát, az azonos helyzetben levő mondatok és mondatrészek ismétlődését. Szeretnénk azonban nyomatékosítani, hogy a fent előadottak tudomásulvétele és elismerése mellett olyan irányzatok is léteznek, amelyekben továbbél a Decameron nyelvén alapuló boccacciói stilisztikai hagyomány.

Bizonyos szerzőknél nem lehet tagadni a stílus egyszerűsödését,² ám meggyőződésünk szerint a boccacciói hagyományok számos más szerzőnél teljes vitalitással hatnak anélkül, hogy az új stílustörekvések ezeket a szerzőket valamennyire is megérintették volna.

Masuccio Salernitano, jószerével kortársa Leon Battista Albertinek, maradéktalan folytatója a boccacciói prózastílusnak abban az ötven novellá-

¹ Bruno *Migliorini*: Storia della lingua italiana Sansoni 1960. 291–293. Gianfranco *Folena*: La crisi linguistica del Quattrocento e l'„Arcadia” di I. Sannazaro. Olschki 1952. 84–94. Folena megjegyzi, hogy Sannazarónál a főnévi igenév (mondatrövidítő) használata nem haladja meg a boccacciói mértéket, ámde pl. L. B. Alberti és Lorenzo de' Medici még Boccacciónál is gyakrabban él vele. Maurizio *Dardano*: Sintassi dell'infinito nei Libri della Famiglia di L. B. Alberti. Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, ser. II. vol. XXII. (1963) 83–135., alapos elemzéssel tárgyalja a főnévi igenév használatának aspectusait. Igen széles körűnek mondja és nyomatékosan hangoztatja, hogy a megnövekedett használat: „effetto del latinizzamento” (86).

² Az is igaz, hogy újra érvényesültek latinizáló hatások, bár meg kell mondani, hogy azok már a XIV. század legelejétől is jelentősek voltak, és a boccacciói stílus kialakulásának előzményeit képezik. Nyilvánvaló, hogy a XV. sz. második felében, amikor tényleg történtek kísérletek a mindennapi beszéd, a természetesebb előadásmód alkalmazására, az ellentét hagyomány és újítás közt élesebb.

ban, amelyet 1476-ban nyomtatásban megjelentetett (de sokkal korábban megírt).³

Vitathatatlan, hogy Masuccio esetében a műfaj azonos: ő a boccacciói novella stílusát ültette át saját novelláiba, míg Leon Battista Alberti a *Libri della Famiglia* c. értekezésében gyakorlati tanácsokat ad; tanítani, nevelni, hatni akar: „ammonimenti” „al ben ordinare e amaestrare e' padri e tutta la famiglia”, mégpedig a mindennapi nyelven („questo parlare aperto e domestico”), amelyet csupán díszít, nemesít, de nem meghatároz a klasszikusok példázata.⁴

2.

Ezen a ponton érkezünk el Machiavellihez. Amikor mondat szerkezeit meg akarjuk érteni, szem előtt kell tartanunk nála egyrészt a boccacciói prózastílus hatását. De igen jelentősek egyéb formáló erők is: a művek jellege, célja különböző; az első írói korszakából származó levelek — már érett ember írta őket — intonálása, koncepciója egészen más, mint a későbbi, nagy alkotásoké, a *Fejedelemé*, a *Discorsióé* vagy az *Istorie fiorentinéé*.

Stilisztikai eljárásának megértéséhez elemeznünk kell azokat a követi jelentéseket, amelyeket közel másfél évtizeden keresztül, 1512-ig küldött a Signoria illetékes hivatalának. Emeljük ki ezekből a Cesare Borgia melletti második követséget, amikor tanúja volt az 1502. év végén és az 1503. év elején azoknak a véres eseményeknek, amelyeket később külön műben is megírt,⁵ továbbá a római pápai udvarból írottakat, amikor VI. Sándor már halott, II. Gyula pápa uralkodik, és folytat elődjétől részben eltérő külpolitikát. Ezekben a jelentésekben alakul ki Machiavelli stílusának első rétege. Valóban nemcsak hihetetlen érdekességű kordokumentum bontakozik ki előttünk, és kap éles megvilágítást a külszolgálatban tevékenykedő szerző egyénisége, hanem kirajzolódik az a stíluseszmeny, amely éles ellentétben a boccacciói stílushagyománnyal, az *egyszerűséget* jelenti. A mellékmondatok ritkábbak, és lényegesen kevesebb a főnévi, melléknévi és határozói igeneves szerkezet. Alig találunk paralelizmust, szimmetriát, ritmust, leszámítva azt a néhány esetet, amikor rövid, alig felvillantott narratív mozzanatok kerülnek egymást követve egy-egy összetett mondatba. Ezek szimmetriája azonban lényegesen elűt a tudatosan és zeneileg intonált ritmizáló megoldásoktól.

A levélíró, tényeket rögzítő, pontosságra törekvő Machiavelli a valóságot akarja visszaadni; mindent el akar mondani, de nem formálja a mondatait a középkori vagy boccacciói hagyományos *exornatus* stílus alapján. A retorikusan felépített összetett mondatban a tények gazdagsága logikai egységben, alárendelő, egy központtól függő mellékmondatok révén fejeződik ki. A levelekben többnyire *kronológiai sorrend* van: az események, történések vagy akár

³ Giulio Herzeg: Il participio perfetto assoluto nelle novelle di Masuccio Salernitano Alcune costruzioni assolute dell'italiano, Budapesti Tudományegyetemi Romanisztikai Dolgozatok. Szerkeszti Tamás Lajos. Új sorozat, 2. szám, 1948. 28—47. A múlt idejű melléknév igeneves szintagma igen bonyolult, mondathelyettesítő szerepkörben fordul elő.

⁴ Maurizio Dardano: Sintassi e stile nei Libri della Famiglia di Leon Battista Alberti, Cultura Neolatina. XXII (1963), 218. l.

⁵ Minderre nézve l. Kardos Tibor: A modern politikai gondolkodás úttörője. Machiavelli „Tökéletesen immanens” világszemlélete. Világosság X (1969), 263—270. Vö.: A fejedelem. Fordította Luter Éva. Az utószót írta Kardos Tibor. Gondolat 1964.

Cesare Borgiaival való beszélgetései úgy jelennek meg írásában, ahogy egymás után végbementek. Figyeljük meg az alábbi részletet:

Restami significare alle SS. VV. come questa mattina col nome di Dio si è partito il duca, e ito alla volta di Furlù con tutto questo suo esercito, e questa sera alloggia ad Oriolo Secco, e domandassera a Cesena, né si dice quello che dipoi si abbi a fare, né qui ci è alcuno che credessi indovinarlo, perché Urbino è accordato, e l'accordo è fermo con Orsini e Bentivogli, e dall'altro canto non si licenzia una lancia Franzese, anzi tutti insieme fanno quella via, che io ho detto alle SS. VV.

Io partirò domattina di qui, e ne andrò dreto alla corte, non di buona voglia, perché io non mi sento bene, e oltre alle altre mia incomodità, io ho avuto dalle SS. VV. cinquantacinque ducati, e ne ho spesi insino a qui sessantadue, trovomi in borsa sette ducati, dipoi mi converrà ubbidire alla necessità. E però prego VV. SS. mi proveggino. Quae bene valeant. (Imola, 1502. december 10.)

Io mi partii da Imola a dì 11 da mattina, e la sera andai alloggiare in Castrocaro, dove stetti tutto dì 12; partii poi la mattina seguente, e arrivai qui in Cesena jarsera, e mi parse differire un giorno il venire dreto alla corte, per amore dello alloggiare (. . .) La Eccellenza del duca, come ho detto, si trova qui con tutto 10 esercito Franzese, e suo, eccetto quelle genti che sono state tutto quest'anno a Pesero, le quali non si sono mosse di là, ed è alloggiato in questa città, e all'intorno di quella, e vivono a discrezione, che vuol dire a modo loro, e non di chi gli alloggia. E possono immaginare le SS. VV., come le cose vanno, e come le sono ite ad Imola, dove è stata la corte 3 mesi; e dua tutto questo esercito, che hanno consumato infino a' sassi; e veramente quella città, e poi tutto questo paese ha fatto pruova della bontà sua, e di quello che può sopportare. (Cesena, 1502. december 14.)

A levelek többsége ilyen; bonyolult szerkesztés viszonylag ritkán fordul elő, egymásba fonódó mellékmondatok pedig szokatlanok.

Az első levélrészben az *e* és *né* kötőszóval összekapcsolt mondattagok, tehát kapcsolatos mondatok alkotják az összetett mondatokat. Egy *come* kezdetű tárgyi mellékmondat mindjárt az elején és két, nagyon rövid okhatározói mellékmondat az idézet közepe táján jelentkezik. Három rövid mellékmondat *che*-vel kezdődik: egy tárgyi és két jelzői. Az utolsó olasz mondatban a kétszavas tárgyi mellékmondat paraktikusan, tehát kötőszó nélkül kapcsolódik a főmondathoz. Az események szinte egyhangú felsorolása, egymás mellé tétele nem igényli a logikai szerkesztést: a tények pusztá valójukban jelentkeznek, áttétel nélkül. Romló anyagi helyzetét is rövid, tömör, velős főmondatokban ecseteli, nyoma sincs alá- vagy mellérendelésnek. Még feltűnőbb, hogy az idézetben önálló főnévi, melléknévi és határozói igeneves szerkezetek nem fordulnak elő. A második idézetben a mondatnyi felépítés lényegében véve ugyanaz: rövid, szinte főmondat jellegű, *e* kötőszóval összekapcsolt vagy paraktikusan egymás mellé helyezett főmondatok. Mégis valamivel több mellékmondat van; feltűnik már két helyhatározó mondat és három nagyon rövid, *come* kezdetű hasonlító mondat; ezek voltaképp az előző mondat tartalmának nyomatékosítására szolgálnak. Hat jelzői mellékmondat többnyire *che*-vel kezdődik, de egy esetben már az összetett alak van: (genti) *le quali*. Egyszer *di chi* áll a mellékmondat élén; amikor a jelzett szó nem személy, hanem tárgy, megtaláljuk a *di quello che*-t. A *che vuol dire* stb. mondat ma *il che vuol dire* stb. alakban fordulna elő.

Az önálló főnévi, melléknévi és határozói igeneves szerkezetek itt is hiányoznak, de megtaláljuk a XV. sz. végén nagyon népszerű, sőt már Danténél és Boccacciónál is bőven képviselt főnevesített főnévi igeneveket, amelyek elé névelő, ill. viszonyzó járul. Az ilyen szerkezetnek előnye az, hogy határo-

zókkel bővíülhet, hiszen *ige*; ugyanakkor, minthogy névelője és viszonyszava lehet, *főnév*nek is számít. Sok esetben azért is szükség van rá, mert ritka volt akkor megfelelő, az igei értelmet kifejező, absztrakt főnév. Mindkét főnévi ige-név egy mondatban fordul elő: mi parse differire un giorno *il venire dreto* alla corte, per amore *dello alloggiare*.

Ez a rövidmondatosság, a mondatrövidítő szintagmák hiánya, a sztereotip mellékmondatok, amelyek közül nincsen bonyolultabb feltételes vagy megengedő mondat, egyszerűségénél fogva nyomatékosítja a valóság hitelét. Különösen érezhető ez egy-egy drámaibb eseménysor közlésénél: a pusztá tények dísztelen előadása többet mond, jobban aláhúzza a feszültséget, mint a díszletező, melléknevekkel, mellékmondatokkal, rövidítő szerkezetekkel élő terjengősebb, nagyobb lélegzetű stílus. Gondolunk itt elsősorban arra a híres néhány levélre, amelyben Machiavelli beszámol a romagnai helyi kiskirályok elfogatásáról, ill. megöléséről. Tudjuk, hogy az árulás kellős közepéből a herceget elszántsága mentette meg. „Machiavelli nem idealizálja sem az áldozatokat, sem gyilkosukat, de feszült figyelemmel fordul Valentinois hercege felé” — írja Kardos Tibor idézett tanulmányában (265.). A nép Cesare Borgia eljárásában igazságszolgáltatást látott.

Hogy fest az elfogatás a követi jelentésben?

trasferiimi jeri a Fano, e questa mattina di buon'ora parti l'Eccellenza del duca con tutto l'esercito, e ne venne qui in Sinigaglia, dove erano tutti gli Orsini e Vitellozzo, i quali come scrissi gli avevano guadagnato questa terra. Feccionsegli intorno, ed entrato che fu con loro accanto nella terra, si volse alla sua guardia, e fecegli pigliare, e così gli ha tutti presi, e la terra va tuttavia a sacco; e siamo ad ore 23, sono in un travaglio grandissimo, non so se i' ni potrò spedire la lettera, per non avere chi venga. (Sinigaglia, 1502. december 31.)⁶

Itt is érvényesül a kronológiai sorrend; a levélíró nem törődik azzal, hogy vét a logika szabályai ellen, amikor egyik témáról a másikra ugrik át. Csupán érint egy-egy eseményt, exponálja a történet, holott az olvasó elvárna egy-egy kommentárt, legalább egy mondatot, amelyben kifejtji, ha futólag is, a saját álláspontját. Olyan levél is van, sőt nemegyszer az is előfordul, hogy Machiavelli a firenzei városi tanács urainak udvarias formában ugyan, de határozottan tanácsot ad, sőt nyomoz, keresi az összefüggéseket, mint nagy műveiben megfigyelhetjük. Azok a levélrészek már nem ebben a rövidmondatos stílusban íródtak; bonyolultabbak, és tanúskodnak arról, hogy írójuk tisztában volt a boccacciói stílus hagyományaival. Egyúttal előjátékát képezik *A Fejedelem* és főként az *Értekezések* rendkívül összetett mondatépítkezésének.

A most idézett levélrészlet nem tér el a korábbi kettőtől, legfeljebb a benne foglalt esemény drámaibb. Itt is uralkodik az *e*-vel összekapcsolt mellérendelt, tehát egyenrangú főmondatok egymásutánisága. A már korábban észlelt szokásos mellékmondattípusok egy-egyvel vannak képviselve: hely-

⁶ Egy nappal későbbi jelentésében némileg eltérően mondja el az eseményt; a stílus tökéletesen ugyanaz, a szokásos mellérendelő szerkezetekkel. Mégis emeljük ki, hogy egy önálló múlt idejű igeveves szerkezet fordul elő mondatrövidítő szerepkörben: e *giunti in camera seco*, Sua Signoria li fece ritenere prigioni. Vitellozzo il dì d'avanti era venuto da Castello in quelle parti; andorno l'uno dopo l'altro incontro al duca, accompagnoronlo dipoi nella terra, e in case, e giunti in camera seco, Sua Signoria li fece ritenere prigioni, dipoi fece svaligiare le loro fanterie, che erano ne' borghi fuori della terra, e mandò la metà del suo campo a svaligiare le loro genti d'arme, che erano discosto da Sinigaglia sei o sette miglia per certa castella. (Conrinaldi, 1503. január 1.)

határozói mellékmondat: *dove erano* stb.; *i quali* vonatkozó névmással bevezetett jelzői mellékmondat; két szóból álló, főként nyomatékosító jellegű hasonlító mellékmondat: *come scrissi*; inverziós szerkezetű időhatározó mellékmondat: *entrato che fu* stb.

Nem különös a *se*-vel bevezetett függő kérdő mondat: *non so se i' ni potrò spedire la lettera*; a mindennapi beszédben gyakori fordulat a *non so* után.

Ebben a levélben előfordul egy okhatározó értelmű főnévi igenes szerkezet; szokatlan a mai nyelvben, mert *per* után okhatározó mondatot helyettesítő főnévi igenév főként akkor lehetséges, amikor a főnévi igenév múlt idejű, összetett alakban áll. A rövid főnévi igenes szerkezetben a határozatlan alany jelzői mellékmondat formájában fejeződik ki, s az két szóból áll: *chi venga*.

Fredi Chiappelli említi ennek az okhatározó értelmű főnévi igenes szerkezetnek elterjedtségét Machiavelli prózájában és jó néhány példát idéz *A Fejedelemből*: *si risolve presto, per non avere, alcuno di questi principi, eserciti* (cap. 19) stb.⁷ és elterjedtségét szembeállítja a Boccacciónál olyan gyakori okhatározói értelmű gerundióval.

3.

A rövidmondatos, konstatólő, a feleslegest mellőző felépítés a későbbi művekben jelentékenyen háttérbe szorul; a mellérendelés nem tűnik el azonban, hanem főként a választó mondatok révén, amelyekről részletesen fogunk szólni, kap jelentőséget, de egy boccacciói intonálású prózaszerkezet előre meghatározott keretein belül.

A gyorsaságra törekvés és a történéseknek kronológiai egymásutániségben való elhelyezése helyenként a későbbi nagy művekben is előfordul, de más formában, mint a követi jelentésekben. Általában a szerző megkereste azt a módot, amelynek a révén logikai szerkesztést tudott biztosítani.

Példánk közül az első tartalmánál fogva is figyelmet érdemel; ebben ismerteti Machiavelli XII. Lajos francia király és Velence egyezségét; a két hatalom felosztotta egymás közt Lombardiát, s így lehetőség nyílt francia csapatok rendszeres olaszországi kalandozására.

Acquistata adunque il re la Lombardia, si riguadagnò subito quella reputazione che gli aveva tolta Carlo;

Genova cedé;

Fiorentini gli diventarono amici;

Marchese di Mantova, Duca di Ferrara, Bentivogli, Madonna di Furlì, Signore di Faenza, di Pesaro, di Rimini, di Camerino, di Piombino, Lucchesi, Pisani, Sanesi, ognuno se gli fece incontro per essere suo amico.

E allora poterono considerare Viniziani la temerità del partito preso da loro; i quali per conquistare due terre in Lombardia, fecero signore il re di due terzi di Italia (Il Principe, III. fej.).

Gyors lüktetésű szakasz: öt egymást követő, öt tényállást rögzítő főmondat, amely közül az első megadja az események hátterét, előzményét; az utolsó pedig: *E allora* stb. rögzíti a következményt.

⁷ Fredi Chiappelli: Studi sul linguaggio del Machiavelli. Bibliotechina del Saggiatore, diretta da Giorgio Pasquali, Firenze 1952. 44.

Nyilvánvaló, hogy itt már logikai építkezéssel van dolgunk; a három belső mondat azonban még teljesen az első stílusréteg sajátosságait hordozza, főként a parataktikus, kötőszó nélküli elhelyezésben, és abban, hogy az író figyelme meg akar ragadni lehetőleg minden adatot. A levelek stílusával szemben azonban itt logikai sík is jelentkezik; a tények sora, minden megtudható tény azért fordul elő, hogy az író következtetést vonjon le belőlük.

De logikai csoportosítás van mondaton belül a negyedik mondatban: Machiavelli először említi az arisztokrata rangot viselőket, aztán egy szintén főrangú családnevet; majd a *di*-vel összetett személymeghatározások következnek, de azok közül is első a női előkelőség; utána következnek a városi diktátorok, a férfiak, (akik általában nem arisztokraták); ezután csak az egyszerű lakosok: Lucchesi, Pisani, Sanesi. Az *ognuno* használatának affektivitását, amellyel az író nyomatékosítja a szereplők pálfordulását XII. Lajos felé (egy többesszámú igei állítmány elmosná az egyesek felelősségét és a tett súlyát) már Chiappelli kiemelte.⁸ Feltűnő a névelők elhagyása a felsorolásban a nevek előtt, mintha a modern távirati stílus előjátéka volna.

Egyébként a jelzői mellékmondaton kívül nincs más mellékmondat; az első és az ötödik főmondat egészítik ki. Viszont találunk egy célhatározó, egyébként a mindennapi nyelvben is gyakori főnévi igenes szerkezetet; egy önálló, de rövid participio passatot: *Acquistata... la Lombardia* és egy jelzői szerepkörű participio passatot: *partito preso da loro*. Az önálló participio passatoban figyelemre méltó a logikai alany szerepeltetése a nyelvtani alany mellett: ilyen sok van pl. Masuccio Salernitano prózájában.⁹

A gyorsaságot, a gondolatok, illetve események felvillantását, a megfigyelés és rögzítés készségének kiteljesedését, az elbeszélés-központúságot Machiavelli követjárásaiból igyekeztünk levezetni. A gyors reagálás, papírra vetés, az impresszionista annotálás nyilván magyarázható is ilyen módon, tetten értük az egyébként máskor általában logikai tudatossággal szerkesztő írókat és politikust, amikor az időrendnek enged, és a logikailag összefüggést elhanyagolva vált át egyik témáról a másikra.

4.

Felmerül azonban a kérdés: a gyakorlati szükség diktálta stílusformáló erőn kívül volt-e, lehetett-e olyan irodalmi előzmény, amely hatott rá? Olyan stílus, amelynek a tanulmányozása arra készítette Machiavellit, hogy analóg helyzetekben éppen a rövidmondatos, egyszerű stílust kövesse és ne az egyébként jól ismert és többnyire fel is használt boccacciói mondatfűzést?

Egyetlen, néhány évtizeddel korábban alkotó író ösztönző hatására gondolhatunk. Giovanni Cavalcanti művei, amelyek 1420 és 1447 közt tárgyalják Firenze történetét, a *Prima storia* és a *Seconda storia* (az első még pozitívan, a második azonban negatívan tárgyalja Cosimo de' Medici szerepét), a legfontosabb forrása volt Machiavellinek, amikor Firenze történetét írta. Ez a körülmény 1833 óta ismert volt a tudományos világ előtt;¹⁰ azóta nem is kevesen foglalkoztak a két szerző *tartalmi* összevetésével, de kettőjük *stílusának* össze-

⁸ F. Chiappelli: i. m. 101.

⁹ Giulio Herczeg: Il participio perfetto, i. m.

¹⁰ G. G. Gervinus: Geschichte der Florentinischen Historiographie bis zum sechzehnten Jahrhundert. Historische Schriften, 1833.

hasonlító vizsgálata még késik, bár Claudio Varese¹¹ felhívta már figyelmünket Cavalcanti stíluseszményére: a rövidségre azért van szükség, mert a rövidség az igazság garanciája. A nyolcadik könyv hetedik fejezetében azt mondja Cavalcanti „*la lunghezza è detta tediosa e le più volte bugiarda*”, vagyis a hosszúság, terjengősség unalmas és általában hazug. A leveleket, jelentéseket író Machiavelli is rövidségre törekszik, mert az igazat akarja írni: rögzíti, amit látott, hallott és észlelt.

Az összefüggés és hasonlóság nyomban kézenfekvővé válik, ha elolvassuk a negyedik könyv 11. fejezetét, amelyben a milánói Visconti hadsereg és a firenzeiek összecsapását így örökíti meg Cavalcanti:

La terra tremava sotto i piedi dei cavalli, non in sembante, ma in effetto . . . il caldo era grandissimo; il polverio fondo e tutte le viste degli elmi erano piene e traboccanti e che per così fatta caligine gli occhi tenere non si potevano aperti. Gli uomini avevano le gote impastate di polvere e gli nari del naso tanto occupati che per quello così fatto intasamento, gli uomini non potevano respirare né fiato riavere. E si vedeva sopra l'arme surgere il sudore e in sino a terra cascare. I nostri nemici erano dalle donne del paese con acque e con vini soccorsi e confortati. Egli era tanto la moltitudine delle genti, e la infuscazione delle cose, che non si conosceva più amico che nemico: ma per così fatti accidenti molti de' nostri andavano a rinfrescarsi, e di quelle medesime acque che porgevano conforto a nemici, davano ricreamento ai nostri. E mettevano per li vasi il viso, e co' denti mordevano l'acqua come fa il veltro quando per lunga cacciaggione ha corso il fuggente animale.¹²

Eleven és részletes leírása a középkor végi lovasszatának: egy hasonlat pedig kifejezetten irodalmi rangra emeli a voltaképpen történeti hűségre törekvő részletet; a befejező részben a szomjas firenzei vitézek olyan mohón harapták a vizet, mint az agár, amikor hosszú vadászás után végre elcsípi a menekülő vadat.

A mondat szerkezet lineárisan egyszerű és lényegében véve főmondati jellegű; túlsúlyban van az *e* kötőszón alapuló, kapcsolatos mondatokat összefűző mellérendelés; az egymás mellé helyezett főmondatok mindegyike egy-egy eseményrészletet foglal magába. Négyyszer van *che* kötőszóval bevezetett mellékmondat: három közülük világosan áttekinthető következményes mellékmondat: az eseményt nyomban követi az a másik esemény, amely a megelőzőnek természetes, sőt magától értetődő folyománya; pl. „Egli era tanto la moltitudine delle genti (. . .) *che* non si conosceva più amico che nemico.”

A negyedik *che* (. . . acque *che* porgevano stb.) rövid jelzői mellékmondatot vezet be. Az utolsó mondat valamivel összetettebb az előbbieknél: a nagyon rövid hasonlító mondatba (*come fa il veltro*) beékelődik egy *quando* kezdetű időhatározó mondat.

Teljesen hiányzik a mondatrövidítő főnévi, melléknévi és még a határozói igeneves szerkezet is. Nem látunk különbséget a két stílus között: a Machiavelli leveleiből idézett példák és Cavalcanti harcleírása egy tőről fakadt, már ami a mondatok megszerkesztését illeti. Mind Cavalcanti, mind Machiavelli tényeket halmoz, előre viszi az eseménysort, a főmondatokkal emeli a tömörséget és végeredményben a drámaiságot. A feltétlenül szükségesre csökkentik a mellékmondatokat és mondatrövidítő szerkezeteket.

¹¹ Storia e politica nella prosa del Quattrocento. Studi e ricerche, 15. Einaudi 1961. 106.

¹² C. Varese, i. m. 125.

Vizsgáljuk azonban a szerkezet többi részét is. A főmondatot megelőzi egy elsőfokú időhatározó mellékmondat, továbbá egy vele egyenrangú okhatározó értelmű gerundiális szerkezet. A gerundióba bele van építve egy *accusativo con l'infinito*. Szükségszerűen most következik az egyetlen igei állítmányból álló főmondat, a *giudicò*; ezt követi egy elsőfokú tárgyi mellékmondat, tehát végeredményben egyenrangú a főmondat *előtt* elhelyezkedő időhatározó mellékmondat. A *che* kötőszó elmaradása nem meglepő; egyrészt az ún. *parola vuoták* ebben a korszakban gyakran eltűnnek — többek szerint — a tömör latinos szerkesztés hatására. Másrészt azonban ebben az esetben, mely analóg a *pare fosse venuto*, ma is nagyon élő típussal, a *che* elhagyását *constans* olasz mondattani ténynek is felfoghatjuk. Viszont pl. szokatlan az alábbi példa: *dicono altrui forse furne cagione, dicono che* stb. helyett.¹⁵

A mondatot lezárja egy olyan főnévi igenév, amely a *necessario* függvénye. Azt megelőzően azonban egy önálló, a mondatból jól ismert, feltételes mondatral egyenértékű, a viszonyzóval bevezetett, többtagú, általános alanyú főnévi igeneves szerkezet található.

Az összetett mondat — ahogy ismertettük — jelentős terjedelmű, erőteljesen részletező, bár egyúttal határozottan logikus, zárt egység, amelyben a mellékmondatok és a főmondat is egyaránt ugyanazon alany cselekményeit foglalja értelemszerűen tagolt egységbe.

Ez a logikai váz nem változik, nem gyengül meg akkor sem, amikor az összetett mondat tovább bővül. Ui. a valóságban Machiavelli úgy döntött, hogy a *signori impotenti* nominális szintagmához hozzáfűggeszt egy kétágú jelzői mellékmondatot, illetve abból egy további következményes mellékmondatot indít. Az eljárás jól szemlélteti Machiavelli alapvető stilisztikai felfogását, legalábbis ebben a stílusrétegben, amely a boccacciói szerkesztés átvételén, alkalmazásán alapszik: összegyűjteni, közölni a lehető legtöbb tudnivalót, részletesen és pontosan, de úgy, hogy az összetett mondat a *periodo*, logikai vázával mint szoros abroncs fogja össze az adatok tömegét.

A logikai vázba, amely a lényegét tartalmazza, rendszerint egy-egy (többnyire másodfokú) vonatkozó mellékmondat révén épül be a főcselekményhez képest másodlagos, de a mondanivaló teljessége szempontjából mégsem mellőzhető közlés:

i signori impotenti

i quali più presto avevano spogliato i loro sudditi che corretti,

e dato loro materia di disunione, non di unione

tanto che quella provincia era tutta piena di latrocini,

di brighe

e di ogni altra ragione

di insolenza.

A „betét” is logikailag felépített. A kettős jelzői mondatban ellentét van: a tehetetlen helyi hatalmasságok inkább kifosztották alattvalóikat, mintsem kormányozták őket; és inkább bujtogatták őket a meghasonlásra, mintsem előmozdították az egységet. Nem meglepő, hogy az oknyomozó szerző figyel-

¹⁵ A példa M. Dardano: *Sintassi e stile* stb., id. cikkből származik, 243. A téma meglehetősen bonyolult; a mai olasz nyelvben is gyakori a parataktikus, *che* nélkül szerkesztés az ilyen esetekben. Amikor mód-különbség van a két mondat között, a *che* elhagyása szabályos, amikor azonban mindkét igei állítmány kijelentő módban áll, azt állítjuk, hogy *népies* fordulatról van szó, amennyiben a *che* elmarad.

mét nem kerüli el az okozat; sietve levonja a fenti helyzet logikus következményét: (mindez azt eredményezte), hogy a tartomány tolvajlások, civódások és mindenfajta törvénytétel hazája lett.

6.

Igen jelentős a harmadik stílusréteg, talán a legfontosabb, és Machiavellire a legjellemzőbb. Kiteljesedése 1512 után következik be, amikor a spanyolok támogatásával Firenzébe visszatért Mediciék mellőzik a köztársaságot felgyevert hadsereggel védő, más okok miatt is gyanússá vált Machiavellit, sőt bírósági eljárás alá is vonják, majd száműzik. Vidéki, Firenzétől nem távoli birtokán akkor írja meg Machiavelli legjelentősebb műveit: összegezve élettapasztalatait, leszúri a tanulságokat, érvel, vitatkozik, ellentétes nézeteket vet össze, lehetőségeket vizsgál, hogy eljusson a következtetésig.

Ezek azok a művek, amelyben a logikai felépítés és a boccacciói, elemzett stílussajátosságok ötvöződnek. Hogyan?

a) Az első változat alapvető jellegzetessége a pontokba szedés. Az *első*, *második*, *harmadik* stb. *pont* kezdetű mondatcsoportok azonban — akarva, nem akarva — ritmust visznek a közlésbe.

Idézzünk egy olyan példát, amelyben a paralelizmus egészen nyilvánvaló, egészen szabályos, bár ez nem feltétlenül jellemző a példák többségére. A paralelizmus és párhuzamosság bonyolultabb módon jön létre az esetek túlnyomó hányadában.

E pensò farlo in quattro modi:

prima, *di spegnere* tutti i sangui di quei signori

che lui aveva spogliati,

per torre al papa quella occasione;

secondo, *di guadagnarsi* tutti i gentiluomini di Roma, come è detto,

per potere con quelli tenere il papa in freno;

terzo, *ridurre* il Collegio più suo che poteva;

quarto, *acquistare* tutto imperio

avanti che il papa morisse,

che potesse per sé medesimo resistere a un primo impeto (Il Principe, VII).

Mint látjuk, a párhuzamosság annyira szabályos, hogy nemcsak az állítmányok analóg elhelyezkedésére terjed ki (és a négy főnévi igeneves állítmány következőképpen meghatározza — éppen szimmetrikus elhelyezkedésénél fogva — a terjedelmes összetett mondat egész szerkezetét), hanem pl. az első és második szimmetrikus tagmondat azonos lüktetése azzal is növekszik, hogy a *per* kezdetű két főnévi igeneves szerkezet azonos ponton, azonos módon csatlakozik a két tagmondathoz; mindkét esetben egy-egy megelőző mellékmondat után.

Viszont arra is figyelni kell, hogy az egyes tagmondatok mellékmondatokkal bővülnek: az első, második és harmadik főmondathoz egy-egy mellékmondat, a negyedikhez meg éppen két, egymással egyenrangú mellékmondat járult, mégpedig jelzői az elsőhöz; hasonlító a másodikhöz, ill. a harmadikhoz; időhatározó és célhatározó a negyedikhez. A mellékmondatok jellege viszont nemigen tér el a rövidmondatos szerkesztés kategóriájában megismerttől.

Most olyan példát idézünk, amelyben a szimmetriát ugyancsak a pontokba szedés határozza meg; de a főnévi igenév helyett *che* kezdetű mellékmondat révén alakul ki a paralelizmus.

Quelli nobili popolani, i quali pacificamente governavano la città, fecero due errori, che furono la rovina dello stato di quelli;

l'uno che diventarono per il continuo dominio insolenti;

l'altro che { per l'invidia
che eglino avevano l'uno all'altro,
e per la lunga possessione nello stato,

quella cura

di chi gli potesse offendere,

che dovevano,

non tenero. (Istorie Fiorentine IV, anno 1414.)

A szimmetrikus elhelyezkedés nyilvánvaló. Figyelemre méltó a második szimmetrikus mondat, amelybe bele van építve egy újabb paralelizmus két *per* kezdetű határozó révén. Ugyanakkor a második mondatba három jelzői mellékmondat is beleépült, vagyis viszonylag bonyolulttá vált.

Mindenesetre az eddigi példák azt mutatják, hogy a ritmikus, szimmetrikus szerkesztés nem a játékosságot, zeneiséget van hivatva előmozdítani; a paralelizmus által nem a stílus dekoratív jellege növekszik, hanem a logikai építkezés, a világos tagolás és az áttekinthetőség. Rendszerint az okadatolás megértését könnyíti meg, mint a most idézett mondatban is; a szerző tagoltan adja elő, milyen tényezőknél fogva idézték elő a nobili popolani saját romlásukat, melyek voltak azok az okok, amelyek a hatalomból való kikerülésük előzményét képezik.

b) Az elmondottak érthetővé teszik, hogy az okadatoló, de kifejezetten *perché* kezdetű mellékmondatok, amelyek szimmetrikusan elhelyezkedve követik az előre hozott tételt, gyakoriak a harmadik stílusrétegben. Machiavelli gyakran jár el úgy, hogy felállít egy tételt, és azt sok szempont alapján közelíti meg, beható oknyomozást végez, megtárgyalja, bizonyítja, sokoldalúan megragadja.

Viszont ugyanakkor kényelmesen fejleszthet ki ezekből az okhatározó mondatokból jelentős számban újabb mellékmondatot, ill. azokból is újabbakat. A rend és világosság kedvéért elhelyezheti azokat is szimmetrikusan, mint az alábbi igen terjedelmes összetett mondatban.

Sopra il quale accidente si nota quello *che* di sopra si è detto, *quanto* sia utile e necessario *che* le repubbliche, con leggi loro, diano *onde* sfogarsi all'*ira che* concepe l'universalità contro a un cittadino;

perché

quando questi modi ordinari non vi siano, si ricorre agli straordinari, e senza dubbio questi fanno molto peggiori effetti *che* fanno quelli;

perché

se ordinariamente un cittadino è oppresso *ancora che* gli fosse fatto torto, ne seguita o poco o nessun disordine in la repubblica;

perché la esecuzione si fa { *senza* forze private,
e *senza* forze forestiere,
che son quelle
che rovinano il vivere libero;

ma si fa con { *forze*

{ *ed* ordini pubblici,
{ *che* hanno i termini loro particolari,
{ *né* trascendono a cosa
che rovinano la repubblica.

(Discorsi I, VI., VII.)

Ez a terjedelmes mondat világos tagolású; a tétel a bevezető részben van: a szabad köztársaságban meg kell adni a jogot, hogy mindenki vádolható,

illetve politikailag bírálható lehessen, de ez a törvényes keretek közt valósuljon meg. Az előzmény latin példa: Coriolanusé; a nemességet támogató politikus ínség idején meg akarta fosztani a népet a Sziciliából szállított gabonától. A lázongó nép meg akarta ölni; a szenátusból távozó Coriolanus a tribunusoknak köszönheti életét. Erre mondja Machiavelli: a rendkívüli eljárás mód megengedhetetlen; de mindenkinek meg kell adni azt a jogot, hogy törvényes keretek közt felléphessen bárki ellen, ha politikai vagy más kifogása van ellene. Tézisét három *perché* kezdetű, de voltaképpen öt darab okhatározó mellékmondattal támogatja meg. Az első *perché* okhatározó mellékmondattal kapcsolatos viszonyban van a második, amely azonban *perché* nélkül áll. A harmadik *perché* kezdetű mellékmondathoz ellentétes viszonyban csatlakozik végül az utolsó, amelyet *ma* vezet be. Ilyen módon az öt mellékmondat valóban rendszeresen és áttekinthetően világítja meg Machiavellinek a tézisben kifejtett álláspontját.

A mondat belsejében két esetben két-két határozó közt észlelhető szimmetria, és kétségtelenül az van az utolsó okhatározó mellékmondattól kiinduló két (*che* és *né* kezdetű) jelzői mellékmondat közt is. Itt mondja azt Machiavelli, hogy az állami rendet védő erőknek megvannak a saját törvényes kereteik, s nem vetemednek olyanra, amely árt a köztársaságnak.

A szimmetria ellenére itt a boccacciói mondatszerkesztés is felfedezhető: az okhatározó mellékmondatokból másod-, sőt harmadfokú mellékmondatok indulnak ki. Az elsőből egy időhatározó mondat, a másodikból egy hasonlító, a harmadikból egy feltételes és egy megengedő, a negyedikből egy jelzői és egy arra épülő másik jelzői. Ugyanez a helyzet az ötödik okhatározó mellékmondat esetében is.

Végeredményben tehát bonyolult mondattal van dolgunk, amely még bonyolultabb volna akkor, ha volnának benne mondatrövidítő szerkezetek is; megértését azonban a szimmetrián alapuló elrendezés megkönnyíti. Az alábbi példában viszont van mondatrövidítő szerkezet.

Francesco Sforza, *per essere armato*, di privato divento duca di Milano; i figliuoli, *per fuggire* i disagi delle armi, di duchi diventarono privati.

Perché intra le altre cagioni
che ti arreca di male l'essere disarmato, ti fa contennendo (= degno di disprezzo):
La quale è una di quelle infamie
delle quali il principe si deve guardare,
come di sotto si dirà;
perché da uno armato a uno disarmato non è proporzione alcuna;
 e non è ragionevole
 { *che chi* è armato obbedisca volentieri a *chi* è disarmato,
 | e *che* il disarmato stia sicuro intra servitori armati;
 { *Perché* essendo nell'uno sdegno e nell'alto sospetto, non è possibile
 operino bene insieme. (Il Principe, cap. XIV.)

Az előzőhöz hasonló típusú mondat: a bevezetőben foglalt tézist négy okhatározó mellékmondat indokolja, mégpedig azt, miért vesztették el Francesco Sforza herceg fiai a hatalmat.

A harmadik okhatározó mondat *e*-vel kapcsolódik a másodikhoz. A harmadik okhatározó mellékmondathoz szimmetrikus *che*-vel bevezetett két alanyi mondat kapcsolódik.

A bevezető részben két főnévi igenév van, az egyik ok-, a másik célhatározó mondatot rövidít. A negyedik okhatározó mellékmondatot gerundio teszi teljessé. Egyébként az okhatározó mondatokhoz kapcsolódó mellékmondati

hálózat igen bonyolult, főként az első és harmadik esetében nyilvánvaló ez. Az első okhatározó mondathoz láncszerűen csatlakozik egy másod-, majd harmadfokú, ill. egy negyedfokú jelzői mondat. De még itt sincs vége a sornak: az utolsó jelzői mellékmondatból egy ötödfokú hasonlító mondat indul ki.

A harmadik okhatározó mondat első alanyi mondata, amely másodfokú, harmad- és negyedfokú jelzői mondattal válik bonyolulttá. Figyeljünk fel arra, hogy az utolsó mondatban *possibile* után nincs *che*: az alanyi mondat parataktikusan, de congiuntívóban álló igei állítmánnyal csatlakozik az okhatározó mellékmondathoz.

A következő példában okhatározó értelmű *főnévi igenév* kapcsolódik a *perché* kezdetű okhatározó mondathoz:

E la cagione ne è stata la preallegata; *perché* non si potendo condurre alla guardia dei luoghi alpstri molti uomini,
 { *si per non poter vivere lungo tempo,*
 { *si per esser i luoghi stretti e capaci di pochi,*
 non è possibile sostenere un nemico,
che venga grosso ad urtarti. (Discorsi I, XXI/XXIV.)

Az alábbi példa átvezet a következő csoportba. A második és harmadik *e*-vel kapcsolt okhatározó mellékmondat ui. antitetikus; erről lesz szó bővebben a következő pontban. Ugyanakkor kiemelendő itt az, hogy az első *perché* kezdetű mellékmondat a főmondat számára szolgáltat okadatolást; a második *perché* kezdetű és az *e*-vel kapcsolt harmadik okhatározó mellékmondat a megelőző okhatározó mellékmondat tényállását indokolja.

Figyeljük meg a mondatrövidítő igenévet a bevezetésben és az első okhatározó mondatot kiegészítő másodfokú hasonlító, harmad- és negyedfokú jelzői mondatot.

Deve per tanto un principe non si curare dell'infamia di crudele, *per tenere* i sudditi suoi uniti in fede;
 { *perché* con pochissimi esempi sarà più pietoso
 { *che* quelli
 { *i quali*, per troppa pietà, lasciano seguire i disordini,
 { *di che* ne nasca uccisioni o rapine:
 { *perché* queste sogliono offendere una universalità intera,
 { *e* quelle esecuzioni
 { *che* vengono dal principe,
 { offendono un particolare.
 (Il Principe, XVII.)

7.

c) Az okoskodó, a tényeket, érveket mérlegelő stílusnak egy újabb fajtája az ellentétek szembeállítására; ez alkalmat ad az íróknak, hogy kiélezzék, polarizálja mondanivalóját, vagyis az ellentét révén az egyébként megtartott szimmetriák, párhuzamosságok élesebb nyomatékot nyernek. Viszont csökken, de azért távolról sem tűnik el az egymásba fonódó mellékmondatok létesítésének lehetősége; tény azonban, hogy a párhuzamos ismétléseken kívül arra is ügyelni kell, hogy egy-egy mondatrészt, vagy esetleg egy-egy mondat antitetikus ellentétpárt képviseljen a másikkal.

A legegyszerűbb esetek közé tartozik a *l'uno l'altro* szembeállításán alapuló ellentét; az egyik ezt teszi, a másik azt. Ilyenkor az állítmány egy és ugyanaz.

Perché si vede gli uomini, nelle cose che li inducono al fine . . . procedervi variamente
l'uno con rispetto, *l'altro* con impeto;
l'uno per violenza, *l'altro* con arte;
l'uno per pazienza, *l'altro* con il suo contrario:
 következtetés: e ciascuno con questi diversi modi vi può pervenire. (Il Principe, XXV.)

Az ellentétet képviselő mondatot gyakran *dall'altra parte, dall'altro canto* határozó vezet be, mint az alábbi példában is.

Quando tu vedi il ministro { pensare più a se che a te,
 { e *che* in tutte le azioni vi ricerca dentro l'utile suo
 questo tale così fatto { mai fia buon ministro,
 { mai te ne potrai fidare:
 perché quello *che* ha lo Stato d'uno in mano
 { non deve pensare mai a sé, ma sempre al principe,
 { e non gli ricordare mai cosa *che* non appartenga a lui.
 E dall'altro canto, il principe, per mantenerlo buono, deve pensare al ministro,
 onorandolo,
 facendolo ricco,
 obbligandoselo,
 partecipandogli gli onori e i carichi,
 { acciò *che* vegga *che* non può stare senza lui,
 { e *che* gli assai onori non gli facciano desiderare più onori,
 { *la assai* ricchezza non gli facciano desiderare più ricchezza,
 { *gli assai* carichi gli facciano temere le mutazioni.
 (Il Principe, XXII.)

Az idézet a miniszter és a fejedelem tulajdonságait veti össze. Az összehasonlítás a rossz miniszter és a helyesen eljáró fejedelem cselekedetein alapul;

a) *il ministro pensa a sé. . . vi ricerca dentro l'utile;*

b) *il principe deve pensare al ministro.* Tehát a (rossz) miniszter magára gondol; a (helyesen eljáró) fejedelem a miniszterre gondol, és négyes szimmetriával elhelyezett gerundiális szerkezetben fejeződik ki, mit tesz az érdekében azért, hogy — és ismét négyesen szimmetrikus célhatározó mondat következik: *acciò che; che;* illetve az utolsó kettőt nem vezet be kötőszó — a miniszter a fejedelem mellett maradjon, hasznára legyen, s ne inogjon meg becsületességében. A tézist tartalmazó első részben két tag ismétlődésen alapuló szimmetriák vannak: így a főmondatot bevezető időhatározó mondatban: a mondatrövidítő főnévi igenévvel párhuzamos egy *che*-vel bevezetett tárgyi mondat. A főmondati állítmány is kettős, és ugyanúgy kettős a főmondatot követő okhatározó mellékmondat, mert *e* kötőszóval kapcsolt mondatpárja van. Az okhatározó mondat alanyát *quello che* kezdetű jelzői mondat fejezi ki.

A második, tehát az elsőhöz *e* kötőszó révén kapcsolt okhatározó mellékmondatból *che* kezdetű rövid jelzői mondat indul ki.

A *non è stata sì potente* és *non è stata sì debole* ellentétén alapszik az a híres szakasz, amelyben Machiavelli keserű iróniával nyilatkozik az egyháznak Olaszországban betöltött szerepéről. Az ellentét az okhatározói mellékmondatban fejeződik ki. A bevezető főmondatban a *la cagione*-hez kapcsolódó szimmetrikus két mellékmondat közül a másodikhoz nagyon rövid jelzői mellékmondat csatlakozik: *che la governi*. Az antitézisen alapuló okhatározó mellékmondatához szimmetrikusan azonos helyzetben kapcsolódik két *che* kezdetű következményes mellékmondat: *sì potente. . . che* és *sì debole, che*. A második következményes mondat *sì debole che* különféle típusú mellékmondatok láncát eredezteti, bizonyosságát adva annak, hogy a boccacciói szerkesztésmód és a szimmetrikus, ill. antitétikus elhelyezés összeegyeztethető.

E la cagione *che* l'Italia non sia in quel medesimo termine,
né abbia anche ella $\left\{ \begin{array}{l} \text{o una repubblica} \\ \text{o un principe } \textit{che} \text{ la governi, è solamente la Chiesa;} \end{array} \right.$
perché avendovi abitato e tenuto imperio temporale,
 $\left\{ \begin{array}{l} \text{non è stata } \left\{ \begin{array}{l} \text{sì potente,} \\ \text{né di tal virtù} \end{array} \right. \\ \text{e non è stata } \left\{ \begin{array}{l} \text{che abbia potuto } \left\{ \begin{array}{l} \text{occupare il restante d'Italia} \\ \text{e farsene principe} \end{array} \right. \\ \text{dall'altra parte, sì debole,} \\ \text{che per paura di non perdere il} \end{array} \right.$
dominio delle cose temporali, non abbia potuto convocare un potente *che* la difenda
contro a *quello che* in Italia fosse diventato troppo potente, *come* si è veduto anticamente per assai esperienze,
quando mediante Carlo Magno ne cacciò i Lombardi *ch'erano* già quasi re di tutta Italia
e quando ne' tempi nostri ella tolse la potenza a Viniziani con l'aiuto della Francia, dipoi ne cacciò i Francesi con l'aiuto de' Svizzeri.
(Discorsi, I, XI, XII.)

Az alábbi, méltán híressé vált szakaszban a republikánus érzelmű Machiavelli szembeállítja a fejedelmet és a népet, hogy kimondja a nép felsőbb-ségét; ellentétes tulajdonságokat villant fel és mér össze. A kevés mellékmondat és gerundiális, participális, főnévi igeneves szerkezet révén az antitétikus mondatok méltósága, jelentősége annál inkább kidomborodik, mert a figyelem nem terelődik el a fő mondanivalóról a másodlagos fontosságú szerkezeti tagok révén.

Ed in somma, per epilogare questa materia, dico:
 $\left\{ \begin{array}{l} \text{come hanno durato assai gli stati dei principi,} \\ \text{hanno durato assai gli stati delle repubbliche,} \end{array} \right.$
a l'uno e l'altro ha avuto bisogno d'essere regolato dalle leggi;
perché $\left\{ \begin{array}{l} \text{un principe che può fare ciò che vuole è un pazzo;} \\ \text{un popolo che può fare ciò che vuole non è savio.} \end{array} \right.$
 $\left\{ \begin{array}{l} \text{Se dunque si ragionerà } \left\{ \begin{array}{l} \text{d'un principe obbligato alle leggi} \\ \text{e d'un popolo incatenato da quelle,} \end{array} \right. \\ \text{si vedrà più virtù nel popolo che nel principe;} \\ \text{se si ragionerà dell'uno e dell'altro sciolto} \\ \text{si vedrà meno errori nel popolo che nel principe} \end{array} \right.$
e quelli minori ed avranno maggiori rimedi;
perché $\left\{ \begin{array}{l} \text{ad un popolo licenzioso e tumultuario gli può da un uomo buono essere parlato} \\ \text{e facilmente può essere ridotto nella via buona;} \\ \text{ad un principe cattivo non è alcuno } \textit{che} \text{ possa parlare,} \\ \text{non vi è altro rimedio che il ferro.} \end{array} \right.$
(Discorsi I, I, XLV /LVIII.)

Az első mondatban a párhuzamosságok az uralkodók, a másodikban a párhuzamosságokon kívül egy sor antitézis szerepel: principe *obbligato* alle leggi — popolo *incatenato* da quelle; *più virtù* nel popolo che nel principe — *meno errori* nel popolo che nel principe ad un popolo . . . *può . . . essere parlato* — ad un principe cattivo *non è alcuno che possa parlare*.

8.

d) A logikai szerkesztés utolsó változata nélkülöz minden szimmetrikus és paraleliztikus szerkezeti megoldást, és az ellentétek szembeállítását is. Rendező elvként időnként megmarad a pontokra osztás az egyes összetartozó mondat-

csoportok között, de a mondatokon belül vagy a mondatok között nem találunk ritmust, szimmetriát az előzőekben kifejtett módon. A logikai elemzés más módszer segítségével valósul meg: ebben a típusban Machiavelli az *o* vagy *ovvero* választó kötőszók segítségével vizsgálja a lehetőségeket. A mondattani viszony választó; az író szembeállítja a lehetőségeket; kutató, megfigyelő, oknyomozó eljárása során felderíti őket. Egyesek jelentőségét azonban megítélése szerint különösen indokolni kell, és ez az a típus, amikor az *o* (*ovvero*) kötőszó a mondat logikai alapon történő bővítését segíti elő.

Az alábbi példában Machiavelli a jelentőségre emelkedett városállamok keletkezéséről értekezik. Példáit két tengely köré csoportosítja: *primo caso* . . . *secondo caso*. Különösen a második példában az egyes lehetőségeket *o* választja el; ti. elmondja, hogy amikor idegenek építenek egy várost, azt vagy szabad emberek építik fel, vagy mástól függő emberek, vagy egy fejedelem, hogy levezesse országa lakosságfeleslegét, vagy újonnan meghódolt város védelmére építik, vagy egy saját dicsőséget kereső fejedelem építi, hogy ott lakjék.

Bennünket inkább az első példa érdekel; ott csak egy *o* fordul elő, de Machiavelli elemző módszerére éles fényt vet.

De lássuk az idézetet:

Il primo caso occorre, quando agli abitatori dispersi in molte e piccole parti non par vivere sicuri, non potendo ciascuna per sé, e per il sito e per il piccolo numero, resistere all'impeto di chi le assaltasse, e ad unirsi per loro difensione venendo il nemico, non sono a tempo; o quando fossero, converrebbe loro lasciare abbandonati molti de' loro ridotti; e così verrebbero ad esser subita preda dei loro nemici; talmente che per fuggire questi pericoli, mossi o da loro medesimi, o da alcuno che sia infra di loro di maggiore autorità, si ristringono ad abitare insieme in luogo eletto da loro, più comodo a vivere e più facile a difendere. (Discorsi, I l.)

Néhány sorral lejjebb találjuk a második eset kifejtését:

Il secondo caso quando da genti forestiere è edificata una città, nasce o da uomini liberi, o che dipendono da altri, come sono le colonie mandate o da una republica, o da un principe per isgravare le loro terre d'abitatori o per difesa di quel paese, che di nuovo acquistato, vogliono sicuramente e senza spesa mantenerli; delle quali città il popolo romano ne edificò assai, e per tutto l'impero suo: ovvero le sono edificate da un principe per abitarvi, ma per sua gloria, come la città di Alessandria da Alessandro.

Az első példában a bonyolult összetett mondat váza a következő: *Il primo caso occorre* stb.: a helyben lakók építik fel a várost; indul egy időhatározó mellékmondat bővítésményeivel = amikor a sok, egymástól távol eső településen élő ember nem érzi biztonságban az életét, minthogy a település jellege és a kis létszám miatt nem képesek védekezni a támadó ellen s nem képesek a védelmükre időben összemörülni, ha jön az ellenség. A gerundio okhatározó értelmű és kifejezetten mondat értékű, amit bizonyít az a boccacciói prózában nem szokatlan eset, hogy *e* kötőszóval okhatározó értékű mondatot találunk melléje rendelve (a kötőszó hiányozhat, mert a gerundio olyan erősen okhatározó értékű, hogy átadja a mellérendelt mondatnak az okhatározó értelmet). A gerundio szerkezetbe egy *di chi* kezdetű birtokos jelzős mellékmondat épül be, de felfogható feltételes mondatnak is: ha valaki megtámadná őket, mármint a szétszórt településeket. A congiuntivo imperfetto a potenciális értelmet nyomatékosítja. Még azt jegyezzük meg, hogy az okhatározó mellékmondathoz egy rövid gerundio ékelődik be: *venendo il nemico*. Ezen a ponton végződhetne a mondat; ha csak eddig tartana, akkor is terjedelmes volna: egy elsőfokú időhatározó mellékmondat, amelyhez egy okhatározó jellegű

határozói igenév járul, illetve egy másodfokú okhatározói mellékmondat. A határozói igeneves szerkezetbe beleékelődik egy feltételes mondatnak is értékelhető hirtokos jelzői mellékmondat; míg a másodfokú okhatározó mellékmondatban egy rövid gerundiós szerkezet található. Az összetett mondat azonban nem végződik ezen a ponton, ahol pedig az értelem teljes és kerek egészet képez: a sok kis településen szétszórt lakos nem érzi biztonságban az életét, minthogy a település jellege és a kis létszám miatt nem képesek védekezni a támadó ellen, és nem képesek időben összetömörülni a védekezésre, ha jön az ellenség.

Most következik be a második lehetőség felvetése: az író a *vagy-gyal* bevezetett feltételes mellékmondattal és a hozzátartozó főmondatnál továbbviszi az összetett mondatot, kibővítve újabb és nem is kevés tagmondatokkal. A *vagy-gyal* bevezetett feltételes mellékmondat és főmondat egy újabb lehetőséget vet fel, tehát az író a problémát *újabb szempontból veszi szemügyre*: nem képesek időben összetömörülni a védekezésre, vagy ha képesek = *o quando fossero, converrebbe loro lasciare abbandonati molti de'loro ridotti*, sok épületüket el kellene hagyniuk. De a feltételes előtag és a főmondati utótag által felvetett szempontok még mindig nem elegendők Machiavellinek: *e così* kezdetű másik főmondatot rendel a feltételes mellékmondatot követő főmondat után; ennek az szerepe, hogy a megelőző főmondatban és mellékmondatban foglalt tartalmat további mozzanatokkal kiegészítse: *e così verrebbero ad essere subito preda dei loro nemici* = és így nyomban ellenségeik zsákmányává válnának, ti. az elhagyott épületek.

Itt is lezárható volna az összetett mondat; az *o quando* kezdetű választó feltételes mondatviszonyt, amely új szempontokat vetett fel, megválaszolta a szerző. Még mindig nem érzi szükségét a lezárásnak, mégpedig azért nem, mert amit ez ideig elmondott, a sereg tényállás; az élet féltése, a támadó elleni védekezés képtelensége, az összetömörülés nehézsége, az épületek magára maradása, mindez noha az olvasó számára teljes képet ad, Machiavellit arra ösztönzi, hogy logikailag viszonyulva a tényekhez megkeresse a belőlük folyó következményt. Valóban egy *talmente che* kezdetű, a főmondat egész tartalmára vonatkozó következménnyel fejezi be a hatalmasra nőtt összetett mondatot. 'Úgyhogy' ...összegyűlnek, és együtt laknak egy maguk választotta, az életre és védekezésre alkalmasabb helyen. A következményes mellékmondat egy főnévi igenévvel és egy participio passatós szerkezettel bővül, nyilván azért, hogy az író még két részletet meg tudjon világítani.

'Úgyhogy' *per fuggire questi pericoli* = hogy elkerüljék ezeket a veszélyeket; és: *mossi o da loro medesimi, o da alcuno che sia infra di loro di maggiore autorità* = indíttatva vagy saját maguktól, vagy olyan embertől, aki köztük nagyobb tekintéllyel rendelkezik.

Az összetett mondatot befejező következményes mellékmondat tehát mondatot rövidítő főnévi igenevet és ugyancsak önálló jellegű participio passatót tartalmaz; az utóbbit még egy jelzői mellékmondat teszi teljesebbé, illetve bonyolultabbá.

*

Elemzéseink végére érkeztünk.

A stilisztikai megvalósítások széles skáláját figyelhettük meg: a mellékmondatokban szegény, a mondatrövidítő szerkezeteket jóformán nélkülöző stílustól eljutottunk a bonyolult mondatok különböző válfajáig. Láttuk, hogy

az egyes stilisztikai megoldások nem véletlenek; Machiavelli tudatos és művelt író, aki stílusát, nevezetesen mondatszerkezeteit úgy alakította, ahogy az adott téma, a mondanivaló leginkább megkívánta. Ugyanakkor nem vonta ki magát a korstílus, a boccacciói stílus befolyása alól, amely végeredményben akkor, amikor legjelentősebb műveit írta, állandóan szeme előtt lebegett.

Rövidmondatos stílusa, amely főként követi jelentéseiben, leveleiben mutatkozik meg, élvezetes és szemléletes; helyenként igazi drámai erővel bír. Kevésbé sikerültek azok a részek, amelyekben az élő beszédet igyekszik rögzíteni. Az ő kora még nem volt birtokában annak a módszernek, hogyan kell stilisztikai könnyedséggel és mégis hitelesen visszaadni a társalgást. Machiavelli, mint kifejtettük, jelentéseiben a hitelességre törekedett, pontosan feljegyezte, amit látott, és azt is, amit hallott. Az utóbbi azonban nehezebb volt. Cesare Borgiával való beszélgetéseinek írásos rögzítése hemzseg a meglehetősen nehézkes, egyformán *che* kezdetű, főként tárgyi mondatoktól. Egyhangú a közlést, illetve az *oratio obliqua*t bevezető rövid, sokszor egytagú főmondatok sora is. De ne ezekre gondoljunk, hanem találó, drámai eseménymondásaira, amikor a szemtanú hitelességével ad elő.

Nagy mondatainál pedig becsüljük a hihetetlen erős logikai rendezés és összefogás képességét, amellyel még a ritmust, szimmetriát és paralelizmust is felhasználta, holott ezek az eljárások többnyire a dekoratív, zenei stílus kellékei.

Az olasz reklám nyelve

SZABÓ GYÓZÓ

Tullio De Mauro *Storia linguistica dell'Italia unita* című könyvében a hagyományos anyagra támaszkodó és állandóan megújuló életerőről tanúskodó olasz nyelv helyzetét Ludwig Wittgenstein egyik találó hasonlatával szemlélteti: „A nyelv olyan, mint egy régi város; sikátorok és tágasabb korzók labirintusa, régi és új házak, különböző korszakokban megtoldott és átalakított paloták szövevénye, ahol az ősi városmagot a modern külvárosok egész sora veszi körül, nyílegyenes, szabályos utcákkal és teljesen egyforma háztömbökkel.”¹ Ez a kép ad útmutatást az olasz reklám nyelvének vizsgálatához is: a Wittgenstein-féle nyelv-város egyik legterebélyesebb modern negyede a reklám külvárosi telkein épül fel, az „északi technokrata” nyelv teljesen egyforma háztömbjeinek tözsomszédságában.

Az első építkezésekről Bruno Migliorini² adott hírt 1937-ben, harminc évvel később pedig a sportnyelv után rögtön a reklámnyelvet említi a nyelv fejlődését meghatározó tényezők között: „Az utóbbi évtizedekben egy másik olyan tevékenység is nagymértékű fejlődésen ment keresztül, amely hatalmas hatást tesz a nyelvre és ez a reklám³.” A fejlődést bizonyítja az is, hogy Migliorini 1939-ben még csak a harmadik helyen említi a reklámnyelvet, amikor felsorolja azokat az erőket — elsősorban az újságot, a rádiót, a hangosfilmet, a közigazgatást és a politikát — amelyek a nyelvi egységesülés irányában hatnak.⁴

Manapság a reklám szinte minden percét kitölti a modern nagyváros lakójának, akinek pillantása nehezen kerülheti el az utcai falragaszok harsány jelszavait; a filmreklám egyszerre két érzékére, a hallásra és a látásra hat, a televíziónak és a rádióknak köszönhetően otthonába is befurakodik, nemhiába nevezi Medici⁵ „ötödik hadoszlopnak”. Az ötödik hadoszlop több csatornán keresztül szivároghat, sőt, zúdulhat a nyelvi tudatba: ezek közül a legfontosabbak — mert mindenkihez eljutnak — a rádió, a televízió, a filmszínház és a sajtó reklámszövegei. A reklámszövegek hatásossága a képes hetilapok, a televízió és a film esetében jelentős mértékben a képanyag függvénye, sőt a képi tényező egyre jobban terjeszkedik,⁶ a nyelvi tényező rovására, mely utóbbiból gyakran csak hangutánzó- és indulatszó-csőkevények maradnak.

¹ Wittgenstein, L. Phil. Untersuch., 18—19.

² Migliorini, Bruno: „Super” nella lingua contemporanea, Archivium Romanicum, XXI 211—227.

³ Migliorini, Bruno: La lingua italiana d'oggi, ERI 1967. 16.

⁴ Migliorini, Bruno: Lingua contemporanea, Firenze 1939. 21.

⁵ Medici, Mario: Pubblicità quinto potere. Il mulino, 1952. 479—494.

⁶ Sabatini, Francesco: Il messaggio pubblicitario da slogan a prosa-poesia. Ponte, 1968. 1046—1062.

A jelen dolgozat is példaanyagát elsősorban képes hetilapokból meríti — ezek a legkönnyebben elérhetőek — de támaszkodik rádióból felvett, magnetofonszalagon rögzített anyagra is. A reklámplakátok, filmreklámok és televíziós reklámszövegek példáit Franco Fochi⁷ bőséges adatainak és Olaszországban járt kollégáim gyűjtésének köszönhetem. E szövegek birtokában megkíséreljük — az olasz reklámyelv általános jellegzetességeinek vizsgálata után — a reklámyelv és a köznyelv kölcsönhatását is szemléltetni. Ez a kölcsönhatás az ozmózis törvényeinek megfelelően jön létre: a reklámyelvet (*linguaggio pubblicitario*) nem szakíthatjuk el a köznyelv (*lingua*) testétől, hiszen annak szerves része; ezért a *reklámyelv* meghatározás sem jelent különálló nyelvet, hanem bizonyos nyelvi tényező köré csoportosítható jelenségek összességét.

A reklámyelv jellemző vonásainak felsorolásakor megpróbáljuk a leíró nyelvtan elrendezését követni, ezért először a helyesírási és a hangtani megfigyelésekkel kezdjük.

1. *Az idegenszerű helyesírás (esotismo grafico)* az első pillantásra szembe-tűnik. Ennek a jelenségnek oka abban keresendő, hogy a reklámszöveg szerzője, akit stílusosan *copywriter*nek neveznek az olaszban is, előkelő színezetű címkével akarja vonzóbbá tenni a reklámozott terméket, elsősorban angol és francia írásképpel, s ezzel együtt hangsúlyozza az árucikk eredetiségét, ha a márka külföldi szabadalom. Ezért — vagyis a kelendőség kedvéért — gyártanak idegenesen hangzó nevet eredeti olasz árucikkek számára is: *CIS il cracker-biscotto dei giovani*; *LOVLI biscotto „soufflé” all'uovo*; *WAFRI „friante” cacao*; *Snack! Snacciamoci ragazzi!...*; *Magicfilter, la cappa al carbococco che assorbe gli odori*.

Az idegenszerű írásképpel célzatos alkalmazása (melynek alapvető eszközei az olasz betűrendben nem használatos írásjegyek: *K, Y, Z, X*, különösen szóvégen) kiejtésbeli nehézségeket, illetve ingadozásokat okozhat. Így például azt a „legkisebb kötőgép”-et, melyet a torinói *Creazioni National Toys* gyárt, *Beby*-nek nevezik és így is írják; hasonlóképpen *Calma-Bebi (vagy calma bebi)* a „Bonomelli-féle gyermek-kávé, mely csak a gyógyszertárakban kapható”. A Nestlé egyik újdonsága a *kismi*; a *spray* pedig, mely olykor *sprai*-nak is íródik, hangozhat *sprei*-nek és *sprai*-nak egyaránt. *Ai*-jal mondja Mike Bongiorno, a népszerű konferanszié is, aki pedig olasz–amerikai lévén bizonyára ismeri a helyes angol ejtést, vagy ha mégsem, eligazíthatja a DOP (*Dizionario Ortografico della Pronunzia*), amely szintén *sprei*-ben szabja meg az ejtési normát.

Az idegenszerű írásképpel szorosán összefonódik az idegen szavak (*forestierismo*) kérdése: „a reklámszövegek éppen azért fordulnak különös előszeretettel az idegen szavakhoz”, mondja Tullio De Mauro,⁸ „mert viszonylag ritkák”, eltérő, szokatlan alakjuk figyelemfelkeltő hatású, s ez teremti meg „célzatos stilisztikai felhasználásuk lehetőségét”. Gáldi László több példát is idéz az olasz reklámsajtóból a gallicizmusok és anglicizmusok stílushatásának bemutatására: ezek a kifejezések, azon túlmenően, hogy „elegánsak”, gyakran nélkülözhetetlenek és nehezen helyettesíthetők tükörszavakkal, mert eufemisztikus értékük is van: *Crème au sérum placentaire, che tonifica... i tessuti muscolari di sostegno*.⁹ Mindazonáltal az idegen szavakat sem lehet nyakló

⁷ Fochi, Franco: *Lingua in rivoluzione*. Feltrinelli, 1966.

⁸ De Mauro, Tullio: *Storia linguistica dell'Italia unita*. Laterza, 1965. 59.

⁹ Gáldi László: *Elementi di stilistica italiana*. Tankönyvkiadó 1968. 60.

nélkül alkalmazni, mert a reklámszövegek is alapvetően az érthetőségre törekednek, sőt, a lehető legszélesebb körű közönséghez kívánnak fordulni. Ezért ahhoz a „nyelvi megalkuváshoz” folyamodnak, hogy a „figyelemfelkeltő, elegáns és eufemisztikus” idegen kifejezést olasz nyelvű fordítással vagy magyarázattal szereljük fel:

Lotion désincrustante: disincrostate la vostra epidermide; Rasatura elettrica? Lectric Shave prebarba raddrizza i peli della barba; Plein Air: un modo nuovo di vivere all'aria aperta con il confort di casa tua.

Még az *Unità* hasábjain is találkozhatunk az egyik legújabb ötlettel: egész párbeszédet idegen nyelven (franciául vagy angolul), a sorok között pedig apróbetűs olasz fordítással:

„*Demain... je suis à Lyon avec un client, mais je devrais être à Paris dans la soirée*”. „*Hum... pas mauvais cet apéritif*”.

(„*Domani... sono a Lione con un cliente, ma devo rientrare a Parigi in serata. Uhm... niente male questo aperitivo*”). „*Il est même bon. Tout à la fois sec et pétillant*.” („*È buonissimo. Secco e frizzante allo stesso tempo*”.)

Az idegenes hangzásban rejlő lehetőségeket használja fel a reklámyelv, amikor belső keletkezésű, mássalhangzóra végződő képzőkkel látja el a honi márkákat: *monital, terital, movil, sabbiasol* stb., s ezek a csonka alakok az észak-olasz nyelvterületen nem is csengenek idegenszerűen, mert az ottani dialektusokban ismert jelenségek: *mžüder* (Párma) 'mezzadro', *kapél* (Emilia) 'cappello', *filól* (Bormio) 'figliolo', *cavál* (Valmeggia) 'cavallo' stb.¹⁰ Az *ital*-képző elterjedtségére jellemző, hogy a hazánkba látogató olasz turisták nagy része a magyar *italok* szóban is ezt véli felfedezni. Ugyanígy a fumetti-nyelvben gyakori *-ik*, de a reklámyelvben is meglévő *-ek* képző (*Dorellik, Satanik, Magik, Ramek*) analógiájára vezetik vissza döbbenet a Magyar Nemzeti Múzeum kertjében látható mellszobor *Garibaldinak* felírását is.

Az *-ital* képzővel kapcsolatban Migliorini¹¹ megjegyzi, hogy különösen azokban az időkben volt népszerű, amikor a hazai termékek védelmét sürgették a külföldiekkel szemben. Giancarlo Folena szerint is az „autarchia nyelvi jelképe”:¹² a képző széles körű elterjedtségét az magyarítja, hogy az *italiano*-ból keletkezett elvonással s ennek a jelzőnek szinte végtelen számú kapcsolási lehetősége van.

Mielőtt azonban átlépnénk a lexikai jellegzetességek területére, meg kell emlékeznünk a

2. központozás hiányáról. A reklámszöveg szintagmáit gyakran csak a tördelés választja el (s még hozzá rosszul):

*LUX dà in regalo
una magnifica spazzola
per capelli con due saponette*

Az olvasó eltűnődik: mi lehet ez a „kétszappanos haj”? De talán éppen ez a megállítás a reklámszövegíró célja. Kétértelmű a következő példa szövege is: *KOP detersivo per la casa dai mille usi.*

A hanyagul s egyben figyelemfelkeltően elhagyott vessző divatja (*Ramek che vispo sapore! Torazzi che vino ragazzi! Guardate che pomodoro!*) nemcsak

¹⁰ Bertoni, Giulio: Italia dialettale. Hoepli, Milano 1916. 34–65–65–78.

¹¹ Migliorini, Bruno: Parole italiane e meno. LN XXXII. 2–50.

¹² Folena, Gianfranco: Aspetti della lingua contemporanea — La lingua e la pubblicità, Cultura e scuola. 1964. 9. 53–62.

a reklámyelvben hódít, hanem komoly művek címeiben is találkozunk vele: *Lingua stile società*, Cesare Segre, Feltrinelli, 1963, *L'uomo il sacerdote il pastore*, 1963.

3. Az idézőjel sajátos használatát Francesco Sabatini¹³ elemezte. Eszerint az idézőjel nem szokásos feladatát látja el, vagyis nem az idézést jelöli, nem ritka, új kifejezésre utal vagy nem-szószerinti értelmezésre serkent: ezekben a reklámszövegekben az illető szó eredeti jelentését erősíti meg, visszaadja az állandó használatban megkopott kifejezés jelentéstartalmát:

I tre profumi Napoléon offrono tre modi „eccezionali” di essere donna; Gli Albi Mondadori sono una „gioia” delle vacanze. Az idézőjel új szerepét a dőlt betű is betöltheti: „Gulf è petrolio.”

A fenti eszközök elsősorban a szemnek szóltak, ezzel szemben kizárólag a fülnek szól

4. az *enfaticus ejtés*, amely „különösen szóelején... kölcsönöz sajátos hangszínt és hanglejtést a magánhangzóknak”.¹⁴ Ez a másodlagos hangsúly rádiós eredetű (*accento radiofonico*) és több tényező találkozásából született: idegen (elsősorban angol) hatás, a gépi beszéd minden elemének érthetőségére való törekvés és érzelmi töltések egyaránt közrejátszanak létrejöttében. (*Natale alla Standa, il magazzino della famiglia italiana*, RAI, 1968. dec. 10.: a magnetofonos felvételen jól érzékelhető ez a másodlagos hangsúly.)

5. Az *intonáció jellege* nemcsak a különböző hangos reklámok tekintetében, hanem a rádióreklámokon belül is eltérő lehet: a jelenetszerű reklámokban természetesen a színpadi és beszélnyelvi intonációra jellemző változatosságot tükrözi, a „Natale alla Standa... stb.” típusú szövegben a hírszerű közlemények 2—3-féle intonációján belül marad.

6. Sokkal jellemzőbbek a reklámyelvre a szokatlan vagy szokatlannak tetsző *szóképzések*, stilmák, melyeknek nyelvlélektani mozgatórugója az „az érzelmi töltés, amely minden lehetőséget megragad, amelyet a szókincs és a nyelvtan nyújt”.¹⁵ Az egyik ilyen lehetőség „az összetétellel, azaz elő- és utóképzéssel előállított abszolút felsőfok, amely nagyon gyakran használatos a kereskedelmi (reklám) nyelvben, a tudomány, a technika és a fantasztikus-tudományos irodalom nyelvében”.¹⁶ A túlzásra való törekvés, mely a mindennapos, beszélgetési nyelvet (*l'italiano colloquiale*) olyannyira jellemzi, sugallta „a főnév fokozását is, legalábbis néhány elszigetelt esetben... . . . *supergiallo, superdìva, supermarca, occasionissima, superoccasionissima, poltronissima, supercinema*... (melyek)... többé-kevésbé rövid életű neologizmusok...”¹⁷

A reklámyelvben — a dolgozat példaanyagának alapján összeállított relatív gyakorisági statisztika szerint, melyre még visszatérünk — a *superképző* a legtermékenyebb. Csupán néhány érdekesebb példát sorolunk fel, hiszen a lista amúgy sem lehet teljes, hiszen az elhullott neologizmusok nyomában nap mint nap újak születnek:

lavatrice superautomatica, ia superbenzina (de ugyanezt jelenti maga a képző is, nőnemű névelővel: *la super*), *supertransatlantico; Shell Super Motor Oil il primo olio del mondo che vi dà finalmente la supermargine della sicurezza*

¹³ Sabatini, F.: i. m. 1047.

¹⁴ Fochi, F.: i. m. 157.

¹⁵ Fogarasi Miklós: *Grammatica Italiana del Novecento*. Tankönyvkiadó, Budapest 1969. 159.

¹⁶ Fogarasi M.: i. m. 160.

¹⁷ Fogarasi M.: i. m. 160.

e la super-protezione necessaria al motore; supersabbia assorbente Sabbiasol per canarini; superformaggio; Ora in tutta Italia ACE, candeggina superiore, stacca anche il supersporco; ARIEL 2, il superbiologico per le supermacchie; i famosi supermangimi Cocardia; la supernovità „oro” per l’alito Binaca; Come il primo tuffo, vi dona in un istante la freschezza di un’intera estate: sette gocce del più leggero superidratante stb.

A *super-* képző népszerűségének további bizonyítéka, hogy túllép a reklámnyelv keretein; különösen a sajtó nyelvében talál változatos alkalmazhatósági lehetőséget:

„Dopo il professore assenteista, nelle università italiane si sta delineando la figura del professore *superattivo*, un vero arcangelo dell’insegnamento, apostolo del tempo pienissimo; Fuori dalla porta, alle dieci... la segretaria, esile, inglese, distaccata, *superefficiente*, sta intrattenendo quattro persone...; Dietro la casalinga, più volte c’è un’operaia mal pagata, *supersfruttata*.”¹⁸

A politikai nyelvben újabban az 1965. március 15-i *superdecreto* kibocsátásával nyert polgárjogot, de egyik első alkalmazója, megelőzve a *super-reklámnyelvi* felhasználását is, maga D’Annunzio volt (*superuomo*, 1894). A képző modern alkalmazására Dante Olivieri Olasz Szófejtő Szótára is ezt a példát említi, de kötőjellel: *super-uomo*.

A *super-* népszerűségével kétségtelenül nem büszkélkedhetnek, mégis ugyanannak a képzésnek szülöttjei az *iper-*, *ultra-*, *-extra-szavak*, ahogyan Franco Fochi nevezi őket. A *super-*rel képzettekhez hasonlóan nem tekinthetők a mai olasz nyelv kizárólagos tulajdonának (vö. magyar *Super Tomi, Ultra, Hypo, Tomi Extra*) a reklám nemzetközi jellegéből eredően. A nemzeti sajátosságokat inkább a különböző főnevekhez való illesztésben ismerhetjük fel: olasz fogalom például a *superstrada*, bár nem olyan közkeletű, mint a más jelentéstartalmú *autostrada* (ez utóbbi *autósztráda* formában már-már magyar szónak tekinthető és gyakoriság tekintetében egyelőre még versenyez az *autópályával*, mely magyarabb kifejezés, mégha szegről-végről ez is olasz eredetű – vö. ’palio’).

Számszerű előfordulás tekintetében a négy „szupertevékeny” képző közül az *extra-* a második, a reklámszövegek számára szintén nélkülözhetetlen és számtalan példát találhatunk rá:

lana extraforte, orologio extrapiatto, confezioni extra-lusso, lana extrasoffice, bucato extra-bianco, extra-pulito, uova extra-buone, il cacao extra-solubile stb.

Kevésbé gyakoriak az *ultra-*val képzett alakok: *il sapone ultradry, bucato ultrabianco, apparecchio ultrasensibile*, majd az *iper-* zárja a sort: *vitamine iperattive, grissino ipercinetico, iperproteico stb.*

É hagyományos előképzőkön kívül egyre több, főleg görög és latin eredetű (mint például a franciából visszakerült *de-*)morféma tölti be reklámszavak előképzőjének szerepét, illetve az előképzővé válás útjára lép: (*prefissoidi*): *deodoranti, calze indemagliabili, maglie indeformabili, caffè decaffeinato, aria deumidificata stb.*; a görög–latin eredetű *mini-*, amely „előnt minden nyelvi területet”,¹⁹ technikailag újdonságokkal párhuzamosan született ugyan (a *Mini-Max* oltóberendezések erénye ugyanis a „minimo costo e massimo rendimento” vagy gondolhatunk akár a *Mini-Morris* gépkocsira is), de rendkívüli népszerűségét a *minigonna*-nak köszönheti. Ebben a reklám-jelmondatban is: *Non*

¹⁸ l’Unità, 1969. máj. 5.

¹⁹ Sabatini, Francesco: i. m. 1048.

desiderare la Mini d'altri — mely egyébként egy bibliai parancsolat átköltésével válik csattanóssá — a *mini*-képző kétszeresen kellemes képzettársítást hord magában. „Még Montale költeményeiben is találunk a *mini-re* példát”, írja Francesco Sabatini,²⁰ a költő a *minieffigie* kifejezést használja egy kedves halott képével kapcsolatban és ennek „a vers szövegösszefüggésében nincs semmi ironikus színezete”.

A *mini*-vel párhuzamosan terjed a *grande* melléknév csonkított formájának előképző-szerepű használata, mely először talán az „automobili gran-turismo” szerkezetben jelentkezett. Különösen a divatcikkeket reklámozó szövegekben lelünk rá példákat: *bordi gran corredo*, *ricamo gran-tappezzeria*, *soluzioni gran-comfort*: ezekben az esetekben a látszólag elkoptatott *gran(de)* jelző új jelentésre tesz szert, az előkelőséget, a kivételességet fejezi ki (vö. *alta moda*).

Kevésbé népszerű a *micro*- és főleg a „tudományoskodó” (*scientifizante*) reklámszövegekben fordul elő: *scarpe sempre nuove e splendenti con BISU*, *unico prodotto al micropigmento*, sokkal több példát idézhetünk viszont a hasonlóképpen tudományoskodó, *anti*-val képzett stilmákra: *cera profumata anti-sdruciolevoles*, *idropittura antibatterica*, *antimuffa*, *le confezioni Marzotto sono antimacchie*, *mobile antistatico* (ehhez azonban már ismeretterjesztő magyarázat szükséges: *ossia non attiru né trattiene la polvere*; egy másik szövegösszefüggésben viszont: *Tergex pulisce i mobili — è antistatico*; a fogalom megértését fumetti-szerű képsorok segítik).

A *super*-hez hasonlóan az *anti*- is bevonult a politikai szókincsbe, hogy főnévhez kapcsolódva egyvégződésű melléknevet alkosson: *la commissione antimafia*, *l'indagine antimafia*, *la legge antimafia*, *il dossier antimafia* megszokott kifejezések a heti- és napilapok címeiben, illetve cikkeinek szövegében. Termékeny az *auto*-előképző is: *lame autoaffilanti*, *cerniere silenziose autoritenti*, *bruciatori automatici autotraspiranti*, *autodimora* (az otthon minden kényelmével rendelkező gépkocsi), az *auto-donna* viszont nem más — figyelemzet Franco Fochi — mint elegáns autók és női ruhák bemutatója, melyet augusztusban Tirreniában rendeznek és ahol a legszebb karosszériájú gépkocsit és a legtetszetősebb női ruhamodellt díjazták.

Ritkábban használatos — éppen azért, mert a felhasználási lehetőségek köre is szűkebb — az *idro*-, *termo*- és *poli*- előképző; ezeknek ugyanis sajátosabb, körülhatároltabb jelentéstartalmuk van: *trattamento idrostop*, *massimo idrorepellenza*; *Quello della Shell*, *oltre a rimettere le cose a posto, è più dotto: thermoshell* (a reklámszövegíró itt a *dotto* jelzővel világosan elárulja, hogy milyen hatást kíván elérni a *h* beillesztésével); ugyanígy: *thermocoperte*, *sőt, superthermocoperte*; *polivetro*, *polidraga* — az utóbbival kapcsolatban Fochi megjegyzi, hogy nem valami gigantikus kotrógépet jelent, amely többféleképpen vájja a földet, hanem műfogsorhoz javasolt port. A fenti okokból a francia eredetű *sur*- alkalmazása is szűk területre korlátozódik: *alimenti surgelati*, *un discorso serio per la società moderna*, *surgelati Findus*, vagyis egyetlen kifejezésre. Gyérszámú példánk van *bis*-, *bi*-, *tris* előképzőkkel: *Ora in tutta Italia — ACE — bismacchia e trisbianca*; *rasoio elettrico bivoltaggio* (a találékonyan rövid kifejezés jelzi, hogy a készülék kétfajta feszültségre is átállítható).

²⁰ Sabatini, Francesco: i. m. 1049.

EXCLUSIV
molto secco:
esclusivamente
maschile

EXCLUSIV
EAU DE COLOGNE

EXCLUSIV
EAU DE COLOGNE

EXCLUSIV
EAU DE COLOGNE

Una linea cosmetica completa
per uomo, che sa di uomo
(e le donne se ne accorgono):
eau de cologne / shaving cream
shaving foam / after shave cream
after shave lotion / electric shave
deodorant spray / deodorant stick
hair tonic / soap

TANZI 1970

amaro
Petrus

**IL MODO DI VIVERE
DELL'UOMO FORTE**

Vivere modernamente
oggi è Petrus.
Vivere secondo natura
oggi è Petrus.
Vivere all'egremente
oggi è Petrus.

**PETRUS
L'AMARISSIMO
CHE FA
BENISSIMO**

Petrus
Boonekamp
L'AMARO

100%
SERVAT
NON SERVAT

„A reklámszövegek hatásossága jelentős mértékben a képanyag függvénye”

Assiateci dire
 snackiamo una Fiesta
 questa è l'idea per far come noi
 sicuramente dire
 che una non ci basta
 è troppo Buona Fiesta snack
 tre gusti nuovi da provare li ha
 un piccolo gran dolce Fiesta snack

snackiamo
 fiesta snack
 (lo snack italiano)

senza pietà

senza pietà

contro lo sporco più sporco

Per la pulizia di garments, gioielli, porte, ferretti, superfici smaltate... e ogni altra superficie lavabile, VIM liquido con Superammonio è il detergente liquido che elimina lo sporco più sporco, quello grasso e tenace che con gli altri prodotti non viene via. Basta una prova in cucina, nell'angolo più difficile dove si accumula lo sporco cattivo... una strofinata e sotto c'è già il pulito, un pulito così facile! Acquistate oggi VIM liquido e metetelo alla prova!

Prodotto di qualità Laver

PEUGEOT

L'AUTODIMORA PEUGEOT
 che si sposta a oltre 140 Km/h

le sardomobili
 si sfidano sempre

pace chi Vespa

le sardomobili hanno 4 ruote, ma rimediano sempre 2 come la Vespa. La Vespa, dopo che il motore, è il mezzo più popolare e affidabile (anche a guida da farci) e di nuovo dalla Vespa si "risovviene" la "Vespa" ai secondi motori tutti questi senza l'attesa. Vespa: 7 modelli con prestazioni e motori diversi.

PIAGGIO cambia il mondo in 2 ruote

Képi és nyelvi tényezők együttes megjelenése olasz hetilapok reklámaiban

Franco Sabatini félig már utóképzőnek (*suffissoide*) tartja a *-rama-t*²¹ is: a *cinerama* és társai mellett megjelentek a különböző árnyalatú *Lumirama* ajakfestékek, a Triplex cég „*Fornorama*” néven hozza forgalomba konyha-berendezéseit, egyelőre még idézőjellel és nagybetűvel: a *-rama*-val való képzést az igazolja, hogy különlegesen nagy ablakon keresztül lehet a sütőbe nézni; egy filmvetítógépet *vistarama*-ként hirdetnek, sőt, a *Messaggero* 1967. október 7-i számából már a *dessertorama*-ról is értesülhetünk. Az előképzővé válás útjára lépett a *servo-* is; a *servofreno* és a *servosterzo* után megjelent a *servoripresa* is; a Knirps-esernyő *servo-apertura*-val működik (a kötőjeles kapcsolás még a kihagyásos összetételek körébe utalja példánkat). Az *Espresso* 1967. augusztus 27-i számában találkozhatunk a *servobarca*, *servoletto* és *servocaffè* tréfás szóalkotásokkal. „A *servo-* előképzővé válása azonban egyelőre megrekedt” — mondja Tullio De Mauro — „a *servoripresa* reklámozását abba kellett hagyni, mert az olvasók nagy része nem értette még azt sem, hogy mit jelent a *servo-freno* és a *servo-sterzo*.”²² A reklámötlet arra épített, hogy már ismerős fordulatokra támaszkodhat, a feltételezés azonban téves volt, egymagában pedig képtelen volt új ismereteket közölni, vagyis éppen a reklám-szöveg legfontosabb feladatának nem tett eleget.

Az újszerű képzésmódok mellett azonban nem szorulnak háttérbe a hagyományos képzésmódok sem, mint például az *-issimo*-val való képzés és az analitikus úton előállított túlzó felsőfok egyik fontos eszköze, a *-mente-re* végződő határozószó, amely a „belső fokozás széles skáláján” fontos szerepkört tölt be: melléknevekhez kapcsolódva azok jelentéstartalmát intenzívebbé teszi és érzelmi töltést kölcsönöz nekik: *Trevira ingualcibilmente Trevira; follemente nuovo il registratore Philips*.

Hatásos a ritkán előforduló, szakkifejezés jellegű melléknevek *-issimo*-val képzett túlzó felsőfoka: *viscostaticissimo*, vagy főnevekkel: *aranciaticissima, bevandissima*. Az olasz televízió *Canzonissima* című adássorozatának mintájára a francia televízió a *Sylvissima* címet adta Sylvie Vartan előadójának.

„A tudományos színezet és a technikai jelleg teszi kedvessé a reklámnyelv számára az *-izzare*-val képzett alakokat” — állapítja meg Gianfranco Folena, és hozzáteszi: „Ha nem is maga a reklámnyelv teremti meg ezeket a képződményeket, de elterjesztésükben, hétköznapivá tevésükben aktív szerepet vállal.”²³ *talco atomizzato, prodotto omogeneizzato, sugo vitaminizzato, maglieria movil climatizzante; polverizzare ogni macchia con K2*. Pier Paolo Pasolini az *omogeneizzato* jelzőt értekező prózájában is felhasználja, az olasz nyelvvel kapcsolatban így ír: „appare omogeneizzato intorno a un centro culturale irradiatore insieme di potere e di lingua”.²⁴ Az *-izzare* képző egyébként igen termékeny más nyelvi közegekben is (gondoljunk a *puntualizzare* növekvő népszerűségére), nem úgy, mint a harmincas években, amikor a Knease-féle gyakorisági lista szerint még nem vett részt az olasz alapszókincsben.

7. Szösszetétel (*parole-macedonia*). A reklámnyelv sajátosságait elemezve Bruno Migliorini elsőként említi a „többé-kevésbé önkényes szóalkotást, amellyel nevet adnak az árucikknek vagy tulajdonságait jellemzik”.²⁵ A név-

²¹ Sabatini, Francesco: i. m. 1050.

²² De Mauro, Tullio: Un linguaggio subalterno. Sipradue, 1967. dec. 12.

²³ Folena Gianfranco: Analisi linguistica di contesti pubblicitari („Metti un tigre nel motore”). Sipradue, 1967. nov. 11. 3–10.

²⁴ Pasolini, Pier Paolo: (Hozzászólás a nyelvi vitához): Rinascita, XX. 3.

²⁵ Migliorini, Bruno: La lingua italiana d’oggi. ERI 1967. 20.

adás, a márka egyenítése jogi szempontból is fontos kérdés, a „gyártó cégeknek... magától értetődően az a céljuk, hogy a lehető legszélesebb körben ismertté tegyék termékeiket, de arra is vigyázniuk kell, hogy az illető elnevezést más márkanevekkel össze ne tévesszék a vásárlók”. Az új cikkek nevére kiírt pályázatok is azt szabják meg feltételnek, hogy az elnevezés legyen rövid, szellemes, újszerű, figyelemfelkeltő és utaljon az árucikk „kivételes” tulajdonságaira. Így jönnek létre azok a keverékszavak, melyeket Fochi „szörnyiszavaknak” (*mostri*) helyezett: *digestimola*, *óransoda*, *lémonsoda*, *rammazotimista*, *elettroadomesticato*; ezek általában belső keletkezésű és idegen elemek csonkított összetételéből születnek. Idetartozik a szóképzésnél már tárgyalt *auto-donna* és *autodimora* is.

8. *A kijelölő jelzõt kifejező mellékmondatok.* A különböző termékek egyenítésére, elhatárolására irányuló törekvés hívja életre az olyan szerkezeteket is, ahol a vonatkozó mellékmondat a kijelölő jelző szerepét látja el (*subordinata relativa in funzione di attributo limitativo*).

A szerkezetek felépítését a következő képlettel jellemezhetjük:

a reklámozandó termék neve + che kötőszó + ige (kiegészítővel)
--

Néhány példa erre a rendkívül népszerű szerkezetre:

la maglieria che vi offre più salute; *Petrus l'amarissimo che fa benissimo*; *Cassetta della fortuna Stock — il dono che esprime meglio l'augurio di Buon Natale*; *il brandy che crea un'atmosfera*; *Super Faust è un insetticida che risponde*; *Fernet Branca il digestivo estivo che disseta anche d'estate*; *Acqua I. B. Williams il dopobarba che fa piacere* (a legutolsó példa az olasz rádió reklámműsorában hangzott el 1971. november 15-én, a többi az *Epoca*, *Grazia*, *Gente* és az *Espresso* című folyóiratokból származik).

9. *A közmondásszerű reklámjelszavak (motti pubblicitari)* elsősorban az ellentétes értelmű igékre, vagy különböző érzelmi töltésű főnevek szembeállítására épülnek, jellemző rájuk a közmondások tömörsége és ismétlés-kedvelése: ezek a mozzanatok a beszélt nyelv egyszerűségét, kifejezőerejének közvetlenségét idézik: *un piacere donarle*, *una gioia riceverle*; *non addormenta, fulmina*; *Non taglia, trita*; *Mangiate fresco, mangiate sano*.

A régi típusú reklámtól nem volt idegen a rímelés sem: *Sento in bocca un pizzicore — un piacere mai provato — ed il bacio dell'amore — è più fresco e profumato*, vagy: *Euchessina Euchessina — tu sei dolce come il miel — tu dell'egra umanità — sei l'amica più fedel*. Ezek a versikék azonban nem elégítik ki a modern reklám igényeit, amely, mint Francesco Sabatini megfigyelte,²⁶ „a modern költészet irányában tájékozódik, amely mentes a rímek és hagyományos versmértékek kötöttségétől”.

10. *A modern költészet utánzása.* Tulajdonképpen nem más, mint költői próza vagy inkább próza-vers, az a reklámszöveg, amellyel a Mondadori kiadó mutatja be az előfizetőknek szánt ajándékkönyvet:

La pittura cinese. Non il solito tralcio di fiori o il panorama di canne sottili sullo sfondo del lago. . . stb., Magyarul: *A kínai festészet. Nem a szokásos virágos ág vagy vékony nádszálak képe a tó háttérében.*

Határozottan versszerű a „Piccole Guide Mondadori” sorozat amatőr fényképészek számára szerkesztett kötetének reklámja:

²⁶ Sabatini, Francesco: i. m. 1052.

La foto non è riuscita.
Non ritroverete quell'attimo
che credevate d'aver fermato
Come rise spontanea lei
in quel momento
come il gatto saltò
ed il bambino corse
come la luce filtrava tra gli alberi
sul suo viso. Fotografare?
Credevate che fosse facile
che una buona macchina
bastasse a fare un buon fotografo?
Non era vero.

Magyarul:

A fénykép nem sikerült.
Nem tér vissza többé a pillanat,
melyről azt hittük, hogy már a miénk.
Pedig hogy' nevetett a lány
felszabadultan, akkor,
mint ugrott a macska
s a gyermek szaladt
arcán a fák közül rásugárzó
fényvel. Fényképezni,
azt hittük, könnyű lesz
hogy elég egy jó gép
és máris jó fényképészek vagyunk.
Nem így van.

Bár magyar fordításunk kissé eltúlozza a költőiséget, az olasz eredeti is érzékelteti, hogy nemcsak a tördelő-szerkesztő ügyességéről van szó, a szövegnek ritmusa van, gazdag *enjambement*-ban, szórendje költőien szabad, a verssorok végén sok szó a hátulról számított harmadik szótagon hangsúlyos (*sdrucchiola*): mintha csak a XX. század olasz klasszikusait akarná utánozni.

A következő szövegrészletet Ungaretti verseihez hasonlíthatnánk, ha nem tartana bennünket vissza a költő iránt érzett kötelező tisztelet; a jelzők, az igék és a mondatszerkezetek kísértetiesen emlékeztetnek Ungaretti stílusára, holott csak üvegszálak reklámjáról van szó:

Fili di vetro quasi invisibili,
intessuti a formare
le tende più belle
filtro prezioso che assorbe
lo splendore del sole
e ne restituisce una diffusa
luminosità.
Fili di vetro per una tenda
resistente e indeformabile
che non si stanca mai
di essere fresca, leggera,
soffice, elegante e pratica,
tanto pratica.

Fili di vetro per una tenda
 dai caldi colori
 che avvolgono la casa
 in una luce preziosa
 riposante nel sole
 e morbida nelle ombre

Magyarul:

Csaknem láthatatlan üvegszálak
 a legszebb függönyökben
 összeszőve
 értékes szűrő, mely tompítja
 a nap ragyogását
 és szórt derengésként
 adja tovább.
 Üvegszálak a függönyben
 mely ellenálló és formatartó
 és nem szűnik meg soha
 újnak, könnyűnek, puhának
 elegánsnak és praktikusnak maradni,
 nagyon praktikusnak.
 Üvegszálak, melegsínű
 függönyökben
 melyek értékes fénybe
 borítják a lakást
 mely pihentető, ha süt a nap
 és lágy, ha jó az árnyék.

Ungaretti fiatalkori verseire és egyben Palazzeschi *La fontana malata* (*A beteg szökőkút*) című költeményére emlékeztet a következő „árúvédjegy-vers”:

così...	Magyarul:	olyan...
così calda!		olyan meleg!
sentirla		érezed, hogy
fragrante...		zamatos...
(c'è tanto sapore)		(omlik a szádban)
sentire		ha érzel
appetito...		étvágyat...
che bella,		milyen jó,
che ricca...		milyen dús
la pasta		a tészta
...che pasta!!		...de melyik?
è pasta Buitoni.		A Buitoni-tészta.

A legszemérmertlenebb átköltést Quasimodo rovására követték el:

Api comfort
 ...ed è subito caldo...

Az idézett példák (különösen a legutolsó) joggal felháboríthatnák a valódi irodalom értőit és rajongóit, és újabb vádponttal súlyosbíthatnák a reklámyelvre kiszabandó ítéletet, amely eddig is elég elmarasztaló volt (legújabbban a torinói „Sipradue” című folyóiratban nyilatkoztak róla nyelv-

szek, szociológusok, pszichológusok és üzletemberek,²⁷) de ez nem változtat azon, hogy ezekben a „reklám-költemény”-szövegekben a huszadik század klasszikusain, Ungarettin, Quasimodón, Palazzeschin és Montalén nevelkedett emberek nyilatkoznak meg: legalább a példakép, a forrás nemes. Nem kerüli el az utánérzést a futurizmus és az avantgarde költészet újabb hajtása sem: a futurista hatás elsősorban hanghatásokban, mássalhangzók és magánhangzók megnyújtásában és a dinamikus életforma dicsőítésében mérhető le: *soffice, caffè con tre effe, servoripresaaa; Via a tutto — Total-Total è vita — Gioventù — potenza del motore.*

Futurista örökség és a fumetti-nyelvből is jól ismert hangutánzó szavakra épített expresszivitás vegyül a következő két részletben is:

Siate diversi!	Legyen más, mint a többi!
Siate Greep!	Legyen Greep!
Greep. Diversi.	Greep. Más, mint a többi.
Fare la strada.	Törjön utat.
Non fare la guerra	Ne háborúzzon
Veloci quanto occorre,	Csak annyira gyorsan, amennyire kell
non per farsi vedere.	nem kivagyiságból
Questo è guidare. Greep.	Így kell vezetni. Greep.
Saper guidare	Tudni kell vezetni
Saper scegliere	Tudni kell választani
BP su misura	BP mértékre szabva
Cinque carburanti diversi	Öt különböző üzemanyag
Cinque. Diversi. Greep!	Öt. Különböző. Greep!

craaaakk!
 non ci sono ...
 pagate a ...
 tuu... tuu... tuu...
 pasti in piedi
 devo dormire
 ueh... ueh... ueh...
 imbottigliamenti
 non ho le chiavi
 driiiing... driiiing...
 è già partito

Az utóbbi, meglehetősen egyszerű szövegben a modern ember egész napja benne van: az idegesítő telefoncsörgés, a foglalt vonalak, a forgalmi dugók, az álmatlanság és a rohanva elfogyasztott ételek, apró hazugságok és bosszantó szórakozottságok: a reklámszöveg olvasója rögtön magára ismer és belátja, hogy mindennapos gondjaitól csakis a versikével reklámozott vasárnapi rejtvényűjsággal (*Domenica Quiz*) szabadulhat meg.

Végül álljon itt egy olyan példa, amely az avantgarde ihletettségen kívül szerzőjének kétségtelen tehetségéről tanúskodik:

Il mondo è tutto	Az egész világ
alla rovescia	Fejtetőre állt
La porta è sopra il tetto	Az ajtó a tető fölött

²⁷ Sipradue, Torino, 1967-es évfolyam 12. száma.

il cane cammina sul cielo
e laggiù
il lago galleggia
sul battello di gomma
(battelli pneumatici Pirelli)

Az égen ballag a kutya
és lent
a tó lebeg
a gumicsónakon
(Pirelli gumicsónakok)

A fenti szöveg hatásossága abban rejlik, hogy nem szolgálai módon utánozza az irodalmi modellt, hanem megpróbálja átélni stílusjegyeit, hiszen annál hatásosabb egy közlés, mondja Sabatini, „minél inkább eredetinek és spontánnak látszik”.²⁸

11. *Hiányos hasonlító szerkezetek.* Hatásos (éppen azért, mert eredeti) fogás a második elem elhagyása a középfokú hasonlító szerkezetből (*comparativi senza secondo termine di paragone*): *Shick — rade meglio — chiedete Shick; Omo lava più bianco e così delicatamente; Ariel lava più pulito; Il fucile Franchi spara prima*; ezekben a szerkezetekben a második elem kimaradása azt a gondolatot sugallja, hogy a reklámozott termék minden másnál hasonlíthatatlanul jobb. A *così delicatamente* kifejezésben a *così* jelzőként szerepel, jelentésértékét ebben az esetben Sabatini a „deittico-relativo di tono familiare” formulával közelíti meg. A *così* fenti értelmű használatával találkozunk a következő mondatokban is: *Ci vuole la Gerber per una pappa così; La pomata Kaloderma ci regala una pelle così.* A gyermeknyelvből származó *pappa* szót Gáldi László *Stilisztikájában* szintén reklámnyelvi anyagon szemlélteti: *È così che la pappa gli piace* és megjegyzi, hogy a családi nyelvezet több eleme a reklámnyelvet is gazdagította.²⁹

12. *A formato cartolina típusú kihagyásos szerkezetek.* A *pappa così* szerkezet a mindennapos társalgási nyelv olyan kihagyásos kifejezéseiből ered, mint például „un uomo così”, azaz „siffatto” (amikor olyan személyről beszélünk, aki a beszélgetőtárs előtt is ismeretes).

Bruno Migliorini 1962-ben a következőket írja a kihagyásos szerkezetek növekvő számával kapcsolatban: „Ma már világosabban látjuk, hogy a *cassa pensioni* típusú kihagyásos szerkezetek elszaporodását a reklámnyelv is elősegíti”:³⁰ *Natale Standa, concorso Mira Lanza; raccolta Punti Qualità, campagna prova; Toblerone, il cioccolato-colazione; doppio brodo Star ha la riserva-sapore; prova forchetta; prova invito; momento Cotgate, assicurazione alito; dreft che dona mani carezze* stb. Az olyan szópárosítással kapcsolatban, amelyben a második elem tulajdonnév, mint például *concorso Mira Lanza*, Migliorini megjegyzi, hogy ezek „a hagyománytól kevésbé idegenek” (pl.: *il ministero Giolitti*). A *formato cartolina* vagy *Pepsi Cola formato famiglia* típusú szintagmákat Tullio De Mauro³¹ úgy magyarázza, hogy a két elem közül az egyik, például a *cartolina*, egy másik, előljáró-funkciójú lexema, például a *formato* után áll. A szerkezet létrejöttének okairól Fogarasi Miklós a következőket írja:³² „A zérusfokú névelő sajátos használatával találkozhatunk a táviratok szövegében, a reklámban, az apróhirdetésekből... A nyelvben is tükröződő takarékosági törekvés sajátos formájával állunk szemben: kihagyásokban bővelkedő szer-

²⁸ Sabatini, Francesco: i. m. 1058.

²⁹ Gáldi László: i. m. 66.

³⁰ Migliorini, Bruno: *Storia della lingua italiana*. Sansoni. Firenze 1962. 604.

³¹ De Mauro, Tullio: i. m. 160.

³² Fogarasi M.: i. m. 126.

kezetek ezek, amelyek a lehető legtöbb információt igyekeznek nyújtani a lehető legkevesebb hely és monéma felhasználásával.”

A kihagyásos szerkezetek a modern irodalmi nyelvbe, a köznyelvbe is behatolnak: Gáldi László³³ a következő példát idézi Moravia *La ciociara* (*Egy asszony meg a lánya*) című regényéből: *Gli mostrai il letto, a due piazze, di ferro dipinto, uso legno... la posateria... di acciaio inossidabile* és megállapítja, hogy Cesira szavaiban a nagyáruházak katalógusainak fordulatai térnek vissza.

A reklámyelv tehát a kihagyásos szerkezetek esetében is a nyelvben már meglévő jelenségeket tárja fel és terjeszti el széles körben: a kihagyásos szerkezetek eredete a technikai-ipari nyelvben keresendő, ahol a névelők és előjárószavak háttérbe szorítása nagy sikerrel járt.^{33a} A FIAT 600-as gépkocsi használati utasítása 1958-ban „serbatoio liquido freni”-t emleget, de a vevőkhöz címzett tanácsokban a teljes alakokat találjuk: „posizione di guida, uso dei freni, cambio delle marce”, hét évvel később az 1100-as D használati utasításában vegyesen fordul elő *avviamento della vettura* és *condizionamento aria, cambio di velocità* és *impianto freni* (úgy látszik, a cselekvéssel kapcsolatos műszavak jobban tűrik az előjárószavas-névelős formákat).

Az olasz államvasutak egyik reklámszövegében szándékosan vegyítik a beszélgetési nyelv és a hivatalos nyelv technikai-kihagyásos elemeit: ez arról tanúskodik, hogy a kihagyásos elemek már nem idegenek a beszélgetési nyelvtől sem (a szöveg ugyanis a beszélt nyelv közvetlenségével akar az utazóhoz szólni):

„Il treno, devi prenderlo in stazione. Ma il biglietto, che ragione c'è? Per acquistare un biglietto F. S. puoi scegliere tra due soluzioni. Puoi andare alla stazione, e rischiare di capitare in una di quelle ore di punta con lunghe code agli sportelli e il tuo treno in partenza. Oppure, più comodamente, puoi acquistarlo presso una delle molte agenzie di viaggi abilitate alla vendita dei biglietti F. S. Che differenza fa? Sotto il *profilo lire*, nessuna: il biglietto costa uguale sia in stazione sia in agenzia. Sotto il *profilo comodità*, invece, fa una bella differenza.”³⁴

13. *A személyes névmás és a birtokos névmás egyénítő használata.*

A fenti szövegrészletben, a régebbi magyar reklámszokásokhoz hasonlóan, letegeztek bennünket: a második személyben használt névmás bensőségessé és közvetlenné teszi a közlést, a reklámszöveg úgy akar szólni hozzánk, mint meghitt barát(nő): *Kaloderma, un regalo al tuo viso; Prendimi e lasciami se ci riesci; Una panna per raderti; Questa colonia è per te; Ti seguo in ogni stanza.* A birtokos névmás második személyének használatát (*Pulite i vostri denti con dentifricio tale e tale*) azonban Giorgio Pasquali³⁵ a harmincas évek végén gallicizmusnak bélyegezte, mert „sérti az olasz fület”.

14. *Camminate Pirelli, Votate socialista, brindate Gancia típusú kihagyásos szerkezetek.* A politikusok és a reklámszövegírók már a második világháború előtt felkarolták ezt a szerkezetet, melyben a jelző és a tulajdonnév határozói értelemben használatosak. Migliorini szerint „kicsit erőszakot tesznek a nyelvtanon”, Giancarlo Folena francia és angol mintával magyarázza népszerűvé

³³ Gáldi László: i. m. 68.

^{33a} A névszavas szerkezetek előretörésével kapcsolatban lásd: *Giulio Herzeg: Lo stile nominale in italiano*, Firenze, Felice de Monnier, 1967.

³⁴ L'Espresso, 1969. dec. 14.

³⁵ Pasquali, Giorgio: *Lingua nuova e antica*, Firenze 1964. 19.

válásukat. A fenti nyelvekben ugyanis a melléknevek határozó jellegű használata elterjedtebb: *Buy British, achetez français*. Migliorini egy svájci mosószer *lave plus blanc* reklámjelszavára viszi vissza az olasz *lava più bianco* fordulatot, Mario Medici azonban, aki a jelenség legpozitívabb értékelését adja, a hagyományos *vedere chiaro, parlare chiaro* szószerkezetek újjáéledését látja bennük, könnyednek és hatásosnak találja ezeket az „intuitív és funkcionális” elemeket. A mai reklámnyelvben hemzsegnek a hasonló kifejezések: *viaggiate De Feo, comprate sicuro, comprate Marzotto, viaggiare VIASA, volare VIASA, sposate Vagnozzi* (az utóbbi nem azt jelenti, hogy Vagnozzi urat vegyünk el feleségül, hanem azt, hogy az ő esküvői tortáját rendeljük meg), *l'eleganza che veste giovane, Radiante pettina moderne, S. Pellegrino bere giovane e schietto; Bevi grande, bevi allegro, Pepsi! Riposate Marconi, la donna moderna cuce Necchi, Topazio frigge leggero e digeribile*.

15. *Caffè caffè* típusú szóismétlés (*schema iterativo*). Az olasz nyelv szellemétől a legkevésbé idegen a *caffè caffè* típusú szóismétlés (elegendő a *neve bianca bianca* szerkezetre gondolnunk), a melléknevek belső fokozásának egyik hagyományos eszköze, amely ebben az esetben a fővekre is kiterjed. De a fővekre való kiterjesztés sem mai találmány, Pananti *Poeta di teatro* című költeményének 1824-es kiadásában ezt olvashatjuk:

a vederli poi bever, son spettacoli
chi vuol marsalla e chi vuol porto porto . . .

Az újságnyelvben is ugyanilyen célzattal — a szó eredeti jelentéstartalmának visszaállítására — használják a *donna-donna* kifejezést, *veramente donna* értelemben. A reklámnyelv sem szűkölködik az alapfokú melléknév ismétlésének jelenségében, a sok példa közül csak egyet idézünk: *Elimina i peli con azione morbida-morbida sulla pelle*.

16. *Újszerű szószerkezetek (Neologismi fraseologici)*.³⁶ Az *azione morbida* típusú, szokatlan szókapcsolások, melyekben az újdonság inkább jelentéstani, mint alaktani, különösen kedvesek a reklámnyelv számára, mert nagy a figyelemfelkeltő erejük: *date la precedenza al sorriso; fa moderno; estrae la macchia (toglie helyett), colori squillanti; OMO dà il bianco che „salta fuori”; via quel bianco stanco, con Durban's bianco vivo nel vostro sorriso*, ugyanígy a sapore jelzője lehet nemcsak a *fresco*, hanem a *vispo* is.

17. „Egy vagy több X az Y-nak” („Uno o più X per Y”) típusú címek. A fenti képletet is szívesen alkalmazza a reklámnyelv, mert a számokra való hivatkozás hihetőbbé teszi a reklámszöveget, szinte tárgyilagosan összegezi, matematikai pontossággal és tömörséggel, a közlés tartalmát:

Quattro per mille (négyajtós, ezer köbcentiméter hengertartalmú gépkocsi)

Sette spose per sette fratelli

Una pistola per Ringo

Una vergine al principe (az utóbbi három reklámhatású filmcím)

132 cavalli per la vostra sicurezza (a motor 132 lóerős)

Nagy sikere van a fenti képletnek komoly irodalmi művek címeiben is:

Una lingua per gli Italiani, Peruzzi, Torino, 1961,

Una bibliografia per la linguistica, La ricerca, Torino, 1961.

³⁶ Gáldi László: i. m. 66.

18. *A filmreklám nyelvével* kapcsolatban Maria Calderoni tett fontos lexikai észrevételeket az *Unità* 1971. december 4-i számában. A reklámnyelvről alkotott véleménye nem túlságosan hízelgő: „Ha igaz az, hogy a reklámszövegek, összességüket tekintve, nem nagyon fényeskednek jóízlés vagy nyelvi finomság tekintetében, akkor a filmreklám nyelvének esetében a helyzet még katasztrofálisabb: ez a nyelvezet százegynéhány szóból áll csupán, némelyik teljesen agyoncsépeelt, mint például a *crudele, spietato, agghiacciante, allucinante, delirante, sconvolgente, lacerante, eccitante, perversito*, a szelídebbek közül *incredibile, grandioso, meraviglioso, tenero, provocatorio, inattuale, maledetto*.”

Az átlag reklámszövegek szókinccse is hasonlóképpen szűkös, a már említett relatív gyakorisági lista alapján vezető helyen áll a *nuovo*, az utána következő legnépszerűbb jelzők: *leggero, pratico, moderno, sano, migliore, morbido, forte, bello*, majd egy bolyban találjuk a következőket: *efficace, dinamico, nutriente, ricco, fresco, completo, elegante, delizioso, squisito, puro, pulito, buono, naturale, grande, economico, ideale, speciale, resistente*. A főnevek közül különösen kedvelt a *linea*, mindenféle értelemben (*scarpe di gran linea, una linea completa di... stb.*).

19. *A vietato vagy non è vietato* kifejezés sajátos, kétélű használatával is a filmreklám nyelvben találkozunk: a *vietato* már több, mint jószándékú figyelmeztetés (a film nem való kiskorúaknak), hanem a film külön érdemének tekintett adottság védjegye, mellyel garantálják, hogy a film valóban „disznó”. Hasonló csemegékkel kecsegtetnek az alábbi alcímek is: *La protagonista, il regista, gli sceneggiatori di questo film sono stati condannati o processati*; *Il film è stato sequestrato dalla censura e dopo dissequestrato*; *Stavolta lasciate a casa i figli stb.*

20. *Az erőszak szavai a filmreklámban* a már ismert fordulatokkal (*schema iterativo, subordinata in funzione di attributo limitativo*) vegyesen fordulnak elő: *le pistole che cantano, che gridano vendetta; attanagliato dall'orrore il vostro cuore cesserà di battere, le tempie vi scoppieranno e avrete paura, paura, paura anche del vostro respiro*.

A reklám-erőszak a filmreklámon kívül is megnyilatkozik, a képes hetilapok színes oldalain vaskesztyűs kéz nyújtja felénk a likórt (*Petrus l'amarissimo che fa benissimo, l'amaro dell'uomo forte*), tigris ajánlja a legkiadósabb benzint, az *aggredire* ige „megtámad” minden szöveget: *Gli elettrodomestici San Giorgio aggrediscono il lavoro; aggredire la giornata; aggredire il futuro*, egy kiállítás szobrai: *aggrediscono lo spazio stb.*

A tigrises reklámmal kapcsolatban Gianfranco Folena³⁷ kimutatta, hogy a „Metti un tigre nel motore” reklámmondatnak azért volt nagy sikere, mert a *tigre* hímnemű használatának már voltak bizonyos előzményei az irodalmi és tudományos szövegekben. Teljesen megbukott azonban egy autógyár kezdeményezése, mely „férfias” autótípusait *automobilo*-ként próbálta reklámozni.

Így igazolódik be a gyakorlatban, hogy csupán azok az újítások nyernek polgárjogot, melyek nem ellenkeznek a nyelv általános szellemével, sőt, bizonyos előzményekkel rendelkeznek. A reklámnyelv természetének legjava a már meglevő szó- és mondat szerkezeti lehetőségek felújításából adódik (*votate socialista = parlate piano*). Már csak ezért sem lehet elválasztani a reklám-

³⁷ Folena, Gianfranco: *Analisi linguistica* i. m. 5.

nyelvet a nyelv egészétől, különösen a beszélt nyelvtől, melyhez számos fontos szál fűzi, többek között az érzelmi színezet fellazító ereje, mely darabokra, kihagyásos szövegszerkezetekre tördeli a mondatokat. „Csaknem minden reklám-szöveg... tele van tűzdelve megújító és egyszerűsítő törekvésekkel” — írja Tullio De Mauro — „a széphangzás és a dallamos szófűzés pedig meghátrál a rövidség, az ismeretek sűrített közlésének igénye előtt.”³⁸ Ennek az igénynek a jegyében törnek a felszínre a hagyományos lexikai és mondattani mintákat megújító irányzatok (*le sardomobili si sfidano sempre — pace „chi Vespa”* azaz: aki az igazi békét meg akarja találni, ne gyömöszölje magát szardíniaként az autóba, hanem robogón járjon). Igaz, hogy a reklámnyelv gyakran kilúgozza a szavak jelentéstartalmát és megvan annak a veszélye, hogy sokan színtelen, „árnyék-nyelvvel” cserélik fel odahagyott tájnyelvüket, de ez a negatív mozzanat még nem ok arra, hogy a reklámnyelv megtartva-megújító kísérleteit „egy az egyben” megtagadjuk. Hadd álljanak itt igazolásképpen Bruno Migliorini³⁹ és Giorgio Pasquali szavai. Az első ezt mondja: „Az olasz nyelv születése óta nagyon kevés változáson ment át, vagyis a többi európai nyelvhez viszonyítva nagyon konzervatív nyelv... És mivel irodalmi eredetű, az a helyzet áll elő, hogy amíg egy közepes műveltségű ember is viszonylag nagyszámú szóval rendelkezik, amikor a legemelkedettebb dolgokat óhajtja kifejezni, gyakran zavarba jön, amikor valamilyen hétköznapi apróságot kell megneveznie.” És ha a reklám csak kicsit is hozzájárul ahhoz, hogy a „hétköznapi apróságok” egységes nevet kapjanak, (és tudjuk, hogy ebben nagy része van), akkor „a nyelvi haladás ellen vétenénk” — innen kezdve Pasquali⁴⁰ szavait idézzük — „ha el akarnánk venni az olasz nyelvtől a képzők szabad használatát, s olyan kifejezőeszköztől fosztanánk meg magunkat, amelyre pedig égető szükségünk van”. És amikor azt mondjuk, hogy a rövidségre való törekvés az angol–amerikai szintetizáló, rohanó nyelvi szellemből táplálkozik, azt is meg kell mondanunk, hogy az ipari-reklámnyelvezet jelentős mértékben közelebb vitte az olasz nyelvet a tőle elűtő szerkezetű európai nyelvekhez. Ennek ellenére a mai olasz nyelv nem változtatja meg alaptermészetét, nincs tehát szó forradalmi átalakulásról vagy „neoitaliano”-ról: az olasz nyelv szókincsének túlnyomó része továbbra is a hagyományos elemekből áll. Az, ami az eddigiekhez képest valóban újítást jelent, az ennek a nyelvi anyagnak az újszerű felhasználása, amely egyszersmind nagyfokú nyelvi találékonyságról is tanúskodik. De a nyelv „történeti belvárosa”, a szókincs legszámottevőbb és leggyakrabban előforduló elemei ugyanazok maradnak.

³⁸ De Mauro, Tullio Storia, i. m. 59.

³⁹ Migliorini, Bruno: La lingua italiana d'oggi, i. m. 14.

⁴⁰ Pasquali, Giorgio; i. m. 19.

Az összehasonlító irodalom- és történetírás kérdéseihez*

ARATÓ ENDRE

Sziklay László kandidátusi értekezésének megvédése óta eltelt másfél évtizedben rendkívül imponáló, sokszínű tevékenységet folytatott. Az egész szlovák irodalmat felölelő munkássága szükségszerűen tovább bővült és a szlavisztika problémáin át eljutott a kelet-európai komparatiztika széles ábrát nyitó, a nemzeti irodalomtörténetírást megtermékenyítő tematikájáig és módszeréig. Az érdeklődési körnek, a kutatási területnek ez a kiszélesedése egyben munkássága szerves egységét mutatja, a különböző elemek: a szlovák irodalomtörténet, a szlavisztika és a kelet-európai összehasonlítás itt egymással szoros kölcsönhatásban vannak, egymásnak adnak ösztönzést, egymást segítik.

E gazdag kutatói tevékenység organikus összetartozására utal az egészen vörös fonalként végighúzó magyar—szlovák, magyar—szláv kapcsolatok vizsgálata, a közös múlt bemutatása, s ami ehhez szorosan kapcsolódik, a párhuzamos jelenségek feltárása. A gondos filológiai munkával kibontott új eredmények elválaszthatatlanok a magyar nacionalista ideológia rossz szolgálatot tett örökségének határozott visszautasításától. Hazánk története, kultúrája ezer és ezer szállal fonódott össze a szomszéd népek és szélesebben Kelet-Európa történetével, kultúrájával, az erre a területre való kitekintés nemcsak az egyes nemzeti kultúrák, irodalmak jelenségeinek jobb megértését biztosítja, hanem már önmagában is a legjobb ellenszere a nemzeti elfogultságnak. S ha Sziklay László egész munkásságát áthatja a magyarok és a szomszéd népek közötti megértés szenvedélyes szolgálata, s ezért a tudomány eszközeivel oly sokat tett, tudott élni a kelet-európai komparatiztika adta lehetőségekkel is, amelyek a különböző magyar és szláv nacionalista ideológiák felszámolásának és a további közeledésnek az útját egyengethetik.

Szerzőnk kitűnően áttekinthető tematikus összefoglalásban mutatta be másfél évtizedes tevékenységét, s ezzel megkönnyítette az opponens feladatát, aki az itt alkalmazott felosztásnál jobbat nem is találhatna. Éppen ezért a Sziklay László által tárgyalt sorrendben kívánom észrevételeimet elmondani.

Ami a szlovák irodalom történetével kapcsolatos kutatásait illeti, a legdöntőbb eredményt a széles körű érdeklődésen kívül abban látom, hogy amikor a szlovák irodalmat vizsgálja, akkor is Kelet-Európában gondolkodik. Ezzel kapcsolatosan hadd utaljunk itt szerzőnknek egy ösztönzésére: érdemes volna a Círill és Metód legenda útját a különböző szláv népek művelődéstörténetében egymással egybevetni. Vagy, amikor Vajanský írói munkásságát elemzi, megállapítja, hogy Kelet-Európában a romantika és művészetszemlélete lényegesen

* Mint opponensi vélemény hangzott el Sziklay László doktori értekezésének vitáján.

tovább él, mint Nyugaton, s ennek az elkésett romantikának volt Vajanský egyik jellegzetes képviselője.

Az egyik központi gondolat a magyar–szlovák közös múlt kitapintása. Ez nem utolsósorban a szlovák históriás énekek és a szlovák énekköltészet elemzésével lehetséges. Sziklay Lászlónak van erről a kérdéstről is új mondani-
valója. Talán érdemes utalnunk itt a közös patriotizmusra, amely a nemzeti különbségeket még nem ismerte. Ezzel kapcsolatosan nagyon helyesen fordul szembe a mindkét oldalon jelentkező polgári irodalomtörténetírás koncepcióival, ezek ugyanis a nemzetiségi kérdést még nem ismerő korb, a maguk torzsal-
kodását vetítették vissza. (A Szilágyi és Hajmási históriás ének magyar vagy szlovák eredetére vonatkozó áldatlan vitára gondolok.) Itt kell említést ten-
nünk a magyar és szlovák énekköltészet közös versformáira tett észrevételeiről, valamint arról, hogy miért foglalkoztak ezzel a világi műfajjal oly keveset az egyházi szellemű szlovák polgári irodalomtörténészek.

Nagy érdeme a szerzőnek, hogy a magyar–szlovák kulturális együtt-
működést a nemzeti mozgalmak megindulása és kibontakozása idején, a fel-
világosodás és a reformkor periódusaiban is megvizsgálja. A felvilágosodás kor-
szakára még jórészt a nemzetiségi türelem volt a jellemző. Itt utalhatunk Szik-
lay Lászlónak azokra a kutatásaira, amelyek Csokonainak a szlovákok közötti
népszerűségét tárták fel. Csakúgy az újdonság erejével hatnak Ján Chalupka
írói munkásságának magyar vonatkozásai.

Szerencsés kézzel nyúlt a XIX. sz. első felének nagy szlovák írója és poli-
tikusa, a pesti evangélikus lelkész Ján Kollár tevékenységéhez, magyar kap-
csolataihoz. A magyar közvéleményben Kollárnak a nemzeti ellentétek sugallta,
a magyar mozgalommal szembenálló alakja él. Anélkül, hogy ennek létjogosult-
ságát kétségbe vonná, Sziklay László bemutatja a pesti környezetből fakadó
szükségszerű kapcsolatokat. S itt kell emlékeztetnünk szerzőnk rendkívül
jelentős kutatási tervére, a többnyelvű Pest-Budáról (XVIII., XIX. sz. első
fele) készülő monográfiájára, amely több mint terv, mert Kollár-tanulmánya,
valamint Vitkovics Mihályról, a szerb és magyar nyelvű költőről írt műve,
amelyet kéziratban volt módomban áttanulmányozni, is e monográfia értékes
és sok újdonságot tartalmazó előtanulmányait alkotják.

Visszatérve a Kollár műre, két fontos eredményre hívjuk fel a figyelmet:
a szlovák költő kapcsolata a konzervatív magyar körök felé irányult, és híres
népköltési gyűjteményének anyagát jórészt másodkézből szedte össze; amit
közvetlenül gyűjtött, az a Pest és Buda környékének szlovák falvaiból származ-
zik.

A kapcsolatok mellett a magyar–szlovák irodalmi párhuzamok bemuta-
tása is — egyébként ez is része a kelet-európai komparatiztikának — erős oldala
Sziklaynak. A közös múlt, a gazdasági—társadalmi viszonyok hasonlósága, az
együttélés kölcsönhatásai, tehát a sokszínű élet magyarítja ezt a jelenséget, ill.
adja az alapját ezeknek az értékes vizsgálódásoknak. A Vörösmarty Kollár,
a Zalan futása és a Slávycsera tipológiai vizsgálata, a Štúr iskola bemutatása
említhető ebben a vonatkozásban (a nemzeti ideál: a János vitéz, Detvan;
a Mátyás király hagyomány azonossága a Szép Ilonkában és a Detvanban stb).

A századforduló és a századelő szlovák irodalma is Sziklay László figye-
lémének középpontjában állt. Már Vajanskýról egy összefüggésben szóltunk.
Az ő konzervatív cárbarát irodalmi és politikai tevékenységét biztos kézzel raj-
zolja meg. Különösen említésre méltó az ellenkép: a progresszív, demokrata
Hviezdoslav. A nagy szlovák íróról szóló tanulmányai számos új eredményt hoz-

tak. Szerzőnk a szlovák irodalomból a legtöbbet vele foglalkozott. Hviezdoslav fejlődésének megrajzolásában nagy szerep jutott annak a 150 magyar nyelvű fiatalkori költeménynek, amelyet Sziklay László fedezett fel. A kétnyelvű költő miskolci tanulmányai, a két nacionalizmus közötti őrlődése, haladó nézetei, és nem utolsósorban a hivatalos szlovák konzervatív irodalommal való szembenállása, mind olyan vonások Hviezdoslav arcképén, amelyet szerzőnk kutatásai formáltak ki. Szimbolikusan tekinthetjük, hogy *Testvérülés* c. költeményét, amely sürgette a két nemzet megbékélését, szlovákul és magyarul írta. Mondanunk sem kell, hogy Hviezdoslav csakúgy szemben állt a magyar uralkodó osztállyal, mint a szlovák konzervatív irányzattal. Ugyanakkor a szerző rávilágított arra is, hogy Hviezdoslav bár üdvözölte Adyt *A magyar jakobinus dala* c. költeménye kapcsán, művészi ízlésével ellentétes volt Ady költészete, amelyet, mint az idősebb nemzedék tagja, sohasem értett meg.

A modern szlovák irodalomból említésre méltóak Sziklay Jilemnický-tanulmányai. Úgy gondolom, megoldotta azt az eddig kielégítően még meg nem válaszolt kérdést, hogy a cseh író hogyan és kitől tanulta meg úgy a szlovák nyelvet, hogy a modern szlovák széppróza egyik legkiválóbb mestere lett. A válasz Jilemnický stílusának gondos vizsgálata után az, hogy a szlovák kritikai realistáktól, Kukučintól, Tajovskýtól, Jesenskýtől tanult rendszeresen és tervszerűen.

E téma kapcsán végezetül hangsúlyozni szeretném, hogy Sziklay László nem egy kérdésben színvonalas vitát folytatott kiváló szlovák irodalomtörténészekkel, jeléül annak, hogy a magyar tudós méltó partnere a szlovák nemzeti irodalomtörténetírás számottevő képviselőinek. (Gondolunk itt elsősorban Mrázra, Mišianikra, Kochol'ra, vagy a legújabb szlovák akadémiai irodalomtörténet Vajanský megítélésével kapcsolatos ellenvéleményére.)

Ezek után szabad legyen opponensi tiszteből fakadóan néhány ellenvetést, pontosabban kiegészítést tennem.

Sziklay László munkáiban nagyon helyesen utal arra, hogy a Cirill és Metód, valamint a Nagymorva birodalom hagyománya mennyire részét alkotta a kialakuló szláv (szlovák) nemzeti tudatnak már a XVIII. sz. folyamán. Nem szabad azonban megfeledkezni arról, hogy ez a tudat a magyar nemzeti ideológiával való kemény harcban kovácsolódott ki. Az egykorú magyar felfogás szerint ugyanis a szlovákokat, ill. a szlávokat a magyarság a honfoglalás idején meghódította. Ezzel szemben a szlovák nézetek szerint a szlávok, ill. a szlovákok Magyarország őslakói, akik a magyarokat szívélyesen fogadták. A magyar ún. leigázási teóriával szemben, amely a magyar államiságot, s az ezzel járó jogokat kívánta igazolni, a szlovákok ezt az ún. szövetségi elméletet állították, amely a magyar nézettől eltérően az egyenjogúságot, s a magyarok és szlovákok kölcsönös szerződésen alapuló együttélését emelte ki. Nem volt tehát másról szó, mint az egykorú nemzetiségi ellentétek múltba való visszavetítéséről; így vált a múlt a modern nemzeti ideológiai részévé. Ezzel szoros összefüggésben az ősi dicsőség felidézésének, a nemzeti öntudat öregbítésének érdekében a XVIII. századi szlovák történetírók egyike-másika a Nagymorva birodalom határait nagymértékben kiterjesztette, s vitába szállt Anonymusszal is.

Szerzőnk tanulmányaiban sokszor történik említés a hungarus patriotizmusról, majd ennek maradványaképpen a közös hazáról, Magyarországról, amelyet még Štúrék koncepciójában is megtalálhatunk. Nagyon helyesen hangsúlyozza Sziklay, hogy a szlovák nyelvhasználat meg is különbözteti Magyarországot, a közös hazát, a területet a magyar etnikumtól, ill. nemzetiségtől.

Utalnunk kell azonban arra is, hogy ebben a szóhasználatban mint cseppben a tenger tükröződött a magyar és a szlovák, valamint általában a nem magyar nemzeti ideológiák közötti különbség. Míg a magyar a nemzet legfőbb ismérvének a területet és a történetiséget tekintette (Ausztriával való viszonyában a nyelvet is), addig a szlovák az etnikumot, a nyelvet, a nemzetiséget tartotta a nemzet döntő jellemzőjének. A francia és a német típusú nemzetfogalom közötti különbségről van tehát szó, alapvető ideológiai eltérésről, még akkor is, ha a hungarus patriotizmus bizonyos fokig összekötötte e két ideológiát. A hungarus patriotizmus azonban nemcsak a középkori hazafiság maradványa, hanem a nemzeti ideológiák eltérését figyelembe véve, már modern polgári koncepció is.

Ez a szlovák nemzeti gondolat arra a gyakorlati követelményre épült — és ez kifejezetten burzsoá jellegű kívánság —, hogy a közös hazában valamennyi nép számára biztosítani kell a nemzeti egyenjogúságot. E szlovák koncepció egyébként — és erről is kell néhány szót szólnom — alapvető ellentmondásban állt a cseh liberális burzsoázia ausztrioszláv eszmevilágával, amely Ausztrián belül kívánt (Magyarországot figyelmen kívül hagyva) szláv föderációt létrehozni. Ez a politikai ellentét a többi között az egyik magyarázata annak, hogy a szlovákok által is hosszú évszázadokon keresztül használt cseh irodalmi nyelv helyett az új szlovák irodalmi normáért folytatott harc oly éles cseh—szlovák viszályokat váltott ki. Ebben a küzdelemben tehát az ausztrioszlávizmus és a hungarus patriotizmus is szembenáll egymással, az ártatlannak látszó nyelvi-kulturális harc politikai ellentétekkel bővült.

Ismeretes az is, hogy még az 1848 tavaszi prágai szláv kongresszuson a Prágába emigrált szlovák vezetők a szerbek és horvátok rosszállása ellenére, tőlük eltérően, sem akartak még Magyarországtól elszakadni. S ha később 1867 után újból felmerült a Magyarországon belüli megoldás lehetősége, persze már az indokolt területi autonómia követelésének platformján, ez a prágai szláv kongresszusi vita e sorban az utolsó volt, a súlyosan hibás magyar nemzetiségi politika — mint ahogy ezt Sziklay, Kemény G. Gábor iratpublikációjáról közölt recenziójában hangsúlyozta is — az együttműködés elé szinte elháríthatatlan gátakat emelt.

Sajátos jelenségnek tekinthető, hogy a szlovákok XVII—XVIII. századra jellemző szláv tudata a XIX. sz. első felében mindenekelőtt Bernolák, Hamuljak és Štúr tevékenységének eredményeképpen szlovák tudattá fejlődött, s alapvetően különbözött a Kollár által is képviselt ausztrioszlávizmustól, viszont szorosan egybekapcsolódott a hungarus patriotizmussal. Nem utolsósorban ez volt az ideológiai alapja annak a magyar—szlovák kulturális-irodalmi együttműködésnek, amelyről oly sokat tudunk meg Sziklay László munkáiból. (Természetesen e fejtegetésemben a hungarus patriotizmusra irányítva a figyelmet, nem beszélek azokról a széles körű és rendkívül mély szlovák—cseh kapcsolatokról, amelyeknek a kibontakozását e jelenség nem akadályozta, s amelyek szintén a közös múlton, de a közeli etnikai rokonságon is alapultak. Ugyancsak jól megfért ez a kialakuló szlovák tudat a szláv kölcsönösség, a szlávok összefogásának, a szlovák nemzeti mozgalomban nagy szerepet betöltő eszméjével.) S amiképpen kifejlődött az önálló szlovák nemzeti ideológia, úgy erősödött a törekvés az egymástól elszigetelt, sőt nemegyszer szembenálló protestáns és katolikus irányzatok közötti együttműködés megteremtésére. Ez a belső nemzeti integráció a polgári nemzetté alakulás fontos mozzanata volt.

Ehhez a problémakörhöz kapcsolódik azoknak a nemzetiségi személyiségeknek a megítélése, akik a nemzeti ellentétek kiéleződésének időszakában úgy maradtak hívek a magyarországi patriotizmushoz, hogy nemcsak nem csatlakoztak a szlovák, ill. népeik nemzeti mozgalmához, hanem a magyar törekvéseket támogatták. Szerzőnk különböző tanulmányaiban érthetően nagy érdeklődéssel fordult e tudósok és írók munkássága felé, hisz ők a magyar—szlovák, magyar—szláv kapcsolatokban már helyzetüknél fogva is, közvetítő szerepet tölthettek be. Ezeket az írókat, tudósokat Sziklay László olyan típus képviselőinek tekinti, akiknek tevékenységében az állampatriotizmusból, a modern nemzeti öntudatba való átmenet tükröződik. Úgy vélem, itt nincs szó átmenetről, hisz a szóban levő személyek egy modern nemzeti mozgalomhoz csatlakoztak, s a magyarországi patriotizmus ideológiája is — láttuk — polgári tartalommal töltődött meg. E személyiségek esetében sokkal inkább arról volt szó, hogy vegyes lakosságú, vagy magyarlakta területen szórványokban éltek, vagy innen származtak, s ha tartották is ideig-óráig a kapcsolatot a nemzetiségi mozgalmak résztvevőivel, gazdasági, politikai vagy egyéni érdekeik egybeesésével, kapcsolódottak a magyar mozgalom törekvéseivel, célkitűzéseivel. Ilyennek tekinthető a vegyes lakosságú Nógrád megyéből származó híres ornitológus, Kollár barátja, Petényi (Petian) Salamon, aki 1826—1833 között Cinkotán volt pap és 1833-tól Pesten élt. Vagy a Békés megyei Haan Lajos, a pesti Vitkovics Mihály, akinél a szerbséghez való kötődést — e nemzetiségnél sajátos módon — mindenekelőtt a pravoszlávia jelentette.

A magyarországi (nem erdélyi) románok egész polgári értelmisége is ehhez a típushoz sorolható, mert a görögkeleti szerb egyház keretében folyó szerbesítéssel szemben a románok a magyar mozgalomhoz csatlakoztak. A görög katolikus románság pedig, az ebben az időben még jelentős szerepet játszó vallási ellentétek platformján, fordult szembe a szerb vezetés alatt álló pravoszláv klérussal és ezért vonzódott a magyar mozgalomhoz. Csakúgy ebbe a sorba tartozónak tekinthetjük a Magyarországon szétszórta élő németiség polgári értelmiségének számottevő részét, amely még ápolta nyelvét, de ezzel egyidejűleg szívvel-lélekkel a magyar mozgalom mellett állt.

Hadd jegyezzük meg még e kérdéssel kapcsolatban azt, hogy a szórványokban élő szlovákságnak, a Duna melletti városokban lakó szerbeknek, a magyarországi románoknak és németeknek e korszakban egyáltalán nem volt nemzeti mozgalmuk. A magyar törekvések támogatása ugyanakkor nem jelentette a nyelvükről, kultúrájukról való lemondást, vagy kapcsolatuk hiányát, megszakítását a szlovák, szerb, román nemzeti mozgalom résztvevőivel. Meg kell tehát őket különböztetni attól a nem kisszámú polgári értelmiségtől, amely úgy csatlakozott a magyar mozgalomhoz, hogy feladta nyelvét, kultúráját. Mindezek természetesen nem merev típusok: az előbbieket köréből sokan szükségszerűen a természetes asszimiláció útjára léptek. Persze, ha ezt a megtett utat nézzük, akkor beszélhetünk bizonyos átmenetről, de ez a típus is, amely ápolta nyelvét, s nem volt politikai nemzeti mozgalmáé az Osztrák—Magyar Monarchiában és a két világháború közötti Magyarországon is tevékenykedett a szlovákok, szerbek, románok és németek körében. (A magyarországi románság kompakt lakosságú tömegei azonban a múlt század nyolevanas éveinek kezdetén elfordultak a magyar kormányzattól és az erdélyi román mozgalomhoz csatlakoztak.)

E típustól — most már korszakunkra visszatérve — alapvetően különböző a szlovák ajkú nemesség magyar orientációja, amelyről ugyancsak olvas-

hatunk szerzőnk tanulmányaiban. E jelenségnek mindenekelőtt a horváthoz hasonló feudális privilégiumok hiánya, valamint a közös nemesi érdek, a magyarországi nemességhez való tartozás tudata a magyarázata.

Már szóltunk Sziklay László jelentős Kollár-kutatásairól és arról, hogy a kiváló szlovák költő a magyar konzervatív körökkel állt kapcsolatban. Érdekes volna azonban ennek okát is megvizsgálni. A magyarázat kézenfekvő: a konzervatívok a nemzetiségi kérdésben a magyar liberálisokhoz és a radikálisokhoz képest türelmes álláspontot képviseltek. Természetes ugyanis, hogy azok a politikusok és tudósok, akik a liberális ellenzéknél kevésbé óhajtották a polgári—nemzeti átalakulást, toleránsabb nemzetiségi politikát vallottak magukénak, nem beszélve azokról a radikálisokról, akik teljesen el akarták szakítani az osztrák birodalomhoz fűződő láncokat, valamint következetes jobbágyfelszabadításra törekedtek, egyszóval, az ellenzéknél türelmetlenebb nemzeti—polgári koncepciót képviseltek, tehát a nemzetiségi kérdésben még intranzigensebb felfogást vallottak.

Rátérve a századfordulóra: utaltunk arra is, hogy szerzőnk e kor szlovák irodalmának bemutatásában, elemzésében milyen nagy jelentőségű eredményeket ért el. Arra szeretném még a figyelmet felhívni, hogy érdemes volna megvizsgálni: az erősödő szlovák polgárság és mozgalom bázisa a takarékpénztár, a hitelélet problémái miképpen tükröződnek a korszak prózairodalmában. Arról van szó ugyanis, hogy a hitelügynek — miként a románok és a szerbek esetében is — a kor nemzeti mozgalmában mondhatjuk alapvető szerep jutott. Ez volt az a terület, ahol a gyenge nemzetiségi polgárság bizonyos pozíciókra szert tehetett és a bankok igazgatóságaiban, valamint a nemzeti mozgalmak vezérkarában ugyanazok a személyek ültek. Hallatlan mértékben kiéleződött a magyar uralkodó osztály és a nemzetiségi, köztük a szlovák polgárság gazdasági ellentéte különösen azért, mert a nemzetiségi bankok felvásárolták a tönkremenő magyar dzsentri földjét és azt *szlovák, szerb, román* gazdagarasztoknak adták el. Mindez a szlovák szépirodalomban is megfigyelhető.

Sziklay László munkásságának második nagy témaköre a *magyarországi szlavisztika* problémái. Szerzőnk bemutatja az irodalmi, irodalomtörténeti érdeklődés számos fontos momentumát a XIX. században. Ez a sok új eredményt hozó kutatás szerves folytatása, ill. kiszélesítése a magyar—szlovák együttműködés vizsgálatának. Az Eperjesi Magyar Társaság a reformkorban az első számottevő szláv érdeklődésű szervezet volt. Tagjai között Sárosy Gyula, Haan Lajos, Székács József, Kazinczy Gábor szlovák—cseh—lengyel—délsláv tárgyú munkásságot folytatott. A mezőberényi gimnázium, amelyet a karlócai szerb pátriárka is támogatott, fontos szerepet töltött be abban, hogy a magyar nyelven kívül a végzett diákok a szlovákot és németet is elsajátították. Az Eperjesi Magyar Társaság több tagja e gimnázium elvégzése után került Eperjesre. Szerzőnk e két intézményen kívül a budapesti egyetem Szláv Tanszékének tevékenységére, első tanáranak irodalomtörténeti érdeklődésére hoz sok új adalékot.

Nagyon egyet lehet érteni Sziklay László ama végkövetkeztetésével is, hogy a magyar szlavisztika később kialakult, elsősorban nyelvészeti irányvonala bizonyos egyoldalúságot tükröz és eltér a XIX. századi irodalmi, irodalomtörténeti érdeklődéstől, hagyománytól. Gondolatébresztőek azok a fejtegetések is, amelyek a szláv irodalmak egységes tárgyalását a szláv eszme, a szláv kölcsönösség összefűző erejével indokolják.

Amivel e témáról mondottakat kiegészíthetjük, az a következő: a XIX.

sz. első fele szláv érdeklődésének megközelítő feltárásához szükség volna a Tudománytár és a Tudományos Gyűjtemény évfolyamainak alapos áttanulmányozására. Az eddigi kutatások már azt mutatják, hogy az érdeklődés széles körű volt, s az Eperjesi Magyar Társaság tagjai főképpen a Tudománytárban fejtettek ki érdemleges, szláv irodalmakat ismertető tevékenységet.

Fel kell hívunk a figyelmet arra is, hogy ez a korai szláv érdeklődés nemcsak az irodalom, irodalomtörténet, hanem a szláv történelem felé is irányult. Így kapjuk meg a szlavisztika harmadik fontos diszciplínáját, a történetírást, amelynek tehát a magyar szlavisztikában is megvan a hagyománya. Egy példát, a miskolci Décsy Antal ügyvédét említeném, aki a magyarországi ukránokról írt már 1797-ben egy kéziratban fennmaradt történeti munkát.

S végül a szláv irodalmakkal mint egységgel való foglalkozásnak véleményem szerint azért is van létjogosultsága, mert valamennyi Kelet-Európához tartozik, s a sajátosságok mellett a gazdasági-társadalmi és politikai fejlődés sok hasonlósága következtében a szláv irodalmakban is rokon vonás figyelhető meg. Ez esetben természetesen rá kell mutatni arra is, hogy a szláv irodalmak a nem szláv kelet-európai népek literatúráihoz is közel állanak. A szlávok esetében tehát nemcsak a nyelvrokonság, hanem a közös történeti fejlődés és az ezen alapuló rendkívül széles körű kapcsolataik magyarázzák a közös tárgyalás indokoltságát.

Mindez már átvezet bennünket a harmadik nagy témához, a *kelet-európai komparatistikához*. Sziklay László kitűnően foglalja össze a kelet-európai irodalmak sajátos vonásait. A Nyugat-Európától eltérő jellegzetességek között az önálló állami lét, valamint városok hiányát, a soknemzetiségű területeket — ilyen volt maga Pest-Buda is —, a romantika nagy szerepét, s már említett továbbélését, a múlt kultuszát, a népiességet, az elkötelezett irodalmat említette. Jellemző volt még, hogy az írók a nemzet politikusai, s a modern irodalmi nyelv megteremtésére is hasonló módon, egy időben került sor. Az elmaradottság miatti kérés következtében, a nagyvárosok hiányában a dráma és a széppróza nem szerves fejlődés folyamányaképpen jött létre. Nem véletlen tehát — állapítja meg helyesen szerzőnk —, hogy a kelet-európai népek irodalmában mind a mai napig a líra a legjelentősebb. Mindezzel összefüggésben megfigyelhető a stílusirányok és a kifejezési formák keveredése is. Kitűnő felismerés az is, hogy a XIX. sz. második felétől az igazi népiesség keveredik az álfolklorral és a régi dicsőség illuzionizmus forrásává lesz, a korábbi előremutató mozzanatok pedig a konzervativizmus eszközeivé válnak.

Ezek az irodalom oldaláról megközelített megfigyelések teljes összhangban vannak az ugyancsak felfejlődő magyar marxista történeti komparatistika megállapításaival, s a historikus, Sziklay László ez irányú munkásságát tanulmányozva, nemcsak megerősítést kap, hanem abból sokat tanulhat, sok ösztönzést is meríthet.

A kelet-európai irodalmak általános vonásainak meghatározása alapos monografikus tanulmányokon nyugszik. Így a már említett Vitkovics Mihályról írt munkájára, a Mickiewiczről szóló kismonográfiára, a XIX. sz.-i cseh irodalomra vonatkozó tanulmányaira és nem utolsósorban a Sienkiewicz, Jiráseket és Gárdonyit összehasonlító írására gondolok, amelyben a szerző a századforduló történeti regényeiben jelentkező romantikus és realista elemeket kísérte nyomon.

Amit mindehhez hozzátehetünk, csupán árnyalja a kialakított képet: szerzőnk beszél a Kelet-Európán belül körvonalazható zónákról. Ezek meg-

határozása a komparatiztika igen fontos feladata, ami a történeti fejlődés vizsgálata nélkül nem lehetséges. Magának Kelet-Európának meghatározása körül is sok vita folyik. A historikusok között kezd polgárjogot nyerni az a Kelet-Európa, amely az Elbától az Uralig terjed, amelynek északi határai a Balti-tenger, a Botteni-öböl, az Északi-Jeges-tenger, délen pedig az Adriai-, Jón-, Földközi-, Égei-, Fekete- és Kaszpi-tenger. Ugyanekkor e területen belül számos különbségről, eltérésről is szólni kell. Külön sajátos vonásokkal rendelkező nagyobb terület a gazdasági-társadalmi téren legelmaradottabb Balkán, vagy Kelet-Európa nyugati fele a legfejlettebb terület, amelyet Közép-Európának vagy Középkelet-Európának is szoktak nevezni. E kisebb zónákon belül is természetesen megfigyelhetők a nemzeti sajátosságok. A komparatiztikában tehát — és ez úgy gondolom, az irodalomtörténeti kutatásokra is vonatkozik — a területeket, az irodalmakat összekapcsoló hasonló vonások mellett nem kevésbé kisebb súllyal kell foglalkozni a speciális jellegzetességekkel is.

Az orosz irodalom helyéről kellene még a kelet-európai komparatiztika kapcsán szólnunk. Sziklay László ebben a kérdésben ellentmondásosan fogalmazott. Munkásságáról szóló téziseiben azt írja, hogy az orosz irodalom csak bizonyos korszakokban tartozik ehhez a területhez, „a XIX. században semmi esetre sem, mert a hasonló (felvilágosodás kori) kezdetek után az orosz líra, de főleg az epika (a regény, a novella és a dráma) oly világirodalmi rangra tesz szert, mint a szóban forgó irodalmak közül egy másik sem.” Alapvető tanulmányában (*A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténetírás néhány elvi kérdéséről*, Világirodalmi Figyelő 1962. 4. sz.) pedig a következőket olvashatjuk: „Az orosz irodalomról nem szólnunk ebben a tanulmányban. Pedig a legközelebb áll azokhoz az irodalmakhoz, amelyeknek az elemzéséhez hozzáfogtunk (kelet-európai népekről van szó). Ez a hasonlóság a XVIII. sz. és a XIX. sz. fordulóján, ill. a XIX. sz. elején a legfeltűnőbb, akkor, amikor az oroszok is megteremtik a maguk modern irodalmi nyelvét az elavult egyházi szlávval szemben, s amikor irodalomszervezésük is hasonló eszközökhöz nyúl, s népiességük is hasonló normákkal dolgozik.” (473. l.)

Én inkább az utóbbi megfogalmazással értek egyet, bár hangsúlyozni szeretném, hogy az orosz irodalom — éppúgy mint Oroszország egész történeti fejlődése — Kelet-Európa-hoz tartozik. Aligha fogadható el az, hogy az ország gazdasági-társadalmi és politikai élete Kelet-Európa szerves része, irodalma, miután világirodalmi értékekkel rendelkezik, már nem tartozik ehhez a területhez. Ami a legjobban összefűzi az orosz irodalmat a kelet-európai népekével, az többi között az elkötelezettség, az, hogy Oroszország demokratikus átalakítása, a polgári fejlődés követelése a leghatározottabban az irodalomban jelentkezett. Találónan mondotta Belinszkij, hogy „a rút oroszországi valóságban . . . egyedül az irodalomban van meg az élet és előrehaladás a barbár cenzúra ellenére is . . . A költői cím, az írói név már régen elhomályosította a vállbojtok és a tarka uniformisok csillogását.” Az orosz irodalom óriásai mellett (Puskin, Lermontov, Gogol, Turgenyev, Szaltikov-Scsedrin, Tolsztoj, Dosztojevskij, Osztrovszkij, Nyekraszov) számos kiváló író és költő állt a haladás oldalára s harcolt a maga eszközeivel a feudális-despotikus Oroszország ellen. Ez az irodalom a sajátos orosz talajból nőtt ki, amelyet ezer és ezer szál fűz Kelet-Európa-hoz. Nyilvánvaló az alapvető különbség: nincs nemzeti elnyomás, a többi kelet-európai irodalomban pedig a nemzeti függetlenség gondolata fonódott össze a polgári átalakulás ügyével. Kelet-Európán belüli

orosz sajátosságról: nemzeti önállóságról van azonban szó, ami — s erre még rátérünk — sok mindent magyaráz.

Ugyanekkor egy ellentmondásnak is tanúi vagyunk. A kelet-európai viszonyokat vizsgálva felmerül a kérdés, mi az oka annak, hogy a mérhetetlenül elmaradt Oroszország irodalma jóval gazdagabb és világirodalmi jelentőséget képvisel, számos, gazdasági-társadalmi téren fejlettebb kelet-európai nép literatúrájával szemben. Ezt csak részben érteti meg velünk, hogy nagy nemzetről van szó, ahol több kedvező körülmény között említhetjük a viszonylag számottevő olvasóközönséget. Ehhez azonnal hozzá kell tenni, hogy nem volt nemzeti elnyomás sem, ami az irodalom fejlődése számára a többi kelet-európai néphez képest kedvezőbb lehetőséget nyújtott. Ugyanakkor ezzel szoros összefüggésben fontos ipari-kereskedelmi központok jöttek létre, amelyek kulturális centrumok is voltak. Ezen a — mondhatjuk — jelentős bázison bontakozott ki az orosz irodalom. A feudalizmus és a cári despotizmus mérhetetlen nyomása pedig indokolta, hogy az orosz literatúra a többi kelet-európai irodalomhoz képest a legtöbbit foglalkozott — a progresszió platformján — társadalmi kérdésekkel. Talán sehol Európában nem volt olyan súlyos az elnyomás, olyan nehéz a haladó erők helyzete, mint éppen a cári Oroszországban. Ugyanekkor a gazdasági-társadalmi fejlődés elért egy olyan szintet, s hozzátehetjük még ehhez a nemzeti elnyomás hiányát, mint kedvező mozzanatot, hogy a magas színvonalú irodalom fejlődésének megvoltak a messzemenő lehetőségei.

Sziklay László ismertetett sokszínű munkásságát méltán egészíti ki még két kutatási, ill. tevékenységi kör, amelyre csak röviden hívom fel a figyelmet. Az egyik a csehszlovákiai magyarok kulturális élete és ezen belül irodalma. Elfogadhatjuk azt a polémiában kialakult koncepcióját, hogy az első világháború után fellépett nemzedék sorában, ha számottevőbb egyéniség nem is akadt, voltak közöttük tehetséges írók, odaadó szervezők. Fábry Zoltánról és Darkó Istvánról írt cikkei segítik írásművészetük megértését és a méltatlanul elfelejtett prózaíró értékeléséhez nyújtanak biztos alapot.

A másik terület a szlovák irodalomoktatás Magyarországon. Sziklay László három évtizeden keresztül vett részt a felsőoktatásban és számottevő szerep jutott neki a hazai szlovák értelmiség felnevelésében. A szlovák irodalom oktatásával kapcsolatos módszertani cikkei hasznosították a magyar–szlovák kulturális kapcsolatok és a kelet-európai komparatiztika területén elért gazdag kutatási eredményeit.

Az elmondottak alapján a kép egyértelmű: egy jelentős munkásságot tekinthetünk át, amely messzemenően érdemes a doktori fokozatra.

MEGEMLEKÉZÉS

Vitéz János és kora*

KARDOS TIBOR

Az a férfiú, akinek tragikus halálára ma, 1972. augusztus 8-án, ötszáz év múltán, emlékezünk s akinek emlékére ez a megkapóan szép kiállítás megnyílt, egyik legnagyobb és legjellemzőbb alakja volt a magyar reneszánsznak. Valóban egyetemes egyéniségnek mondható: egyházfő volt és államférfi, az irodalmi élet éltetője és tudományos szervező, építető, festők pártfogója, humanisták, tudósok mecénása, ifjak neveltetője, maga is aktív humanista, mint levélíró, mint szónok, mint történetíró, mint szövegjavító filológus. Szigorú, tiszta jellem, igaz hazafi, emberséges ember, Hunyadi János barátja, Mátyás király nevelője, Janus Pannoniusnak apja helyett apja, neveltetésének irányítója.

Hozzáfogható ötvözet egyéniség dolgában nincs is az egész magyar reneszánsz idején. A triumvirátus másik két tagja történeti méretekben jóval nagyobb: unokaöccse Janus Pannonius az egész európai humanizmus egyik legnagyobb poétája, Hunyadi Mátyás a magyar királyság korszakának egyik legnagyobb alakja. De Vitéz János zártabb, kiegyensúlyozottabb, következetesebb, még ha ez katasztrófába vitte is. Élete tetőpontja azonban mégsem a Mátyási korszak, hanem a Hunyadi János-i, annak sikereire és megpróbáltatásaira összpontosul. „Hosszú hadjárat”, Nikápoly, Rigómező, nándorfehérvári diadal: ezeknek volt nagy tanúja ő. Ez nem jelenti azt, hogy ne lett volna döntő szerepe Mátyás megválasztása és hatalmának megerősítése körül.

Kétségtelen azonban, nemcsak az ország íródeákjaként cselekedett, Hunyadinak mintegy író-jobbja, de letéteményese volt politikai meggyőződésének és stratégiai elveinek. Amellett a jelek szerint bizonyos dolgokban elkülönült még a kormányzótól is. Nem tekinthető esetleges körülmények összetalálkozásának, hogy a várnai csata idején elhagyja az udvart és a csatában részt nem vesz, s ez az az időpont, amikor „pro studio” Olaszországba akart menni. Leveli könyvét 1445-ben ő maga vezeti be és e Prológusban komor dolgokat olvasunk. Azt írja, amit Lucanus és Seneca: ez a testvérharc, az egymás-gyilkolásának a gatzetteknek korszaka. Mi több, szerinte „a gatzettet, ha kedvezően alakul, ha sikeres, virtusnak nevezik”. Ez szó szerint Machiavelli álláspontja háromnegyed évszázaddal később. A firenzei kancellár is a tényekből vonja le e következtetéseket, de érvényességüket elfogadja, míg Vitéz elutasítja. Nyilván a várnai katasztrófa okának is ezt tartotta, mivel a hadjáratot esküszegéssel indították meg. Mátyás történetírója Bonfini Machiavelli-szerűen fogja fel ezt a történeti cselekményt: Cesarini bíboros

* Első formájában a „*Vitéz János és kora*” c. kiállítás megnyitóján hangzott el 1972. augusztus 8-án az Esztergomi Főszékesegyház Könyvtárában. A kiállítást rendezte Kovách Zoltán főkönyvtáros Mucsi András és Rosdi Pál közreműködésével.

tanácsa valóban esküszegés volt, de a keresztény hadak nem ezért vesztek, hanem mert nem jól készítették elő a vállalkozást. A török sem tartotta meg soha ígéreteit s meghazudtolta aláírásait.

Az a nagy reneszánsz-elv, mely ekkor még nem vesztette el hitelét, vagyis hogy támadni kell, akár a balszerencse ellenére is, Hunyadi tetteje, önbizalma, meggyőződése idején még nagy dolgokra volt képes. — „Bátorságra, serénységre, cselekvésre van szükség — írja egyik levelében Vitéz —, s hogy mindez gyümölcsözőbb legyen, többet kell vele törődni olyankor, amikor megfordult a szerencse, mint amikor szilárd.” — Zrínyi jelszava jut eszünkbe „Ultra provokáltam az fátumot!”, amikor Vitéz Hunyadi és a maga közös meggyőződését így fejezi ki: „éppen ezért, minthogy csak a kedvező körülmények változtak meg, de nem változott a háború szükségessége, nekifogok a szent ügynek, melyben — úgy határoztam — inkább meghalok fegyverrel kezemben, mint hogy népem szenvedéseit tovább lássam . . .” Első látszatra úgy tűnik fel, mintha Hunyadi és Vitéz is, aki ugyancsak részt vett a rigómezei csatában, nem lenne képes észlelni, hogy milyen végzetes fordulatot hozott éppen ez a csata, éppen az erőegyensúly tekintetében. Ez azonban tévedés lenne. Hunyadi is, Vitéz is jól tudták, hogy vakmerésük mélyén történelmi kényszer áll. Ha akarták, ha nem, most már le kellett vonniuk a tanulságokat. Az 1456-i nándorfehérvári diadal már nem is Hosszú Hadjárat-típusú támadó hadművelet, hanem egy fenyegetett, kulcsfontosságú magyar vár védelme, illetve felszabadítása. A győzelem annyiban volt mégis Hunyadi-típusú, mert hadvezéri lángelméjét, halálos elszántságát megtettezte a magyar nép tömegeinek, sőt több fenyegetett nép tömegeinek erejével. Vitéz e tekintetben is egy véleményen volt Hunyadival. Hiszen évekkel előbb 1450-ben éppen Hunyadi nevében kérte a pápától, hogy a magyar zarándokoknak ne kelljen bűnbocsánatért Rómába zarándokolni, legyen elég, hogy Székesfehérvárra vagy Nagyváradra vonuljanak, s ott tegyék meg felajánlásaikat, amelynek fele fordítassék a török ellen. Vitéz kéri, hogy a búcsú legyen egyetemes, részesüljön benne minden rangú és rendű ember, mert nem helyes szétválasztani azokat, akiknek „egy a hazájuk és közös az ügyük” (Una patria, par causa).

Hunyadi önzetlensége és elszántsága és eredményei voltak azok, amely miatt Vitéz és neveltje, Janus, nem tudta megérteni, hogy a kiváló hadvezér nem kevésbé kiváló fia, Hunyadi Mátyás, ezt már nem tudta megtenni. Mégis Vitéz jó ideig minden tekintetben támogatta Hunyadi János fiát. Mellette állt az 1467-i erdélyi felkelés idején is, csak az elhúzódó cseh háború, melynek elkerüléséért sok mindent megtett, a központosító monarchia egyre keményebb gazdasági követelései és a személyes jó viszony megromlása egykori neveltjével vezettek oda, hogy szakított nagy barátjának, Hunyadi Jánosnak fiával. Bizonyára abban a hiszemben volt, hogy elővágással, vagyis megelőző támadásokkal, de mindenesetre komoly katonai jelenléttel meg lehet állítani a törököt, vissza lehet verni, meg lehet védeni a hazát és közelebbi szülőföldjét. Mert ha nem is volt horvát, de mindenesetre szlavóniai, délvidéki születésű. A köznemesi párt törökellenes hagyományai — hiszen családja gyors emelkedő után Zsigmond uralkodása kezdetekor ide zuhant vissza — találkoztak személyében a világi és egyházi főnemesség sérelmeivel, amely rendhez immár ő is tartozott. S e sérelmek főleg anyagi természetűek voltak, de emellett közjogiak is.

Itt kell néhány szót ejteni Vitéz János családi eredetéről, neveltetése kérdéséről és aspirációiról. Először is családja az Anjouk bürokratikus hatalmi

szervezetével emelkedett föl. Valljuk, amit Fraknói Vilmos, hogy őse az a Sáfár István mester, a királyi uradalmak kormányzója, aki 1333-ban már Visegrád várnagya volt. Neve mellett a „mester” elnevezés azt tanúsítja, hogy ahhoz a triviumban és quadriviumban járatos írni-olvasni tudó, számlási műveletekben gyakorlott, jogi ismeretekkel rendelkező világi réteghez tartozott, amely „deák” nevezettel évszázadokra határozta meg a magyar értelmiség világi ágát. 1337-ben már Pilis megye főispánja volt, aki egyebek közt házakat is vásárolt, mégpedig az akkor fővárosnak számító Esztergomban. Ám fiai az I. Lajost követő utódlási harcokban Durazzói Kis Károly, majd Nápolyi László mellé állottak s ilyenformán mint „hütlenek” minden vagyonukat elveszítették. Sáfár Istvánnak Miklós fiától való unokái; János magiszter és ifjabb Miklós roppant erőfeszítéseket tettek a családi vagyon visszaszerzésére s ez részben sikerült is. Nos, ez a János magiszter, akárcsak családjuk őse, ismét jogász, sőt ügyvéd, jegyző, aki 1428 óta „Vitéz” epitheton ornanssal jelenik meg mint családnévvel s aki Garázda lányt vett feleségül. Nevét, címerét nyilván vitézségéért kapta. Azonban valószínűleg csupán a szlavóniai birtokokat tudta visszakapni. Itt született Ó-Zrednán 1400 körül, talán néhány évvel később, Vitéz János, a későbbi váradi püspök, majd esztergomi érsek és testvére Vitéz Borbála, Janus Pannonius édesanyja. Volt még egy harmadik fitestvérük, akinek nevét nem tudjuk, de akinek fia volt az a Csezmicei János, másként ifjabb Vitéz János (akit sokáig össze is tévesztettek Janus Pannoniusszal), aki később veszprémi püspök lett.

Teljesen természetesnek kell fölfogni, hogy Vitéz János a zágrábi egyházmegyében, vagyis éppen Zágrábban lett klerikus és innen Ghatalóczi Mátyás zágrábi, később pécsi prépost révén valamikor 1430–33 között bekerült a kancelláriába. Pártfogója, Ghatalóczi, aki talán rokona is lehetett, 1433 után már a főkancellár tisztét töltötte be, de Fraknói szerint már évek óta segítette hivatala ellátásában az előbbi főkancellárt, Éberhard János, zágrábi püspököt. Mindenesetre Zsigmond király és császár 1437-ben egy olyan oklevelet állított ki, mely szerint Vitéz János különös érdemeket szerzett a kancelláriában részben Magyarországon teljesített szolgálataival, részben az ország határain kívül „nem kevés idő óta”. Az idézett kifejezés legalább 6–8 évet kellett hogy jelentsen. Adatok vannak arról, hogy 1435-ben a bécsi egyetemen tanult. Ez azonban nem lehetett több évre kiterjedő szabályos tanulmányidő, főként nem az a műveltség, amely a zágrábi egyházmegyében és a királyi kancelláriába, Itália felől már beszivárgott. Ezért akart a különben is csalódott Vitéz 1444-ben „pro studio” Olaszországba menni és ezért akarta évek múltán, 1451-ben e tervét valóban megvalósítani.

Azt is lehetne mondani, hogy szeretete a klasszikus latin irodalom iránt talán baráti érintkezésből fakadt s egyéni olvasmányok útján nőtt nagyra. Ezt bizonyítják levél- és beszédstílusának sajátosságai, irodalmi eszményei, Cicero, Livius, Lucanus, Seneca, a „szatirikus költemények” olvasása. E mellett szól a középkori szavak keveredése eltanult klasszikus fordulatokkal, határozottan erőteljes egyéni stílusának darabos volta. Délvidéki születése, családi tartózkodási helye határozta meg Vitéz János őseinek politikai állásfoglalását is és Vitéz művelődési eszményét. El kell fogadnunk Huszti József megalapozott föltevését, hogy mindebben döntő szerepet játszott a Magyarországra költözött Pier Paolo Vergerio, aki 1417–1444-ben Budán bekövetkezett haláláig, tehát közel három évtizedig általában Magyarországon élt. De ilyen irányban hatott egy Ognibene da Scuola, vagy Antonio Loschi, akik a kancell-

láriában dolgoztak, az olyan nagy jelentőségű egyéniségek, mint a követként itt megfordult Ambrogio Traversari és mások. Mély befolyással volt reá a III. Frigyes kancelláriájában feltűnő Enea Silvio Piccolomini is, aki politikai vitatkozóból lassanként szellemi tekintetben barátta válik. Ulászló királlyá választásával hasonló aspirációjú lengyel papi férfiak kerültek magyar földre: Szánoki Gergely egy ideig a Hunyadi fiúk nevelője, Lassoeki Miklós, krakkói dékán, aki a maga unokaöccseit már Vitéz elhatározása előtt küldte Guarinóhoz tanulni Ferrarába. Ez nem áll ellentétben avval, hogy a sugalmazó ezúttal is Vergerio volt.

Nagyváradon vagy éppen Budán magyar, olasz, görög, lengyel tudományos együttműködés valósult meg az új kultúra jegyében. A körnek az eddig említettek kivül állandó tagja volt Filippo Podacataro ciprusi humanista és természetesen különféle alkalmi vendégek.

Ami a váradi — esetenként budai — összejöveteleket illeti, azoknak élesen meghatározható jellege volt. Filippo Buonaccorsi, másként Callimachus Szánoki-életrajzában külön kiemeli ennek a körnek soknemzetségű mivoltát. Ha ideszámítjuk az osztrák Georgius Peurbach tevékenységét is, aki Vitéz megbízásából írta a Váradi Táblákat, akkor e csillagász révén a németek is képviselve voltak. A váradi kör a sokoldalúság szempontjából tipikusan reneszánsz kori volt a tekintetben is, hogy „minden beszélgetés alapja a hasznosság, vagy az igazság gyakorlata volt”. Szemérmetlen, alantas beszélgetések súlyos bűnnek számítottak. Ebben is Vitézre kell ismernünk, aki szigorúan hirdette a szó és a tett, a gondolkodás és a magatartás egységét. Már igen korán részt vehettek a platonista-arisztotelista vitákban, Callimachus egy utalása Charmidészre Vergerióval kapcsolatosan erre mutat. Giovanni Argiropilo ajánlása Vitézhez Arisztotelész csillagászati-fizikai könyvei előtt (*De libris de caelo*) és egyéb ajánlások arra mutatnak, hogy Vitézt a korabeli természettudomány is érdekelte. De talán még annál is inkább a történelem eseményeinek megvitatása. Callimachus jelzi, hogy Szánoki Gergely feldolgozta I. Ulászló meghívását a magyar trónra és hadakozásait a törökkel. Úgy látszik, a váradi körben versengtek a közös katasztrófa, a várnai ütközet okainak megvitatásában: megénekelték versben, feldolgozták szónoki prózában és megírták történetiben is. Vergerio műfaji hatását s egyben szellemi befolyását e téren is jól le lehet mérni. Hiszen ő volt az, aki a Nagy Sándor-i legendák helyébe a nagy uralkodó egyik hadvezére, Ptolemaiosz feljegyzései alapján készült Arrhianosz-féle görög nyelvű, reális szellemű Nagy Sándor-életrajzot ültette át latinra Zsigmond király részére s ő volt az, aki a római birodalom történetének, a római límesz védelmének egy kritikus korszakáról szóló művet, vagyis Hérodianosz görög nyelvű történeti prózáját fordította latinra. (A római birodalom története Marcus császár után.) Vitéz János előadást tartott „mindkét Pannónia szerencsésének változásairól és hogy különféle időkben milyen emberek lakták.” Úgy látszik, Szánoki Gergely versengve Vitézzel, a lengyelek őskoráról beszélt. Nos, ezek a tanulmányok Flavio Biondo, Enea Silvio Piccolomini újfajta geografikus-etnografikus nemzeti történetírásának pontosan megfelelő kísérleteknek mondhatók. Vitéz János marginális jegyzetei egyes kódexeiben azt mutatják, hogy az ókori történelem hasonló jelenségeit mindig a magyar történelem szemszögéből látta s oda-odaírta „mint Magyarországon”, vagy: „lásd Pannóniát” stb.

Szemmel látható, hogy Vitéz János a külföldi, pontosan olasz iskolákban való tanulást a főrangú, nemesi, kancelláriai neveltetés állami koncepciójába

helyezte bele és e téren természetesen ugyancsak Pier Paolo Vergerio szabadította föl gondolkodását, a reneszánsz-pedagógia ama klasszikus példájával, melyet *A gyermekek szabad tanulmányairól és a nemes erkölcsökről* c. művében írt meg gyakorlati jelleggel, művelt, cselekvőképes, új ember létrehozása céljából. 1451-ben levelet írt Guarino da Veronához, mely fölél Ivanich Pál azt írta „a Váradi Püspök Guarino da Veronához, a nagy szónokhoz, aki Ferrarában tanyázik”. Ebben a rövid, de roppant hatékony levélben szemmel látható, hogy eszménye mi volt: emberség, tudás, jobbá válás, amit Callimachus is észrevett a váradi körről szólván.

Vitéz János egyénisége zárt volt, de nem szűk: történetírás, szónoklat, epikus költészet, szatíra, tragikusok álltak az egyik fókuszban, de a másik gyújtópont a világegyetem ismerete volt. Janus alapvető meghasonlását soha nem érezte, de a társadalommal és korával szemben súlyos kritikát mondott ki és e kritika irodalmi támasztékai, az ókori egyházatyák, akik egytől egyig klasszikus műveltségűek s az ezüstkör, vaskör római írói nem álltak egymással szemben.

Az a vallásosság, amely Vergerióra s ennek nyomán Vitéz Jánosra is jellemző volt, a „devotio moderna”, az újfajta vallásosság morális, gyakorlati célkitűzéseivel, Jeromos-, Augustinus-féle, Tertullianus-, Lactantius-féle tájékozódásával egészen konkrétén észlelhető a nagyszerű esztergomi szimpozionon valamikor 1470 telén az esztergomi érseki várban. A vitán — mint Galeottótól tudjuk — Vitézen és Mátyás királyon kívül jelen volt Janus Pannonius is és Giovanni Gatti, akiről nem tartották számon a közelmúltig, hogy a platonista Bessarion bíboros titkára volt és Galeotto személyes ellensége. A nagy vita tartalmi összetevői, amelyek feltehetőek: Vitéz és Mátyás király részéről a devotio moderna, Janus és Gatti részéről az újplatonizmus, Galeotto oldaláról pedig az averroizmussal kapcsolatot találó újplatonizmus.

A vita, amely itt lefolyt, pontosan a „devotio moderna” alapvető kérdéseit érintette, a Jeromos-féle humanizmust. A vita lényege a házasság és az aszkézis kérdése: miért választotta ki Jézus egyháza fejéül Pétert, miért nem Jánost? Hiszen a „kőszikla” nevű Péter volt a házas, a bűnben forgó, a megtévedő és János a tiszta, a megingathatatlan? Gatti, aki Itáliában olyan csodagyerekeknek számított valamikor mint Janus, felfortyant. Ez isteni titok! Mire a király úgy válaszol, hogy ő ugyan keveset olvasott, az is inkább az ókori hadtudomány, a történetírás körébe tartozó volt, de ezt azért, igenis, olvasta és felhozatja az érsek, tehát Vitéz János könyvtárából Jeromosnak *Jovinianus ellen* írott könyvét, ahol az egyházatya a túlzott aszkézis ellen foglal állást, azonkívül Péter apostol idős kora és tapasztalata mellett. Ezt azután Hunyadi Mátyás kiegészíti még: a megtévedt, a bűnös Péter meg fogja tudni érteni a bűnös emberiséget. Ez már a terentiuszi „semmi emberi nem idegen tőlem”. Mármost a király tudta, hogy ez az irat Vitéz könyvtárában megvan, nyilván még váradi püspök korából, amikor minden vita erkölcsi és gyakorlati célból indult. Az aktív, morális ihletésű teológiát követeli a király — Galeotto szövege szerint. S ez volt jellemző mindenkoron Vitéz Jánosra. A váradi humanista körben már vitatkoztak róla: mi helyesebb a házasság fel nem bontatósága, vagy az ellenkezője?

Ő tanította, hirdette leveleiben, hogy szó és tett között nem lehet eltérés, hogy a magatartás feltétlenül következős kell hogy legyen. Ezt ő úgy értelmezte, hogy személyét nem kímélve csatatéren vagy kancelláriában, nehéz tárgyalásokon, úton és otthon küzdött a hazáért, s ami nála evvel teljesen

összhangban állott, a fenyegetett keresztény népekért. Ezt a magatartást tanúsította Hunyadi halála után is, a hazáért aggódott, küszködött éjt nappallá téve úgy, hogy Janus, aki nagyon szerette, már egészségét féltette s ezt versben is megírta. „Vigyázz, élj úgy másokért, hogy magad ne pusztulj bele.” (Ep. I. . 19. .) Az éjszaka magányában vagy akár börtönben avval mulatta magát, hogy olvasott és egyre csak olvasott. Kis marginális jegyzetei tanúskodnak róla, hogy mindig hazájára gondolt.

Levelei Előhangját és magukat a leveleket olvasva riadtan látjuk a római polgárháborúk, a császári züllöttség korának atmoszféráját újratámadni, Lucanus, Seneca, Juvenalis, Persius, Ovidius olvasása arra a következtetésre juttatják, hogy „a zavar korát” (tempora disturbii) élük át: „. . . a vas hatalma már minden jogot halomra dönt, törvényeket, a dolgok közötti összhangot maga a természet forgatja fel vészes támadással. A szabadság, íme, a gyűlölet kezére jutott. A zsákmányolás és ellenséges prédálás fényűzésre csábítanak. De, jaj, inkább rokontól eredő, mint ellenséges fosztogatást kellett volna mondanom, amikor a baráti kéz önnön jonha ellen fordul és rokonhadak küzdenek egymással . . . a közös halálba rohanunk vakon.” Vajon mi volt az aranykor Vitéz szemében?

A „szent királyok” kora? István, Imre, László? s talán a legutóbbi leginkább? Tudjuk, hogy László király kivételes tisztelője volt. Janus híres verse, a *Búcsú Váradtól* is a családi gyöngédség, a védett otthon, a tudomány, s e nagy hagyományok légkörét őrzi. Érdemes megjegyezni, hogy Vitéz szerint a polgárháborúk korszaka van jelen és ha nem is mondja ki, de az a végpusztulás lehetséges, amiről Ovidius, Juvenalis, Seneca írtak. Az ifjú Janus e felfogását mélyen befogadta, valamint Vitéz apokaliptikus jellegű erkölcsi felháborodásának jó néhány feltételezését. Vitéz mindenestre azért nem vont le végső következtetéseket, mert bízott, kétségbeesetten is, akárcsak Hunyadi János.

Ez a bizalom a kultúra, a tudomány új korszakának szól, Vitéz az értelem erejével fordult a jövő felé. Ez mentette meg a végső rezignációtól, mint ahogy öccsét Janust is. Vitéz érdeklődése a természettudományok, az emberi test, a csillagos égbolt, a földrajz és hasonlók iránt feltétlenül tartalmaz újszerű mozzanatokat. Vitéz mint valamennyi kortársa, híve volt az asztrológiának, azonban olyan táblázatokat készíttetett előbb Peurbachhal, majd Regiomontanusszal, amelyek mint segédeszközök asztronómiai vívmányok. A tudománytörténet az asztrológiát és az alkímiát éppen a tudományos segédeszközök kidolgozása, számítások végzése miatt nem csupán a horoszkópok és az arany-csinálás hüvészetének tekinti, hanem a valódi asztronómia és a valódi kémia felé vezető útnak. Az asztrológia ezenfelül determinizmust jelentett, illetve ennek egy primitívebb formáját. Vitéznél vakhitról e téren sem lehet szó. Még abban az esetben sem, ha az úgynevezett „keresztény asztrológia” elveit fogadta volna el, melyek szerint a csillagok konstellációi isten akaratának égre írt jelei. Az a férfiú, aki Hunyadival együtt vallotta, hogy szembe kell szegülni a balszerencsével, aligha tartotta a csillagok konstellációit olyan kényszernek, amely népek és egyének sorsát eldöntötte. Mint természeti tényezőt talán figyelembe veendőnek látta a csillaghatásokat, talán testi dolgokat befolyásoló tényezőnek. A kényszer Vitéz számára valami egészen más volt: társadalmi, politikai tényezők összessége, mint pl. a török háború, a magyar nép léte vagy nem léte.

Vitéz János nem lett volna humanista a szó legmélyebb értelmében, ha nem érdeklődött volna a természettudomány fiziológiai része iránt. Galeotto

tehát nem ok nélkül ajánlotta neki *Az emberről* (De homine, 1471) című művét, mely ugyan töredék-halmaz, mint e zseniális, ám kissé konfuz elme egyéb művei is, de úttörő! S Galeotto ekkor már hirdette (1464 óta) megfigyelések, antik szövegek és újplatonista indítékok alapján, hogy nem a Föld áll a bolygók középpontjában, hanem a Nap, mely sugarai erejével tartja pályáikon a bolygókat. Ez a heliodinamikus naprendszer volt — egyéb előfutárok tanításaival párhuzamosan, mint Domenico Maria Novaráé, mint Ficinóé, Celio Calcagninié — Kopernikusz nagy fölfedezésének előkészítője. Nos, ez a Galeotto évekig élt Vitéz udvarában és tanára lett az Accademia Istropolitana, melyet Janus segítségével Vitéz alapított és tervezett. Tehát csupán csillagászmatematikus tanára akadt három olyan, mint Galeotto, Regiomontanus és Ilkus Márton. Persze támogatták az új univerzitást bécsi arisztotelianusz és skolasztikus filozófusok; Gatti pedig ha tanított, lehetett kánonjogász, de lehetett teológus is. Ez az egyetem Vitéz János bukása és halála után szerintünk tovább élt, még egy évtizedig, ha vegetálva is, de az is lehetséges, hogy az alkancellár, tehát Schönberg haláláig, 1486-ig. Azonban szerintünk az Accademia Istropolitana jellege nem teológiai volt, mint szlovák kutatók feltételezik, hanem inkább jogi és a szabad művészetekre kiterjedő. Ami a teológiát illeti, a szükségleteket esztergomi székhellyel egy másik főiskola elégítette ki, az az ágostonrendi teológiai főiskola, amelyről kétségbevonhatatlan levéltári bizonyítékokat éppen most tár fel Mezey László. S még izgalmasabb, hogy ez a teológiai főiskola egyes oktatói, mint Ágostino da Vicenza és korábban valószínűleg Aurelius Brandolinus Lippus, tudományos formációja okán platonista irányzatú volt.

Íme, a triumvirátus legidősebb tagja, Vitéz János valóban érdemei alapján a magyar őshumanista, akinek egyénisége és több mint négy évtizedes tevékenysége, lángoló lelkesedése nélkül magyar humanizmus semmi esetre sem jött volna létre.

Vitéz János ismeretlen levele Carvajal bíborshoz

BORONKAI IVÁN

Fraknói Vilmos egy 1887-ben megjelent közleményében ismertette a prágai káptalani könyvtár egyik XV. századi kódexét, amely igen értékes anyagot tartalmaz a század derekának eseményeire vonatkozó egykorú írásokból.¹ Az első 78 levélen foglal helyet például *Vitéz János Leveleskönyvének* addig az ideig ismeretlen másolata; ennek — Fraknói szavait idézve — „a Schwandtner-féle kiadással való összevetése nem volt egészen háládatlan munka.”²

Tudjuk mármost, hogy *Schwandtner* említett kiadása³ az egyetlen akkor ismert kézirati példányon — a Bibliotheca Palatina Vindobonensis, a mai bécsi Nationalbibliothek 431. számmon nyilvántartott latin nyelvű kódexén⁴ — alapult. Ez a kódex valószínűleg egészen közel áll a Leveleskönyv eredeti példányához; ez utóbbinak anyagán kívül egyebet nem is tartalmaz, s így okkal hihették kutatóink azt, hogy a Schwandtner-kiadással lényegében a Leveleskönyv hiteles szövegét tartják a kezükben. Ennek a hiedelemnek — a bécsi kézirat mikrofilmjét tanulmányozva megállapíthattam — megvannak a maga veszélyei; ezúttal azonban nem a bécsi kódex tanulságaival foglalkozom, hanem visszakanyarodom Fraknói közleményéhez, illetőleg az abban ismertett prágai kódexhez.

Ezt olvassuk Fraknóinál: „A nyomtatott kiadásban feltűnő, hogy XLI. számú levél után, mely Kázmér lengyel királyhoz van intézve, következő a XLII. számú, mely Miklós dékánhoz íratott, ezen Miklós (praetactus) »feljebb nevezett«-nek mondatik a feliratban. Ennek magyarázatát megtaláljuk kéziratunkban. Itt tudniillik a Kázmérhoz intézett levél után következő egy Miklós dékánhoz írt *másik levél*, mely a nyomtatott kiadásban ki van hagyva. Ez 1448. december 18-dikán íratott. Így tehát a prágai codex Vitéz leveleinek gyűjteményét egy kiadatlanul kiegészíti.”⁵ E levél azonban Fraknói közleménye után is kiadatlan és ismeretlen maradt.

Mielőtt most rátérnék levelünk szöveg szerinti közlésére, majd a belőle levonható tanulságokra, előrebocsátom, hogy e levél nemcsak a kiadásból maradt ki: hiányzik a bécsi kódexből is. A prágai kézirat tehát sok egyéb között e ponton is csakugyan gyarapítja ismereteinket Vitéz irodalmi és politikai működését illetően. — Következzék ezek után a levél szövege:⁶

Reverendissime Pater! Longam et quasi diuturnam moram expectationemque magistri Ottonis casu magis quam voluntate studiove nostro reverendissima paternitas vestra actam noverit, potissime cum et res, pro qua instabat, eius condicionis sit, ut eam privatis manibus consiliisque attractari nec cautum nec omnino consultum putaverimus, utpote in qua ultra communem omnium iniuriam, specialem quorundam ex nobis laesionem pensare opportunum // habuimus. Aliter enim leve satis iudicium putaretur, si soli integri viderentur de caesorum vulneribus disputare. Cum igitur, pater reverendissime, multa perferamus ex parte ducatum Austriae, quae rem ipsam recte diffcultare possunt, quominus leviter transigeretur in ea — iniuria<m> videlicet violatorum foederum, item obligationum initarum (ineatarum *cod.*) pacisque ruptura<m>, praeterea castrorum surreptiones, op<p>idorum subactiones, tenutarum ac proventuum coronae occupationes, hominum caedes et cetera plurima rerum damna; nihilominus tamen faciles semper animos dedimus ad omnes condiciones honestas pacemque complexen[dan]dam. Quam quidem cum post multos labores, quorum haud minorem partem etiam

¹ Fraknói Vilmos: Vitéz János levelei és beszédei. Magyar Könyvszemle 1887. 59 — 62. — „A cikkben nagyon sok a sajtóhiba” — állapította meg teljes joggal Juhász László: Adalékok az 1437 — 1490. évekből. Budapest 1931. 6. 3. jegyzet.

² Fraknói: i. m. 60.

³ Schwandtner, J. G.: Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini, II. kiad. Bécs 1746. II. 7 — 106.

⁴ Mikrofilmje a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának mikrofilm-tárában, jelzete B 1999/III.

⁵ Fraknói: i. h.

⁶ A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának mikrofilm-tárában B 916. jelzettel őrzött filmről. — A szöveg helyesírását az általános normák szerint szabályoztam, feloldottam a rövidítéseket, és csak a durva hibákra meg a bizonytalan olvasatokra utalok a megfelelő helyen. Jelzéseim a szövegkiadásokban használatosak. — Levelünk a kézirat 39v — 41r fólióin található.

reverendissima paternitas vestra tulit, postergatam sensissemus, ventum est tandem ad treugarum materiam. In quibus licet semper optare magis quam sperare utilitatem noverimus — veluti quae adversae parti amplio rem praebent colorem occasionemque bona regni nostri retinendi —, ob reverentiam tamen reverendissimae paternitatis vestrae cupientes, quantum sine magna laesione iuris nostri possumus, per hoc apostolicae sedis honori deferre, intravimus in ipsam materiam earundem. Haec primum in Buda, demum in Posonio per reverendissimam paternitatem vestram diligenter tractata, partibusque concordare non valentibus — ut brevibus utamur — finaliter in certi tenoris eiusdem paternitatis vestrae reverendissimae litteras redacta fuit. Igitur cum iis (hiis *cod.*) litteris praefatus magister Otto primum ad magnificum gubernatorem nostrum ac certos ex nobis eotunc cum eo positos veniens consensum petiit ac ratificari ea, quae in ipsis litteris reverendissimae paternitatis vestrae continebantur. // Qui quidem dominus gubernator tunc extra metas regni aliis — uti notum est — exercitus nostri negotiis implicatus, submiserat deliberationem superinde habe[an]dam ad conventionem nostram, quam pro hac causa ad festum Beati Martini confessoris Budae condixeramus faciendam. Postquam autem permissione divini iudicii praefati exercitus nostri casus nuntiatus fuit, cunctarum aliarum rerum expeditione suspensa, ad confinia regni pro adhibenda reliquis rebus custodia confluere, atque in hunc locum praetactam (praetactum *cod.*) conventionem transferre necesse habuimus. Quo simul et dictum magistrum Ottonem ipso rerum eventum attraximus.

Itaque inter alia, quae expedire opportunum erat, recepta in manus materia treugarum praetactarum, visum est prima facie communi deliberatione, quod considerata praesentis temporis qualitate — quo de ruptura antedicti nostri exercitus altiori forte rumore, quam merita huius eventus exposcerent, multorum ora complerentur — non liceat ad hanc materiam exnunc responsa operasque dare, ac si ad eas recipiendas fortunarum adversitate et non propriis rebus (rerum *cod.*) cogemur. — Sed de hoc minus est, verum maiora restant.

In pluribus enim articulis litterarum paternitatis vestrae reverendissimae notabilem emendationem tractare haberemus — si copia adesset in id ipsum conferendi —, quae etiam serenissimo domino Romanorum regi facile, ut credimus, persuaderi poterunt moderanda. Primum in articulo de castris et bonis occupatis, item de facto domini comitis palatini, ac etiam in ultima clausula de subditis et familiaribus partium hinc-inde includendum (?). Super // quibus ut competens moderatio fiat, deliberavimus mittere in proximo certos nuntios nostros ad praefatum dominum Romanorum regem et consiliarios suos, nihil in hac parte honori reverendissimae paternitatis vestrae coniuere (!?) existimantes, si sine praeiudicio eiusdem aptiores rebus nostris condiciones adiunxerimus, vel si moderni temporis convenientia pensata non ad treugarum <materiam>, sed ad perpetuam pacem dono Domini poterimus devenire. Verum tempore intermedio, iuxta reverendissimae paternitatis vestrae monita, ab omni armorum motione quieti stabimus (scribimus *cod.*), sicut et haecenus ad propulsandum magis quam ad inferendam iniuriam institimus, ceteraque singula remedia, quae ad rem ipsam non modo tractandam, sed et concludendam ingenio adiri potuerunt, non defuerunt; restabat solum, ut ex parte altera maior ad pacem ipsam affectus applicaretur.

Datum Zegedini, in congregatione nostra, die XIII (sic) mensis Decembris anno Domini M-o CCCC-o XLVIII⁷

Meg kell jegyezmem, hogy a prágai kódexben is minden egyes levél élén ott olvasható az *Ivanichól* megfogalmazott közlés a címzettre, a levél tulajdonképpeni íratójára és a bennfoglalt témára vonatkozólag — egyedül ez a darab nélküli az ilyen természetű tájékoztatást. Arra vonatkozólag tehát, hogy kinek a nevében és kihez írta Vitéz ezt a levelet, csak ennek tartalma nyújthat felvilágosítást.

A levélben először a címzett *Ottó mesternek* titulált küldöttjéről esik szó. Erről a személyről a *Leveleskönyv* többi darabjában nem olvasunk, s nem tudunk arról, hogy Miklós dékán környezetében lett volna ilyen nevű ember. A levél a továbbiakban a III. Frigyesztől elszenvedett jogtalanságokkal s az ezek orvoslására hivatott — eredménytelenül végződött — budai és pozsonyi tárgyalásokkal foglalkozik, amelyeken személyesen vett részt a levél címzettje: „Haec primum in Buda, demum in Posonio per reverendissimam paternitatem vestram diligenter tractata . . . finaliter in certi tenoris eiusdem . . . litteras redacta fuit.” Végül említi Hunyadi János távollétét a török elleni hadjárat miatt, a Rigómezőn bekövetkezett vereségét („exercitus nostri casus”, „ruptura . . . nostri exercitus”, 1448. október 18—19.), az ennek következtében támadt riadalmat s bizonytalanságot, a címzett írásos javaslatára adandó válasz elhatalosításának, módosításának és képviselője kényszerű marasztalásának szükségességét.

A III. Frigyeszel főnálló viszálykodás kérdésével a *Leveleskönyvnek* jó néhány darabja foglalkozik. A 25. szám például Vitéz levele *Carvajal* bíboroshoz, aki akkor, 1447 januárjában, pápai követként volt hivatva a béketárgyalások vezetésére; a Bécsbe induló magyar küldöttség

⁷ Pavel *Spunar* úr szíveskedett az eredetiben utána nézni a mikrofilm bizonytalan olvasatainak; ezúton köszönöm meg őszintén fáradozását. Sajnos, a kódex másolási hibáit az ő kontrollja csak megerősítette.

menlevelének ügyében íródott a 26. és 27. számú levél 1447 februárjában, majd a bécsi s ezt követően a pozsonyi tanácskozás meghíusultával a 28. levélben Hunyadi kormányzó fordult a pápai követhoz, meghíván őt a budai tárgyalásra (1448. június 3.); a 38-ban ugyanő írt a Pozsonyba távozó Carvajal bíborosnak 1448. szeptember 14-én⁸ stb.

Levelünk tehát — a sorrendben a 42. számot viselné — ennek a sok huzavonával járó áldatlan és káros vizálynak, s a Rigómezőn bekövetkezett tragikus vereségnek értékes dokumentuma. Nem nehéz ezek után korrigálnunk Fraknoi tévedését: a levél címzettje nem Miklós krakkói dékán, Magyarország szentszéki követe, hanem Johannes Carvajal bíboros, aki később a Szentszék magyarországi követe lett;⁹ a levél kelte pedig nem december 18-a, hanem 14-e.

Következtetésemet alátámasztja a címzett megszólítása is: „Reverendissime Pater”. Ez ugyanis csak érseknek és bíborosnak kijáró titulus a Leveleskönyvben (vö. 5., 13., 17., 25., 27., 28., 32. szám: „Reverendissime Pater et Domine”, 14., 16., 38., szám: „Reverendissime Pater”, 12., 49., szám: „Reverendissimi Patres” stb.), míg Miklós dékán megszólításában mindig a „venerabilis” titulussal találkozunk (18., 39., 42., 44., 47. stb. számok). — De nem rontja le következtetésemet a „praetactus” jelző sem. Ivanich ugyanis korántsem csak akkor élt ezzel, ha az illető a közvetlenül megelőző levél címzettje volt; használta akkor is, ha a címzett neve valamelyik korábbi irat kapcsán fordult elő. Így például a 47. levél címében az „ad dominum Nicolaum praetactus” nem a 46. levélre utal (ennek ui. V. Miklós pápa a címzettje), hanem legfőjebb a 44-re; a 39. „supractus”-a meg egyenest a 18-ra, hiszen a közbülső darabok egyike sem íródott Miklós dékánhoz; de ugyanez figyelhető meg más címzettek esetében is. Például a 27. levél „praetactus”-a 25. címzettjére utal, a 14. „supractus”-át a 10. levél élén látjuk viszont, a 11. „dictum dominum Eugenium”-át a 6. levélben, é. i. t. — *Ez az 1448. december 14-én Szegeden kelt levél Johannes Carvajal bíboroshoz szolt tehát.*

Erdemes még kissé elidőznünk ennél a kérdésnél: mi magyarázhatja meg a kétségtelen hiteli levél szövegének meglétét a másolatban — mert hibái mutatják: másolat csupán a prágai kódex —, s hiányát az eredetihez igen közel álló bécsi példányban?

Fraknoi azt mondja az előbbiről, hogy semmit sem tudunk provenienciájáról. Igaz; de azért sokat elárul az önmagáról! A tartalmát olyan művek teszik ki, amelyek szorosan kapcsolódnak nem csupán a XV. század derekának magyar eseményeihez, de magához Vitéz személyéhez is. Amellett elejétől a végéig ugyanannak a kéznek az írása — beleértve a (bécsi kódexéitől sokszor különböző) lapszéli jegyzeteket is —, nem Vitéz azonban! Az a személy, aki e kódexet gondosan, bár nem hibátlanul, összeállította, feltétlenül a politikus-kancellár Vitéz János környezetéhez tartozott. Vitézről pedig tudjuk, hogy V. László király prágai koronázását követően ott maradt vele a cseh fővárosban, s munkájában nyilván nem nélkülözhetette ezt a fontos „dossziét” sem. Ennyit a föltehető provenienciáról.¹⁰

Ami levelünk utólagos fölbukkanását illeti, csak sejtésként utalok Ivanich 1451. december 16-i, a Leveleskönyv utószavaként írott levelének eme szavaira: „Nem minden fájdalom nélkül vallom meg, hogy sok olyan levelet mellőztem, amelynek másolatát gondatlanságból vagy széttéptük, vagy eldobtuk, és csak hajdan való elkészítésük emléke él bennem. Ha ezek egyikét-másikát akár ismerős jegyzőknél, akár barátaidnál esetleg föllelnéd, akkor rajta, gondoskodj róla, hogy minél hamarabb összegyűjtsék és gyűjteménybe szedjék őket, nehogy feledésbe menjenek az események!”¹¹ Arra gondolok, hogy utóbb csakugyan előkerülhetett korábban elveszettnek hitt levélszöveg, amit azután, cím nélkül, bemásoltak a későbbi gyűjteményes kódexbe, mégpedig a maga helyére.

⁸ Schwandner: i. m. 57. „mensis Decembris”-t ír; ezzel szemben mindkét kéziratban „mensis Septembris” olvasható — s ez az események ismeretében nem is lehet másként, hiszen decemberben, a vereséget követően, Hunyadi még Brankovics fogságában volt, ahonnan csak karácsonyra szabadult, l. a 39. számú levelet 1448. december 30-i kelettel.

⁹ „Qui fuerat legatus posterior in Hungaria” — írja Ivanich a 43. levél címében: Schwandner: i. m. 85.

¹⁰ A prágai kódex elemzésével egy későbbi tanulmányomban szándékozom foglalkozni.

¹¹ Magyar humanisták levelei. XV—XVI. század. Közreadja V. Kovács Sándor. Budapest 1971. 198.

Adalékok Garázda Péter életéhez Juhász László kutatásai alapján

HORVÁTH JUDIT

Juhász László kéziratos hagyatékának vizsgálatakor kitűnt, hogy a neves tudós — Janus Pannonius-tanulmányai kiegészítéseképpen — kutatásokat végzett a magyarországi humanizmus egyik jelentős, de kevésbé ismert alakjával, Garázda Péterrel kapcsolatban. Garázda Janus Pannonius kortársa volt, előkelő családból származott, tanulmányait ő is — Vitéz János támogatásával — Olaszország humanista iskoláiban végezte, a Mátyás ellen szőtt összeesküvés az ő pályáját is derékba törte, az összeesküvés után egyházi tisztségeket viselt, ám a püspökségig soha nem jutott el. A Mátyás udvarában kibontakozó humanizmusnak Báthori Miklós és Váradi Péter mellett a harmadik legnagyobb alakja volt. Verseket is írt, ezekből azonban egy sem maradt fenn. Mindössze egyetlen levelét ismerjük, így jelentőségének megítélésakor kizárólag kortársai értékelő megjegyzéseire vagyunk utalva.

Juhász körültekintő levéltári kutatásai és Garázda életútjának rekonstruálására, valamint a magyar humanizmusban betöltött szerepének megítélésére vonatkozó kísérletei értékes adatokkal egészítik ki az eddigi — sok tekintetben töredékes — ismereteket.¹

Kutatásait a következő témák köré csoportosította:

- I. A Garázda család
- II. Garázda Péter származása
- III. Garázda Péter olaszországi tartózkodása és tanulmányai
- IV. Garázda Péter és a Vitéz-féle összeesküvés
- V. Garázda Péter és Mátyás király. Baráti kapcsolatai és ismeretségei
- VI. Garázda Péter Mátyás halála után
- VII. Garázda Péter irodalmi működése.²

Az alábbiakban ismertetni fogom Juhász kutatásainak legjelentősebb eredményeit. Az eddigi ismeretek szerint a Garázda család legrégebb lakóhelye a bulgáriai Mecsenice volt, ahonnan a XIV. század végén a török előrenyomulás hatására Boszniába, Garázda községbe költöztek át, majd 1414-ben Magyarországon telepedtek le. A család ekkor már több ágra szakadt, ezek egymástól igen távolos területeken (Tiszántúl, Dráva vidéke stb.) éltek és birtokaik szerint különböző előnevet viseltek.³ A család törökellenes harcairól számos oklevél tanúskodik. Juhász három, lényegében egykorú dokumentum⁴ alapján a fenti adatokat a következő feltevésekkel egészíti ki.

A Szilágyiak és a Garázdák közös címere közeli rokonságra utal. Eredeti — közös — családnévük a Garázda lehetett, amit a család egyik ága a Szilágyságban kapott birtokai után Szilágyira változtatott, míg a másik ág, mely Keresztur községben jutott birtokokhoz, régi nevét megőrizve a kereszturi előnevet vette fel. A szilágyi és a kereszturi birtokokat két testvér kaphatta — közös — címeres levéllel együtt, s 1409-ben Kereszturi Garázda Miklós és Szilágyi László — talán e két testvér fiai — a címeres levelet csak felújították. A közös címer és az a tény, hogy birtokaik távolsága ellenére mindhárom okiratban együtt szerepelnek, valószínűvé teszi, hogy Garázda Miklós és Szilágyi László unokatestvérek és nem távolabbi rokonok.⁵

A Garázdák és Szilágyiak rokonságának ténye számunkra elsősorban azért fontos, mert a Garázda család és a Hunyadiak rokonságát jelenti: az említett Szilágyi László leánya volt Szilágyi Erzsébet, Hunyadi János felesége, Hunyadi László és Mátyás anyja.⁶

A Garázda család történetének felvázolása után a következő feladat Garázda Péter helyének kijelölése a családban. Juhász felteszi, hogy Garázda Péter a fent említett Kereszturi Garázda Miklós öt fia egyikének az unokája lehetett. Minthogy a gyulafehérvári sírfelirat szerint a Dráva mentén született, Juhász úgy gondolja, hogy az említett öt fiú közül csak három ment a Tiszántúlra, kettő viszont Szlavóniában telepedett le, és itt született Garázda Péter.⁷

¹ A legfőbb tanulmány *V. Kovács* Sándor tollából való: Garázda Péter. Irodalomtörténeti Közlemények 1957. 1–2. 48–62. Megemlítendő továbbá: *Abel*, Eugen: Petrus Garázda, ein ungarischer Humanist des XV. Jahrhunderts. Ungarische Revue 1883. 21–31.

² Juhász László kéziratos hagyatéka. Egyetemi Könyvtár Kézirattára. Leltári szám: I. 2. A továbbiakban Juhász hagyatékára hivatkozva csak a leltári számot fogom feltüntetni.

³ *Vö. V. Kovács*: i. m. 48. és *Abel*: i. m. 23.

⁴ a) 1407. december 8-án kelt Zsigmond király adományozó levele, melyben a boszniai Sztrebernik vára hőies védelmezéséért Kereszturi Garázda Miklósnak és Szilágyi Lászlónak ajándékozza a Doboka megyei Balázsfalvát illetve, az Alsó-Fehér megyei Szentimrért. b) A következő évben ugyanezeknek köszönetet mond törökellenes harcaikért. c) 1409. február 23-án címeres levelet kapnak Zsigmondtól.

⁵ Főleg IV. 1., továbbá I. 3., II. 2., II. 5., II. 6., II. 8., II. 9.

⁶ II. 1., II. 2.

⁷ I. 4.

Ugyancsak Szlavóniában telepedett le a két fiútestvérrel együtt ismeretlen nevű leánytestvérük is: Vitéz János anyja, Janus Pannonius anyai nagyanyja.⁸ Juhász feltevése szerint tehát Garázda és Janus Pannonius nagyszülei testvérek, ők maguk másod-unokatestvérek voltak.

Garázda születési évéről nincs dokumentum. Janus Pannonius,⁹ Baptista Guarinus¹⁰ és más kortársak életkorához viszonyítva Juhász — inkább elfogadhatónak, mint megnyugtatónak tartva — az 1443-as esztendőjét jelöli meg Garázda Péter születési évszámául.¹¹

Az ifjú Garázda olaszországi tanulmányútjának egyes állomásai Ferrara, Firenze és Padova voltak. Juhász erre vonatkozó kutatásai azért érdemelnek különös figyelmet, mert megkísérli az olaszországi tartózkodás kronológiai rendjét megállapítani. Támponatul szolgál ehhez a ferrarai mester, Guarinus Veronensis halálának dátuma (1460). Valószínű ugyanis, hogy Garázda is — Janus Pannoniushoz hasonlóan — Guarinus kedvéért ment Ferrarába, és amikor 1460-ban annak fia, Baptista vette át az iskola vezetését, Garázdának nem sok keresni-valója volt a vele csaknem egyidős Baptista mellett.¹² Mindezek alapján Juhász felteszi, hogy Garázda kb. 1458-tól a hatvanas évek elejéig tartózkodhatott Ferrarában.¹³ Innen Firenzébe vezetett az útja, ahol minden valószínűség szerint elég hosszú ideig — 1470-ig — maradt. Ezt a feltevést több adat is alátámasztja. Amikor 1469. december 23-án a firenzeiek levelet írnak Mátyásnak, amelyben értesítik, hogy megbecsülésük jeléül két oroszlánt küldenek neki, egyben azt is tudatják vele, hogy az ajándék eljuttatásával Garázda Pétert bízzák meg, aki hosszabb ideje tartózkodik városukban.¹⁴ Néhány hónappal előbb meg Marsilius Ficinus Janus Pannoniushoz írt levelében azt írja a Firenzében tartózkodó Garázdáról, hogy „utrumque nostrum familiaris”.¹⁵ Igen hosszú időt kellett Garázdának Firenzében töltenie, hogy kiérdemelje ezt a megtisztelő megjelölést (familiaris: bizalmas kapcsolatban levő ember).

Egyetlen adat mond ellent a nyolc-kilencéves firenzei periódusnak. Fraknoi Vilmos vatikáni levéltári okmányokra hivatkozva azt állítja, hogy 1465-ben, amikor Janus Pannonius követségben járt a pápánál, javadalmat eszközölt ki az akkor *Ferrarában tanuló* Garázda Péter számára.¹⁶ Azonban sem Huszti Józsefnek,¹⁷ sem pedig 1972-ben Kardos Tibornak nem sikerült megtalálnia az említett okmányokat a Fraknoi által megadott jelzet alatt. Mindaddig, amíg nem bizonyosodunk meg Fraknoi állításának hitelességéről vagy tévedéséről, csak azt tehetjük fel, hogy — tekintetbe véve az előbb vázolt összefüggéseket — Garázdának legkésőbb 1466-ban, de lehet, hogy már 1465-ben át kellett mennie Ferrarából Firenzébe.

A firenzei tartózkodást egy korabeli oklevél tanúsága szerint¹⁸ Garázda 1468-ban egy magyarországi látogatással félbeszakította. 1469-ben ismét Firenzében találjuk (Ficinus-levelé, a firenzei tanács levele). Az 1470–71-es időszakra vonatkozó ismereteket Juhász jelentős új következtetésekkel gazdagította. Ebből az időből való ugyanis Bartholomaeus Fontius négy, Garázdához szóló levele.¹⁹ Mind a négy válasz Garázda egy-egy, ma már ismeretlen levelére. Kettő közülük keltezett (1470. december 12., illetve 1471. február 13.), a másik kettő dátum nélkül való.²⁰ E négy levél alapos elemzésével Juhász a következő eredményekre jutott:

1469-ben Garázda már készülődik haza Firenzéből (ezt Ficinus Janus Pannoniushoz írott leveléből tudjuk). 1470 tavaszán valószínűleg már Magyarországon van, ahol megbízzák a várdi praefectura vezetésével. Juhász ez év augusztusára teszi Fontius első válaszelevelét; a két keltezetlen levél közül ez az első. A következő levelet Fontius már Padovából kapja, talán ez év októberében. Válaszelevelében arra biztatja barátját, hogy próbálja pótolni azt a kiesést, amit a várdi praefectura okozott tanulmányaiában.²¹ A másik két — keltezett — válaszelevelé szintén Padovába íródott.²² Itt találjuk Garázdát még 1471. november 22-én is. Ezen a napon kelt ugyanis egyetlen fennmaradt levele, amelyet Lorenzo Medicihez írt azzal a céllal, hogy ki-

⁸ I. 4.

⁹ III. 3.

¹⁰ III. 1.

¹¹ III. 1., I. 4.

¹² I. 5.

¹³ I. 5., IV. 5.

¹⁴ Usi autem sumus industria Petri Garasde Unghari hominis et qui in urbe nostra diu . . . versatus est. Fraknoi Vilmos: Mátyás király levelei. Budapest, 1893–95. I. 242. Az ajándékot végül mégse Garázda kísérte Magyarországra, ez kitűnik Mátyás köszönő leveléből: no. 243. vö. *Teleki József*: A Hunyadiak kora Magyarországon. Pest 1852–57. IV. 168.

¹⁵ *Ábel Jenő*: Adalékok a humanizmus történetéhez Magyarországon. Budapest 1880. 202.

¹⁶ Mátyás király magyar diplomatái. Századok 1899. 778.

¹⁷ Janus Pannonius. Pécs 1931. 383. 69. jz.

¹⁸ *Borsa Iván*: A kaposzserdahelyi pálos kolostor középkori oklevelei. Regnum 1944. 46. 51. Juhásznál: XI. 5.

¹⁹ Bartholomaeus Fontius Epistolarum libri III. Ed. Ladislaus Juhász. Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Szeged 1931. 8–10.

²⁰ A négy levél közül hármat Ábel is ismert, a negyediket Juhász találta meg Firenzében. Vö. I. 6.

²¹ Igitur eventa rerum Patavii dum expectas, cura, elabora, invigila, perforce ut resarcias praeteritam omnem studiorum iacturam. Bartholomaeus Fontius Epistolarum libri III. 10.

²² A levelek elemzése Juhásznál: I. 6., IV. 2., IV. 3.

mentse magát, amiért — betegsége miatt — a Mátyásnak küldött ajándékot nem tudja személyesen eljuttatni a királynak.

Végül Bartholomaeus Fontiusnak 1472 májusában Baptista Guarinushoz írt leveléből kitűnik, hogy Garázda ebben az évben indult vissza hazájába.²³ Az időközben Magyarországon lezajlott Mátyás-ellenes összeesküvés miatt nem is nagyon sietett haza. Az összeesküvők vezetőivel, Vitéz Jánossal és Janus Pannonius-szal való rokonságának pusztá ténye akkor is elegendő ok volt a király tartós haragjának felkeltésére, ha Garázda személyesen nem is vett részt az összeesküvésben. Juhász — bár az 1470-es itthon-tartózkodást megkísérli kapcsolatba hozni az összeesküvéssel²⁴ — végeredményben maga is ezt az álláspontot képviseli.²⁵

Tény, hogy Mátyás még sokáig neheztelt rá, és magas egyházi tisztséget élete végéig nem kapott.

Az 1472–1507 periódusra vonatkozó adatok elég szűkösek, Garázda egyházi pályáját csak nagy vonalakban lehet rekonstruálni. Hazatérése után esztergomi kanonok, majd nyitrai és esztergomi főesperes, végül a szentistváni káptalan prépostjaként hal meg.²⁶

Sokkal fontosabb azonban Garázda humanista tevékenysége, amely e korszak második felében éri el csúcspontját. A Mátyás udvarában csoportosuló humanisták között előkelő hely jut neki.²⁷ Juhász hivatkozik Ficinusnak 1482-ben az akkor Magyarországon tartózkodó olasz neoplatonista tudóshoz, Bandinihez írt levelére, amelyben Báthori Miklós és Váradi Péter után Garázdának is üdvözlétét küldi.²⁸ Megbecsülésének bizonyítéka az a tény is, hogy Ugolinus Verinus, amikor 1484-ben epigrammagyűjteményt küld Mátyásnak, az egyik epigrammát Garázdának ajánlja.²⁹ Méltán lehetett az egykori Ficinus-tanítvány a budai platonizáló társaságot felkereső Bandininé a „jobb keze”,³⁰

Ezek a tények azonban nem feledtethetik, hogy Garázdának élete végéig be kellett érnie a harmadik helyre, és Juhász találon jegyzi meg, hogy Ficinus levelében a sorrend (Báthori, Váradi, Garázda) egyáltalán nem véletlen.³¹

Végül van Juhásznak egy olyan feltevése, amely ha megbizonyosodik, Garázdát még sokkal jelentősebbnek kell tartanunk, mint eddig. „Valószínűleg a 70-es évek végén Mátyás király megbízást adott Váradi Péternek Janus Pannonius epigrammáinak összegyűjtésére. Azt hiszem, nem állítok lehetetlent, ha ebbe a munkába Garázda Pétert is, mint aki a leghivatottabbnak mondható Janus Pannoniust illetően, belevonom . . . Lehet, hogy néhány epigrammát Garázda Péter juttatott oda Váradi Péternek kiadása számára. Azért merem ezt a feltevést megkockáztatni, hogy esetleg Garázda Péter is részt vett a kiadás munkájában, mert Váradi Péter ezt a munkát mindenesetre mások bevonásával végezte, s munkáját mindazok figyelemmel kísérték, akik körülötte éltek s akiket érdekelt. Ezek közül pedig Garázda Péternek jutott, már Janus Pannonius-szal való rokonsága miatt is, a fő szerep. Sőt, lehetséges, hogy a két epigrammagyűjtemény közül az egyiknek összegyűjtője, esetleg kiadója vagy csak birtokosa lehetett — ezt azonban talán sohasem sikerül majd eldönteni, mert kevés a reményünk arra, hogy ehhez valamikor is kellő bizonyítékot találjunk”.³²

E feltevést némileg megerősítheti az a tény, hogy Váradi Péter 1497-ben levelet küldött Keszthelyi Mihály esztergomi olvasókanonoknak, és arra kérte, küldje el a nála levő Janus Pannonius-kéziratokat. Garázda Péter ebben az időben az esztergomi káptalan tagja, könnyen lehetséges tehát, hogy a levél — közvetett formában — neki is szólt.

Ezen a ponton egyelőre csak feltevésekre vagyunk utalva. De a feltevések jogosak és további kutatásokra ösztönöznek. Ha sikerülne tisztázni Garázda Péter szerepét Janus Pannonius epigrammáinak összeállításában, ez nemcsak a Janus-filológiának jelentene hasznos adalékot, nemcsak a Garázda Péterről alkotott képet gazdagítaná, hanem tovább mélyítené a Mátyás udvarában kibontakozó magyarországi humanizmusra vonatkozó ismereteinket is.

²³ Petro quoque Garasdae meo, ne in regias manus pervenerit, non mediocriter timeo. I. m. 12.

²⁴ IV. 3.

²⁵ IV. 10.

²⁶ IV. 9., IV. 11.

²⁷ Vö. Huszti József: Platonista törekvések Mátyás király udvarában. Pécs 1925. 32–33., 52., etc.

²⁸ IV. 6.

²⁹ IV. 4.

³⁰ I. 8.

³¹ IV. 6.

³² X. 1.

Goethe és a Farbenlehre

CSÁNYI LÁSZLÓ

Um Epoche in der Welt zu machen ...
Goethe Eckermann-nak, 1824. május 2-án.

Goethe életének második fele: a halhatatlanság tudatos előkészítése. A halálról nem szívesen beszélt, jelenlétében a szót is alig merték kimondani; az aggastyánt is csak az élet érdekelte, s az élet elpusztíthatatlanságát a személyes megmaradás szilárd hitével egészítette ki, anélkül, hogy dogmatikus-vallási kötöttségeket vállalt volna. Saját utókorát személyes megmaradásában látta, s rendkívül körültekintően törekedett arra, hogy még életében meghatározza világirodalmi helyét. Pontosabban: lényegesen többről volt szó, mert nem érte be az általa alkotott világirodalommal, más szempontból is korszakot megjelölő szerepet szánt magának. Már fiatalon, első weimari időszakában is a világszerepről ábrándozott (Merckhez, 1776-ban), de közéleti pályája végeredményben nem váltotta valóra reményeit. Ugyanakkor irodalmi hírnevét még a századforduló után is elsősorban a Werther jelentette, Napóleon is erre hivatkozott. Goethe úgy érezte, másutt kell eljátszania a világszerepet — a tudomány területén. 1810-ben két testes kötetben megjelentette *Színelméletét*.

A szálak, mint anyni másnál, Itáliába vezetnek vissza: Goethe ott figyelte föl a színekre. Ez még a költő lelkesedése, aki Weimar „komor ege” alól menekült a tarka mediterrán világba. A gondolat lassan érik meg, tudományos jellegű megfigyeléseit költői képekbe sűríti, s ez a költői világ, metaforáival, hasonlataival, szinte észrevétlenül tolódik el a tudományos megfogalmazás irányába. A panteista Goethe, aki csak bonthatatlan egységben tudja szemlélni a természet jelenségeit, kialakít egy szimbolikát, „melyet hasonló esetekre hasonlóként alkalmaz az ember” — mint *Színelméletében* kissé árulkodón írja.

De a tudomány nem szimbolika, nem is hasonlat, Goethe pedig egy hasonlatból — szép hasonlatból — indul ki: „A színek a fény tettei, tettei és szenvedései. Ebben az értelemben várhatunk a színektől felvilágosítást a fényről.” A tudomány azonban már több mint egy évszázada lerakta az optika alapjait, s minden további kutatás Newton megállapításából indul ki: „A fizikához tartoznak a színek is, a velük foglalkozó tudományt matematikai tudománynak kell tartani, amennyiben matematikai okfejtést alkalmaz.” (*Előadások az optikáról.*)

Goethe azonban hadilábon áll a matematikával s furcsa logikával nemcsak a matematikát iktatja ki világgképéből, a matematikusokat is megveti, s gúnyosan számolóknak (Rechner) nevezi őket. Így természetesen nem is juthat el Newton megértéséig, pedig *A fény és színek elmélete* 1672 óta komoly ellenvetés nélkül áll a tudományos világban. „A fénysugarak különböznek egymástól egyik vagy másik szín előidézésére vonatkozó képességüknél fogva — tanítja Newton. — A színek nem a fény elváltozásai, hanem a fény eredeti, veleszületett tulajdonságai.” S ebből következik alapvető megállapítása: „A legbámulatraméltóbb és legcsodálatosabb színkeverék — a fehér szín.” Newton még ennél is tovább megy, s egy jóval távolabbi kutatási területet sejt meg, midőn azt mondja, „még a fénysugarak is szilárd testeknek látszanak lenni” — de Goethe mindebből nem hisz el egy szót sem.

A *Farbenlehre*: mítosz, s ha Goethe élete végéig tartó harca nem homályosítaná el vitathatatlan jelentőségét, könnyebben felismerhetnénk benne a *Faust* második részének elméleti bevezetőjét, mintegy előgyakorlatát. A „hétszínű hercegnő” a világosság és sötétség dualizmusából lép elő, a kettő között levő „homályból” épül fel Goethe színvilága. A fény és a sötétség „ősjelenség”, s az Urphänomen szóhasználatában mítikus értelmet kap. Ám mindennek alapja a szem, a látás. Panteizmusában minden összefügg; „a szem a fénynek köszöni létét” — írja a *Farbenlehre* bevezetőjében — „so bildet das Auge am Lichte fürs Licht.” A mítosz egy Plotinosz-átköltés is aláhúzza:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Wie können wir das Licht erblicken?
Lebt nicht in uns der Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?

A kör itt bezárul, ahogy Goethe színeköré is.

A Faust-téma mellett a színelmélet foglalkoztatta legtöbbit. A francia háború viharaiiban is ez a legfontosabb számára: „Először a Színelmélet iratköteget raktam rendbe, állandóan szem előtt tartva legrégebb maximámat: bővíteni a tapasztalatok körét és egyre jobban megtisztítani a módszert” — miként a visszavonuláskor írja. S bár megveti a kísérleteket, több mint kétezer aranyat fordít kísérleti eszközökre, s „fél életet” áldoz rá, hogy Eckermann-nak mondja. De nemcsak azt. Ami nála szokatlan, rendkívül nagy forrásanyaggal dolgozik, mindent

elolvas amit meg tud szerezni. 1809-ben, a *Farbenlehre* tulajdonképpeni keletkezési évében, negyven fizikai, kémiai könyvet forgat át, köztük Newton *Opuscula mathematicaját*, Kepler munkáit, Kirchner *Magna lucis et umbraeját*, s kéziratban a festő Runge *Farbenkugeljét*, több alkímiaival foglalkozó könyv mellett.

De ez a tekintélyes tudományos apparátus voltaképp felesleges: Goethét csak az érdekli, ami előre megfogalmazott tételét igazolja, a többi gúny és megvetés tárgya számára. Azután is, hogy a könyv, két kötetben, ezeröttszáz oldalon megjelenik, s a hatás félreérthetetlen: a szak-tudomány, bár nem veszi át Goethe ádáz hangnemét, egyértelműen elutasítja. Még az írók is megszeppennek, s udvariasan kitérnek a véleménynyilvánítás elől, mint A. W. Schlegel, aki mentegetőzve írja Goethének: „Úgy olvastam ezt a könyvet, ahogy a legvonzóbb költeményt olvassa az ember.” Schlegel óvatosan kételkedik, hogy „az öreg fizikusokat” megtéríti-e a könyv, s az új nemzedékre hivatkozik, amely „minden bizonnyal szabadabb és átfogóbb szemlélettel bír majd”. (Genf, 1811. március 15.)

Ez bizony gyenge vizasz Goethének, aki a világot akarja meghódítani. Tulajdonképpen csak az ifjú Schopenhauer szegődik az új tan hívéül, bár ebben sincs sok köszönet, mert a túl lelkes adlátus — Goethéből kiindulva, de egyben ki is igazítva — úgy véli, hogy ő jött rá „a szín igaz, alapvető és megdönthetetlen elméletére”. A színvita mintha Mme De Staël finom meghatározását igazolná a német szellemről: „trop idéés neuves, pas assez d'idées communes.”

A kudarc teljes, mert valójában kudarcról kell beszélünk, amit csak súlyosbít a *Die Wahlverwandtschaften* kedvetlen fogadtatása is. Pedig a regény, ami egy épp olyan érzelmi válságból született, mint a Werther, világirodalom, a szónak eljövendő értelmében, de Goethe is alig gondol erre, hisz könnyedén írta, a *Színelmélet* pihentető szüneteiben, az örökkévalóságba mentve át Wilhelmine Herzlieb boldogtalan életét. A *Farbenlehre* más, iszonyatos munka van benne, s a csilláphatatlan ingerültség a „számolóknak” titulált matematikusok ellen, akiknek hideg képletei szemben állnak a költői igazsággal. Ebben a siralmas és Goethehez igazán méltatlan hadakozásban Newtonból Bal Iszaak lesz, a *Matematika és túlkapásai* című dolgozat pedig a matematikusokat azokhoz a mechanikusokhoz hasonlítja, akik komplikált gépet szerkesztettek, hogy kihúzhassák az üvegből a dugót. Ez már nem a köztudatban élő Goethe, a derús pátriárka, aki félistenként áll hódolói között, s akinek mindenre van egy bölcs megjegyzése. A német Goethe-kultusz sok mindenről szemérmesen hallgat; August fia iszákossága, Ottilia menyé ledérsége, az utolsó évek földült házirendje, amikor az aggastyán gyakran tisztá inget se tudott fölvenni, a másik, a saját szobra mögött álló Goethét mutatja, azt, aki ádáz gyűlölettel, vértolulással izgalommal védi vélt igazát, átkozva Bal Isaakat.

Csak egyetlen gondolat képes ellensúlyozni ezt az éppen nem olimposzi magatartást: az a biztos tudat, hogy felfedezése korszakos jelentőségű, s éppen ezért természetes, hogy szembe kell néznie a múlt súlyos örökségével s a megrögzött balítélettel. „Napoleon a francia forradalmat örökölte — mondja Eckermann-nak 1824. május 2-án —, Nagy Frigyes a sziléziai háborút, Luther a papi sötétséget, nekem a newtoni tan tévedése jutott osztályrészemül.” A newtoni tan tévedése annyira sötét, hogy tudni sem érdemes, s amikor a szorgalmas Eckermann érdeklődik iránta, türelmesen rendreutasítja: „Ezt egyáltalán nem kell tudnia. Túláságosan ostoba (gar zu dumm) s az emberek el se hiszik, hogy milyen kárt tesz egy jó fejben, ha valami ostobasággal foglalkozik.” (1826. dec. 20.) Eckermann, a „guter Kopf” be is éri ennyivel.

Newton tana, „der ungeschickteste Irrtum” (Natur, 994), Goethe viszont joggal büszke arra, hogy „a nagy Newton és vele a világ minden matematikusa és fennkölt számolója (alle Mathematiker und erhabenen Rechner) tévedésben leledzik és milliók közt én vagyok az egyetlen, aki ebben a nagy természettudományi kérdésben az igazat tudom. Ez a fölényérzet tett képessé arra, hogy el tudjam viselni ellenfeleim korlátolt dölyfét.” (Eckermann-nak, 1823. dec. 30.)

Nyilvánvaló tévedést még nem védtek ilyen hévvel. Goethe azonban tudomást sem vesz az ellenérvekről, saját tana érdekli csupán. Annnyira biztos igazában, hogy az ellenfélre csak gúnyos megjegyzései vannak, mert vitára sem méltatja. Nem kételkedik abban, hogy világraszóló felfedezést tett, s Európa négy sarkából, sőt a tengeren túlról érkező látogatóit is színelméletére oktattja ki. Magyar vendége, aki 1825. július 19-én tisztelgett előtte a Frauenplanon, így számol be beszélgetésükről (*Tudósítások a külföldről* címen, Tudományos Gyűjtemény 1828): „A természet tudományról beszédünkben, mely legkedvesebb tárgy előtte, — költészetről nem örömmel beszél a' mint mondják — előjövének az ő ebben tett sok szép munkálkodásai is, nevezetesen színtudománya, mellyben ő a' többek közt Newton állítását, mintha a' világ sugár hét színből állna, tévedésnek mondja, 's csak három eredeti (kék, sárga és veres) szint vesz fel.”

Goethe szabályosan vizsgáztatja látogatóit: „kevésbé előre hajtott fölve nyugodtak rajtam lélekkel telley szemei”, — írja magyar vendége, aki azt is megjegyzi, hogy „házánk nem láttatott ötöt interessálni”. Goethét ebben az időben csak színelmélete és tudományos hírneve interessálja, mert úgy véli, az eljövendő századok őt igazolják, s ez tartja fenn hírnevét. „Goethe egy a' legboldogabb emberek közül a világon” — állapítja meg magyar látoga-

tója, de ebben épp úgy téved, mint abban, hogy „Goethének nagy gyönyörűsége van familiájában, úgy mint fijában, ki kamarás és titkos-kamaratanácsnok, menyében és két unokájában.”

Nincs bennük öröme, s nem is boldog, ezt csak a kívülálló képzelik. Mintha épp ekkor és dicsősége ormán fogná el a kétely s Eckermann-nak mondott szavait (1829. február 19.) a keserű kiábrándultság diktálja. „Mindazt, amit mint költő végeztem, egyáltalán nem tartom nagyra. Kitűnő költők voltak a kortársaim, még kitűnőbbek éltek előttem és jönnek majd utánam. Azt azonban, hogy évszázadomban a fénytán legnehezebb tudományában az egyetlen vagyok, aki az igazságot tudja, javamra írom, s ez sokak fölött a felsőbbség tudatát adja nekem.”

Goethe mindenek fölé helyezi az invenciót, a tudományban is. Sokoldalúsága joggal ejtette ámulatba kortársait és utókorát, de ez a sokoldalúság inkább szerteágazó érdeklődését mutatja, mint tudományos képzettségét. Nem polihisztor, a szó pedáns és aprólékos értelmében, a részben mindig az egészet keresi, mert tudatos panteizmusa mindent egységben akar látni.

Müset im Naturbetrachten
Immer Eins wie Alles achten;
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen;
Denn was innen, das ist aussen.
(Epirrhema)

Nem készült tudományos pályára, Strassburgban, jogi tanulmányai befejeztével, a könnyebb megoldást választotta, disszertáció helyett téziseket nyújtott be. De Strassburg egyébként is más szempontból volt sorsdöntő számára: itt találkozott Herderrel. Már itt szembetűnik módszere: beszélgetések, derűs viták révén szerezte meg, ami a Kant-tanítvány Herdernek évek stúdiumába került. Goethe az ötletek embere, az invenció számára kinyilatkoztatás, a tudományban is. A színelmélet is egy ötleten alapul, amihez megpróbál bizonyítékokat keresni. Módszere fordított: az invenció sugallta szabály kényszeríti a valóság tanulmányozására, de a tényektől is elfordul, ha nem igazolják tételét. „Rájöttem, hogy a fényről és a színekről szóló newtoni tan téves” — mondja Eckermann-nak (1824. január 4.), de erről szó sincs; fölállít egy tételt, amit nem igazolnak a newtoni bizonyítékok, s erre ellentmondást nem tűró logikájával a tényeket vonja kétségbe.

Goethe pályáját tekintve nem elhanyagolható körülmény: nem ismert maga fölött hatalmat, s még a herceggel való kapcsolatából is hiányzott a függőség. Kezdetben mulató pajtása, később egyenrangú társa, hisz maga is szabályos udvartartást vitt Weimarban. Az Itáliába utazó, vagy inkább menekülő Goethe viselkedése mai fogalmak szerint szinte érthetetlen: beéri ő is, környezete is, egy bizonytalan mentegetőző levéllel. Karl Augustnak azonban erre sincs egy rossz szava sem, sőt abban reménykedik, hogy visszatér a szökevény. Goethének egyébként is minden szabad: elnézik, sőt megértik Steinnével való viszonyát, az sem csorbítja tekintélyét, hogy vadházasságban él egy munkáslánnyal, s amikor az aggastyán beleszeret Ulrike von Levetzow kisasszonyba, maga a herceg vállalja a lánykérését. („Lányok, öregem, még mindig a lányok!” — kiált fel, talán kicsit irigykedve is Karl August.)

Goethe ugyanakkor a föltétlen tekintélyuralom híve, nem tűri az ellentmondást, ezért adáz ellensége a sajtószabadságnak is. A *Farbenlehre* életre szóló harcában ez fontos körülmény: Goethe egyszerűen képtelen elviselni, hogy valamiben ne legyen igaza. Uralkodáshoz szokott, minden megnyilatkozása feltételezi az engedelmességet, s a kis hercegségben, mely arra is alkalmas, hogy eltorzítsa az arányokat, tulajdonképpen mindenki alárendeltje. A hivatásos fizikusok is, akiknek ellenkezésében a szolgálati fegyelem megsértését hajlandó látni. Eckermann-nak tett vallomása leplezetlenül mutatja kiábrándultságát is, mintha öregségében már nem bízna költői maradandóságában, hisz tudja, hogy kitűnő költők éltek előtte s jönnek majd utána. Úgy érzi tehát, hogy tudományos hírnevét kell elismertetnie, mert ezen a téren tett legtöbbet.

Ezt az érzékesalódást más is táplálja. Sokat írt, de mindent könnyedén csinált, s a szándék mindig egybefolyt az ösztönössel és természetessel. Realista, a szó tiszta és nemes értelmében, nem talált ki semmit, mert élete eseményei kényszerítették arra, hogy megfogalmazza újra átélje, vagy éppen ellensúlyozza a valóságot. Mint a Werther esetében, vagy a *Színelmélet* szomszédságában keletkezett *Die Wahlverwandschaften* szerelmi történetében. Saját tehetsége, a megfogalmazás öröme tévesztette meg, hisz nyomasztó titkoktól szabadult segítségünkkel, tehát semmiképp sem sugalhatták a munka, a megerőltető teljesítmény érzését. A munka a *Farbenlehre* körülbelül másfél évtized szorgalma van benne. Könyveket kellett átanulmányoznia, kísérleteket kellett végeznie, melyek több mint kétezer aranyat emésztettek fel, természetesen hát, ha ennek kamatait szeretné megkapni. Életének másfél évtizedét kellett volna megtageznie, ha visszavonja elméletét, s Goethe nem a lemondásra született. A munka és eredmény ellentmondása más formában is megtévesztette: a Werther néhány hét alatt készült el és világra szóló sikere volt, akkor mennyivel inkább sikert, örök időkre szóló elismerést érdemel az, amire másfél évtizedet és kétezer aranyat áldozott! A tévedésből érényt csinált, a tudományos fel-

készültség hiányát bátorsággal akarja pótolni: „Nem féltem ellentmondani az általános krédónak” — mondja büszkén Eckermann-nak. (1824. január 4.)

Még valamiről nem feledkeztünk meg. Goethét teljesen megtéveszti, hogy néhány jelenség látszólag őt igazolja. Goethe pedig csak a szemének hisz, s gyakran egy éles fordulattal mágikus tulajdonsággal is felruhazza a szemlélt. Pirosra és kékre festett pálcákat tesz vízbe, s „aki lelki szemeivel nézi (wer es mit Geistesaugen beschaut), ezer és ezer téves tételtől szabadul meg”. (Natur, 970.) Ez nem a természettudós szava, hanem a költőé, de a kettő összekeveredik Goethe szemléletében, költőként látja a természetet, s a tapasztalat világába helyezi azt is, amit csupán lelki szemeivel láthat. Nem is fél kimondani: „in uns selbst liegt das Rätsel.” (Natur, 785.) — másutt pedig a fény és a szellem, mint oszthatatlan energia jelenik meg előtte. A költői képzelet még itt sem tud megállni, s a színek érzékelhető ízt is kapnak: „Blau wird alkalisch, gelbrot sauer schmecken” — ahol az alkalisch-nak lúgos (laugig) jelentése van. A tudomány azonban már jóval előbb megtorpant, s Goethe szín-íz elméletét végképp nem volt hajlandó követni.

Goethe azonban nemcsak a színek és ízek között tételez fel belső, lényegi kapcsolatot. Mert minden összefügg, kölcsönös vonzások és választások fűzik egybe a világmindenséget. De Goethe nem filozófus, s kora kivételes szellemeivel — Kant, Fichte, Hegel, Schelling — nincs érdemi kapcsolata, s még Schiller Kant iránti vonzalmát is gyanakodva nézi. Világképét fiatalkori Spinoza-élménye határozza meg: „Miótán mindenfelé körülnéztem — eredmény nélkül, s hogy különös lényem kinűvelésére megfelelő eszközt találjak, végre rábukkantam e férfiu Etikájában” — írja a *Dichtung und Wahrheit* XIV. könyvében, de rögtön hozzá is teszi: „Mit olvastam ki e könyvből, mit értelmeztem belé — erről nem tudnék számot adni.”

Spinoza panteizmusa emberközpontú világrenddé válik Goethe gondolkozásában, s úgy tűnik, mintha visszafelé következtetne, halálfélelmet ellensúlyozva jutott volna el az egyéni halhatatlanság reményéből a természet bonthatatlan egységéig. „Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen!” — írja élete végén (Vermächtnis), de ez a látszólag harmonikus panteizmus se gazdasztalja, amikor megérinti a halál szele. Mert nem a bölcs és derűs aggastyán néz szembe a halállal, ahogy a legenda ma is véli, hanem egy másik Goethe, akinek „vonásai eltorzultak, arca hamuszürke lett, fakó, homályos szeme mélyen szederjes üregébe süllyedt, tekintete a legborzalmasabb halálfélelmet fejezte ki” — amiként orvosa, dr. Vogel leírta.

Ez az emberközpontú panteizmus, melyet Spinoza deus sive natura meghatározása helyett inkább a homo sive natura jellemezhetne, büszkén hirdeti, „in uns selbst liegt das Rätsel”, de ez a talány valójában a humanista élményt jelenti, amit szintén Itáliának köszönhet. Már Marsilio Ficino azonosságot vélt felfedezni a mindenség és az emberi test arányai között, de Goethe alkímista olvasmányai között is találkozhatott a gondolattal. Robertus de Fluctibus (Robert Fludd), aki Paracelsus tanait foglalta össze és népszerűsítette, könyvében (Utriusque cosmi, majoris et minoris, metaphysica, physica atque technica historia) az emberi szervezetet mikrokozmosznak tekintti, mely a nagy egész mintájára épült föl. Goethe ezt a gondolatot bővíti ki egy bizonytalan teremtéselméletté, melyben Arisztotelész négy elemét és az alkímisták só—kén—higany alapanyagát a homályos Urphänomen fogalmával helyettesíti.

A fény is ősjelenség, „a legegyszerűbb, legelemibb, legoszthatatlanabb lény”, amit ismerünk, ellentét a vele egyenrangú sötétség, s ami köztük van, a homály, a színek világa, a kék és a sárga, a két tiszta főszín, amelyek ízt is revelálnak, s ezekből épül fel a zárt színekör. Az egész egy képzeletbeli, ám Goethe számára nagyon is valóságos harmóniát valósít meg, ami nemcsak a színek világára jellemző, hanem az egész mindenségre is. A *Farbenlehre* így Goethe homo sive natura-panteizmusának kivetítése a fizikai valóságra, amit nem a tapasztalat igazol, hanem az intuíció, amely egyszerre forrása és bizonyítéka is rendszerének.

Goethe költő s a *Farbenlehre* — soha nem fogadta volna el — egy költő vallomása a világról. Talán több is; menekülés egy álomvilágba, melyben Novalis kék virágja nyílik, vagy Orplidba, melyben majd egy derék lelkész, Mörike fog bolyongani titkos óráiban. Goethe tulajdonképpen Itáliát álmódja vissza, a tenger és az ég kékségét, mely mellé, az ellentét kedvéért, kell még egy „tiszta főszínt” választania, hogy ezt egészítse ki mediterrán boldogságát visszatükröző színeköré. A romantika is föltámadt benne, s a kék színnek adott elsőbbségben Novalis emlékét is felfedezhetjük. „Die reiche Landschaft ist mir, wie eine innere Phantasie” — írja Novalis a *Heinrich von Ofterdingen*ben s ez a belső képzelet nemcsak emlékezik, újjá is teremt, hogy megtalálja a kék virágot. Goethe úgy véli, mindent megtalált, s immáron mindent tud a világról, egyébként is „éppen abban van a természet nagysága, hogy olyan egyszerű, s a legnagyobb jelenségek a kicsi dolgokban ismétlődnek” mint Eckermann-nak mondja (1826. december 20.) Ami ezután következik, példátlan a világirodalomban: mintha Petőfi tudományos dolgozatot írt volna a *János vitéz* helyett, s azt bizonyítaná, hogy milyen a flórája és faunája az óriások és a tündérek országának. Goethe ennél is tovább megy, mert tudományos érvényt akar szerezni költői ötletének, s miután érvei senkit sem győznek meg, a státusférfi hatalmával és haragjával próbál lesújtani ellenfeleire. Egy pillanatra se gondol arra, hogy valójában műfajt tévesztett;

a *Farbenlehre* a romantika nagy regénye lehetett volna, teljesebb és hatásosabb, mint a Heinrich von Ofterdingen, s ami a *Színelmélet*ben önkény és innere Phantasie, itt költői valósággá válhatott volna. A kudarc és az évek csak az ellenállást növelték benne, soha, egy pillanatra se gondolt arra, hogy revidálja nézeteit, inkább fölvette a meg nem értett tudós konok szerepét. A harc haláláig tartott, s úgy vélte, ha el is homályosul költői hírneve, hisz jó költők jöhetnek majd utána, övé a tudományos dicsőség, amiért megdöntötte Bal Isaak uralmát. Pedig más téren éppen nem ilyen következetes, s élete végén jókedvűen mondja Müller kancellárnak: „Azért éltem nyolcvan évet, hogy mindig ugyanazt gondoljam?” S komolyan, oktató hangon teszi hozzá: „Ha az ember nem akar megrekedni, állandóan változnia, megújulnia, megfiatalodnia kell.” De ebben az egyben nem engedett, itt mindig ugyanazt gondolta.

Goethe kettős lény: tudatosan építi szobrát — ő maga azt mondja, életét —, de az ünnepléses államférfi és szellemi fejedelem mögül néha fölbukkan a másik Goethe is, aki fittyet hány arra a társadalomra, amelyben a legmagasabb rangig vitte, aki ezüst csészének nevezi a nóket, de tulajdonképpen csak egyetlen nő, Christiane Vulpius jelentette számára a zavartalan szerelmet, aki öregségében fenségesen trónol a Frauenplan ormán, de a valóságban boldogtalan, ahogy boldogtalan fia, menyé és három unokája is. Lények kettőssége másban is megmutatkozik. Kivételes termékenységű költő, a lángész büszke öntudatával, aki fenntartás nélkül hajlandó jelentéktelen és tehetségéhez méltatlan alkalmi színműveket is írni, szinte visszaélve azzal az örömmel, amit az írás, az önkifejezés ad neki. S dicsősége teljében egyszerre úgy érzi, elsősorban mégsem költő, hanem természettudós, akinek a lét titkát kell megfejtenie, a Welt-rátselt, amivel jó emberöltő után majd Haeckel is viaskodni fog. Fölállít egy elméletet, hosszú éveket áldoz rá, nem beszélve a kétezer aranyról, s azzal sem törődik, hogy már az alapfogalmakban elbotlik. A *Farbenlehre* árnyékában, pihenésként és szabadulásként egy érzelmi válságból, ír egy remekművet, de nem erre van gondolja, a könnyen jöltre, amit szinte sejteiben hordott, hanem a színelmélet ezerötszáz oldalnyi rengetegére, amiért pénzt és verejtéket áldozott.

A kortársak és az utókor zavartan nézte ezt a két vaskos kötetű nőtté tévedést, s azzal próbálta menteni, ami egyébként valóban Goethe érdeme: az érzékelés pontosságával, a megfogalmazás költőiségével. A lángész tévedésében sem válik méltatlanná önmagához, a *Farbenlehre* helyét és jelentőségét is másutt kell keresnünk.

Ahogy másutt keresi Werner Heisenberg, a modern fizika egyik legnagyobb tekintélye, aki úgy véli, „Goethe színelmélete sok festőnek jelentett útbaigazítást és gyarapodást”, s egyébként is „a világnak illetően módon két tudományra való bontása nem jelenti a tudomány utolsó szavát.” Heisenberg saját törvényére célozva adja meg a fölmentést a *Farbenlehre*nek: „Az objektív világ egy bizonyos fokig csak a mi aktív beavatkozásunk, észlelési technikánk finomodása révén kerül felszínre”, s miután az érzéki világtól való eltávolodás a szellemi élet szétforgácsolását jelenti, magában hordja a figyelmeztetést is, hogy „a természettudomány fejlődése során tartunk szoros kapcsolatot a szemléletes tapasztalással”, annyival is inkább, mert „bonyolult kísérleteinkben nem maga a természet jelenik meg, hanem a megismerést célzó tevékenységünk következtében megváltozott és átalakult természet”.

Heisenberg kibékíti Newton és Goethe világot, hogy ezzel a modern fizikának emberi mértéket adjon, visszaállítva a szemlélet jogát. Goethe azonban nem ment, nem is mehetett el ilyen messzire, természettudományos vizsgálódásai s az ezekhez fűzött reflexiók, kiegészítői költői világképének. Egységben akarja látni a világot, s szinte keresi az érveket panteizmusához. A színelmélet is ennek része, s hibátlanul beletartozik Goethe világképébe: szabatos gondolat-konstrukció, annak ellenére, hogy jóformán alig éri el a korabeli fizika színvonalát. De jelentősége is más.

Goethe számára a természet nyersanyag, minden csak arra jó, hogy részt kapjon abban a kollektív műben, amely a Goethe nevet viseli, ahogy maga vallotta. Életének valóban nagy, mindent magában foglaló vallomása a *Faust*: invenció és tapasztalat, szerzett tudás és megfigyelés építette a hatalmas művet, mely nemcsak évezredek sűrűt magába, hanem Goethe életének életén túl mutató korszakait is: egyszerre példatár a romantikának és a klasszicizmusnak, s befejező részében, az örök női felmagasztalásával az ifjúkori Werther-kaland kap magasabb, misztikusabb értelmet. De a *Faust* nem képzelhető el Goethe természettudományos megfigyelései nélkül s a *Farbenlehre*, a maga látszólag indokolatlan kitérője ellenére is, összekötő kapocs a *Faust* két része között. Nem Goethe tudományos elhivatottságát dicséri, hanem a lángész ökonómiáját. Mert tévutakon is a célt keresi, azt a teljes világot, amely piramisként épül, egy hosszú élet minden percében, hogy a *Faust*ban beszéljen önmaga és a világ helyett. A *Farbenlehre*, önmagában nézve, eltévelyedés, s Goethe, ha vélt igazáért harcol, még ha méltatlan eszközökkel is, a költő igazát védi. Azét a költőt, aki a *Faust*nál nem adja alább, s tévedéseiben is monumentálisnak kell lennie.

A szinte áttekinthetetlen Goethe-irodalomból a Farbenlehrevel viszonylag kevés mű foglalkozik. Az újabbak közül Walther *Victor* könyvét említtem: *Dasein und Wirken* (Volksverlag Weimar, 1955.), mely Goethe 1809-es esztendejét dolgozza fel. Goethe ez évi olvasmányait ennek alapján idézem.

A Goethe-kiadéteket a Gustav *Hempel* kiadásában megjelent Goethe's Werke (Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von G. von Loeper. Berlin é. n. Sprüche in Prosa); az Eckermann-beszélgéseket a Max Hesse's Verlag „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens” alapján közlöm.

A levelek és naplók Hans Gerhard *Gräf* kiadásában: „Goethes Briefe und Tagebücher”, a beszélgetések a *Biedermann* válogatásában készült, „Goethes Gespräche” című kötetben találhatók. Az újabb kiadások közül megemlítem Walther *Victor* könyvét: *Goethe in Gespräch*. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1967.

Schopenhauer tanulmánya „A színtanhoz”, megjelent magyarul a Parerga és Paralipomena című kötetben (Világirodalom Könyvkiadóvállalat é. n. [*Liebermann* Pál fordítása]). *Novalis* fontosabb munkáinak jó gyűjteménye *Traum und Welt. Eine Auswahl aus Novalis' Werke* (Deutsche Bibliothek in Berlin é. n.)

Wilhelm *Bode* könyvei közül a Goethes Lebenskunst címűt használtam (Berlin 1913.).

Magyarul Goethe Itália-élményéről *Vajda* György Mihály: Goethe itáliai útjának esztétikai vetülete (Állandóság a változásban c. kötetben, Magvető 1968.), valamint a *Walkó* György szerkesztésében megjelent *Így élt Goethe* c. könyv (Gondolat 1964.), amely a Színelméletből is közöl rövid részletet.

Goethe magyar látogatója névtelenül „Tudósítások a külföldről” címen írt beszámolót, ami a Tudományos Gyűjteményben folytatásokban jelent meg. Idézetünk az 1828. VII. kötetből való.

Werner *Heisenberg* tanulmánya: Goethe és Newton színelmélete a modern fizika megvilágításában. Budapest a Szellemi Együttműködés Magyar Egyesületében olvasta fel 1941. április 28-án. Németül a Geist der Zeit közölte 1941. májusi számában. Magyar fordítása (ford. *Faragó* Péter) a Matematikai és Fizikai Lapokban (1941. XLVIII. kötet).

A rádöbbenés dramaturgiája

(Shaw, Granville Barker és Galsworthy)

PÁLFY ISTVÁN

I.

A múlt század végén, valamint a XX. század első évtizedében jelentkező új angol drámaíró nemzedék legjobb képviselői — elsősorban Shaw és „útítársai”, Harley Granville Barker (1877—1946) és John Galsworthy (1869—1933) — tudatosan szakítottak a viktoriánus színház gyakorlatával és azokkal a hagyományokkal, amelyek a század hatvanas éveitől, Tom Robertson (1829—1871) fellépésétől kezdve alapvetően meghatározták a szigetszág kultúráját. Robertsontól H. A. Jones-ig (1851—1929) és Pineróig (1855—1934) egyenes vonalban alakult, fejlődött a francia mesterektől (Sardou, Dumas, Labiche stb.) kölcsönzött műforma, az angol talajba „well-made play” néven átültetett „pièce bien faite”, olyannyira, hogy a nyolcvanas évek végére már Angliában is szentesített kritikai fogalomná terebélyesedett a századelő dráma-kovácsának, Eugène Scribe-nek gyakorlati receptje, amely a gyors sikerre számot tartó hivatalos színpadi szerző számára gyakorlati feladatul a közönség érdeklődésének állandó ébrentartását, a jól elmondott történetet jelölte meg. Erre a „felfedezésre” alapították dramaturgiájukat a francia színház ügyes mesteremberei, s az angliai tanítványok nemcsak a francia dramaturgia külső jegyeit, a drámaépítés jellegzetes módszerét (expoziáció—bonyolítás—nagyjelenet—leleplezés), s az azzal járó technikai fogásokat vették át, hanem a dráma természetének és funkciójának értelmezésében is preceptoraikhoz igazodtak. A dráma alapjának a színpadi jellemek kialakult sémájához (hős—hősnő—intrikus—reazonőr) igazodó hatásos cselekményt tartották, így az alkotás folyamatán belül a séma korlátai közt maradó színpadi történet kitalálását állították a központba; a kor ízlésének megfelelően arra is törekedtek, hogy közben kielégítsék a néző valóság-felismerési igényét is, tehát úgy fűzzék drámává hatásos jeleneteiket, hogy a színpadi sémák keretein belül a valóságban is elképzelhető eseményláncolat jöjjön létre.

Példák elősorolása minden bizonnyal felesleges, hadd utaljunk inkább arra, hogy a séma és a valóság-felismerési igény összehangolhatatlansága még a „legjobban megcsinált” darabok-

ban is egészen átlátszó trükkök alkalmazását tette szükségessé, vagy nyilvánvaló színpadi ellentmondásokhoz vezetett. Mindkét esetre Shaw állít ékesszóló példákat drámakritikai írásai-
ban, épp Pinero és H. A. Jones egy-egy színművének elemzésével. „Ha az ember átlapozza a
The Second Mrs. Tanqueray-t¹ — írja Pinero drámájáról —, és megfigyeli, milyen naiv expozíciós
gépezet működik az első felvonásban, amelyben két egész színészt kell álszerepekre beállítani,
és amelyben a főhős, a saját estélyén arra kényszerül, hogy felálljon az asztaltól és átmenjen
a szomszéd szobába „levelet írni”, csak azért, hogy közben a háta mögött elmondjanak róla
valamit; továbbá, ha az ember figyelemmel kíséri Cayley Drummle szerepét, aki előtt, mint
„bizalmas barát” előtt, mind Paula, mind férje őszintén feltárják érzelmeiket a közönség oku-
lása céljából; valamint, ha az ember összeszámolja az ajtókat, amelyekre Mr. Pinerónak szük-
ségsége van ahhoz, hogy figurái ki-be járkálhassanak a színpadon, s ehhez még hozzáadja a ki-
kerülhetetlen „terasz-ajtókat” (szám szerint kettőt); valamint, ha figyelembe veszi, hogy a
szerző még a postás tevékenységére is igényt tart, akkor szinte lehetetlen elkerülnie azt a követ-
keztetést, hogy mindaz, amit kritikusaink a színpadi technika mesteri alkalmazásának nevez-
nek, tulajdonképpen nem egyéb, mint a való életnek és a valós jellemeleknek holt gépezettel és
papírfigurákkal történő helyettesítése.”² Ugyancsak tanulságos Shaw megjegyzése H. A. Jones
Michael and His Lost Angel (Mihály és elveszett angyala, 1896)³ című művéről: „Ami az első
két felvonást illeti — mondja Shaw —, az ember aligha kívánhat jobbat. De a harmadik fel-
vonás elején elválnak az útjaink, s rögtön ki is tudom mutatni, hol ágaznak el ezek az utak.
Az első felvonásban Michael (a pap) arra kényszerít egy leányt, hogy halálos bűnét nyilvánosan
vallja be a gyülekezet előtt. A második felvonásban ő maga is elköveti ugyanezt a bűnt. A har-
madik felvonás első jelenetében találkozik a hölgyvel, aki bűnében társa volt, s íme, a követ-
kező párbeszéd zajlik le közöttük:

Audrie: Megbántad?

Michael: Én nem. És te?

Audrie: Én sem.

Nos, mindezek után mit tesz a pap? Anélkül, hogy egy pillanatig is elgondolkozna azon a rend-
kívül fontos tényen, hogy nem bánta meg a történeteket, meg elgondolkozna azon, hogy amikor
— feltéve, hogy hitvallása és erkölcsi normái hitelesek — lelkiismeretnek a mélyes meg-
döbbenés állapotában kellene lennie, nemcsak hogy nem érez lelkiismeret-furdalást, hanem még
egyenesen boldog is, akkor egyszerre csak fogja magát, s nemcsak bűnbánó darócba öltözik,
hanem még nyilvános beismerést is tesz a templomban, majd az alázatos vétkező álcárat öltve,
lehajtott fejjel indul a megalázó száműzetésbe, csak azért, hogy a közelben kivárja, amíg ki-
ürül a templom, s visszalopakodva, önmaga előtt is megtagadja a kegyes csalást azzal, hogy
magához veszi azt a szál rózsát, amit a nő az oltár lépcsőjére dobott.”⁴

A viktoriánus színház elméletével és gyakorlatával való szakítás lényege nem az volt,
hogy az újszerű színházi csoportosulások (Independent Theatre, Stage Society, később a Ved-
renne—Barker-féle Court Theatre⁵) köré tömörülő drámaírók elutasították a „pièce bien faite”
elméletét és felhagytak technikai elemeinek és a Shaw által kipellengérezett fogásoknak alkal-
mazásával, hanem sokkal inkább az, hogy az új alkotók merőben ellentétes álláspontonról köze-
ledtek a drámához: nem a „színpad törvényei” szerint formált, az „életben is elképzelhető”
cselekményelemeket állították a színpadra, hanem a valós élet tapasztalataiból indultak ki, s
azoknak megfelelően alakították ki dramaturgiájukat. Más szóval: talpára állították az élet
és a színpad viszonyát, s művészileg is magasabb rendű drámát hoztak létre.

II.

Már az „új hullám” első jelentkezésekor kitetszett az „új dráma” magasabb rendűsége
és újszerűsége. Shaw *Szerelmi házasságában* (Widowers' Houses, 1892) pl. az inas—szobalány
expozíciós duett helyébe a cselekményt magát azonnal, a függöny felmenetekor beindító jelenet-
sor lép, Cokane és Trench tizenegy kezdve nyi dialógusa után már Sartorius és Blanche is megjele-
nik a színen, s ettől a pillanattól kezdve a cselekmény dialektikusan kapcsolódó jelenetekben
fejlődik, úgy, hogy minden egyes mozzanat új megvilágításban tárja a néző elé a megelőzőt, s
magában foglalja a jellemek és a cselekmény további fejlődésének motívumait.

1

¹ Tanqueray második felesége, 1893. — Pinero drámáját a korabeli kritika szinte egyhangúan az első modern angó
drámaként ünnepelte. Vö. A. Nicoll: *British Drama*. New-York 1963. 235.

² G. B. Shaw: *Our Theatres in the Nineties* — „An Old New Play and a New Old One”, *The Saturday Review*, 1895.
február 23., — Constable, London 1931. 165.

³ Mihály és elveszett angyala, 1896. — E drámájával H. A. Jones ugyancsak nagy vihart keltett a londoni színházi
életben. A harmadik felvonás „bűnvallási jelenete” miatt kilenc előadás után le is vették a műsorról.

⁴ G. B. Shaw: *Dramatic Opinion and Essays* — Constable, London 1907. 72.

⁵ Az első angol repertoár-színház részletes ismertetését és munkásságának alapos felmérését adja C. B. Purdom:
Harley Granville Barker. Rockliffe, London 1955. c. munkája, így csak arra hadd utaljunk e helyen, hogy a Court Theatre-ben
került színpadra Shaw tizenegy művének kívül Barker *The Voysey Inheritance*-je és Galsworthy *Az ezüst doboz* c. drámája.

Ezt a drámaszerkesztést tulajdonképpen Ibsentől tanulták az angolok, mint ahogy tőle tanulták azt is, hogy a dráma cselekményének a jellemeiktől függetlenül létező tényeken, pl. a múlton kell alapulnia, ugyanúgy, ahogy a görögök tragédiái alapultak a sors-motívumon. Az angol drámaírók tovább is fejlesztették ezt a dramaturgiát. Ahogy a sors-motívum helyébe Ibsen a múltat állította, mint könyörtelen, megváltoztathatatlan drámai determinánst, úgy Shaw és fiatalabb pályatársai a társadalom struktúrájában, a kapitalizmus gazdasági és szellemi szféráiban fedezték fel a determináló elemeket.

A determináló elem felfedezése sem Shaw, sem útítársai esetében nem valami elvont spekuláció útján fabrikált ötlet volt, hanem a kapitalista társadalom valóságára való tényleges — életrajzilag is feltárható — „rádöbbenés” következménye. Sajátos különbségeket figyelhetünk meg Shaw, Barker és Galsworthy „rádöbbenéseinek” párhuzamba állításával, s drámaírói pályájuk főbb szakaszaiban való nyomon követésével. Mindenekelőtt figyelemre méltó az a tény, hogy Shaw esetében a „rádöbbenés” azzal a felismeréssel párosul, hogy a tényleges társadalmi valóság és az abból fakadó igazságtalanságok ideiglenesek, s a fennálló rendszer megváltoztatható. Shaw maga mondja el, milyen hatással volt rá még 1882-ben Henry George-nak egyik előadása a földreformról,⁶ amelynek nyomán aztán előbb Henry George *Progress and Poverty* című munkájának, majd *A tőkének* a tanulmányozásához kezdett, ami viszont újabb impulzusokat adott; ezek jelentőségét később így fogalmazta meg Shaw: „A közgazdaságtan, de különösen a marxizmus olyan formában szolgálta drámáimat, mint ahogy az anatómiai tanulmányok szolgálták Michelangelo festésétét.”

Harley Granville Barkernél a rádöbbenő felismerés a színészpálya sajátosságaiból, a hagyományos „színész—kontra—polgár” konfliktusból ered, s meglehetősen későn, csak a század első évtizedében, a szocializmus eszméinek befogadása után, a *The Voyage Inheritance* (A Voyage örökség, 1905) című drámájában hozza meg színpadi gyümölcsét;⁷ John Galsworthy esetében sajátos személyes — mondhatnánk: egyedi motívumok működnék közre a viktoriánus—edwardiánus világ valóságával való találkozásban. Életrajzírói, elsősorban Dudley Barker⁸ többször is rámutattak arra, hogy milyen nagy mértékben hatott Galsworthy szociális tudatának alakulására a londoni nyomornegyedek, a hírhedt „slumok” felfedezése,⁹ s azt is többen hangoztatták már, hogy Ada Galsworthyhez fűződő viszonya, az elvált asszony társadalmi számkivetésének felismerése milyen mértékben, milyen mélyen rendítette meg „az otthon és a neveltetés révén beleoltott eszmékbe vetett hitét,”¹⁰ s mily tartósan döbbsentette rá a leendő író a társadalomban rejlő erők szerepére.

A valóság felfedezése, de ezen belül is főleg a felfedezés módja, sajátosan hatott a három alkotó írói tartására: Shaw-nál, akinél — mint mondtuk — a „rádöbbenés” egy új rend lehetőségeinek tudományos felismerésével párosul, a társadalmi determináns jelenlétéből eredő komikum kerül az előtérbe, míg Barkernél és Galsworthynél, akiknél a felismerés nem járt együtt az új felfedezésével, a társadalom és az egyén drámai konfliktusa döntően tragikus jellegű.

Ezt az alapvető különbséget sajátos alkati tényezők motiválják tovább. Ezeknek a hatását elsősorban a három alkotó jellembrázolásában észlelhetjük. Shaw-nál a politikus népszónok szinte professzionista ironiája hatja át a színpadot: a shaw-i jellemek drámai útjának közös ismertető jegye lényegében az, hogy a dráma egy adott fordulópontján rá kell döbbsenniük létük, fizikai és szellemi egzisztenciájuk valós alapjaira. Trench doktor (*Szerelmi házasság*) nyitja meg a sort, s az ő sorsában osztozik Vivie Warren és — jóval később — Barbara Under-shaft is. A shaw-i ironia ott mutatkozik meg a maga teljességében, hogy a felismerés egyik esetben sem vezet tragédiához, hanem nagyon is a realitáson alapuló groteszk fordulatokban oldódik fel. Barker drámáiban a jellemek megformálásának a színész olthatatlan teatralitása ad speciálisan egyéni színezetet: a *The Voyage Inheritance*-ben Edward Voyage valóságra döbbsenése (a dráma első felvonásában apja, a köztisztletben álló ügyvédi iroda feje, feltárja előtte mindazokat a csalárd vállalkozásokat, amelyeken a család gazdagsága alapszik) tulajdonképpen

⁶ „It flashed upon me that 'the conflict between religion and science', the overthrow of the Bible, the higher education of women, Mill on Liberty, and all the rest of the storm that raged around Darwin, Tyndall, Huxley, Spencer and the rest, on which I had brought myself up intellectually was a mere middle-class business. The importance of the economic basis dawned upon me.” — írta Shaw, Vö. *St. John Ervine: Bernard Shaw, his Life. Work and Friends*, Constable, London 1956. 104—105.

⁷ Vö. M. M. Morgan: *A Drama of Political Man*, Heinemann, London 1961.

⁸ Vö. Dudley Barker: John Galsworthy, *The Man of Principle*, Heinemann, London 1963. 42., 89., 130.

⁹ „The first influence which was moulding his mind and would soon start to shape his whole life was the discovery of intense poverty which existed all around him in London, alongside the small world of substantial wealth in which he himself moved. Old John set his elder son, on occasion, to the task of collecting rents . . . Galsworthy repeatedly told his wife, many years later, how distressed he had been to discover the living conditions of some the people from whom the family's wealth was partly derived. The slums of London became an obsession with him. Harris, with whom he shared the flat in Victoria Street, has related how, night after night, he set off alone to wander through the poorer districts, listening to the conversations of the people, sometimes visiting doss-houses . . . these searchings into the slums at night had in fact thrust upon him a struggle of conscience in which an essentially political man — though never a party man — was formed.” — D. Barker: i. m. 42—43.

¹⁰ D. Barker: i. m. 89.

Trench doktor, vagy még inkább Vivie Warren „rádöbbenésének” reprodukciója, a színész-Barker azonban túllép a shaw-i képletben, s a dráma második felében ugyanabba a szerepbe kényszeríti bele Edwardot (mint az időközben elhalálozott idősebb Voysey örökösét), amelyet apjának kellett végigjátszania. Edward tragédiája abban rejlik, hogy meggőződése és hite ellenére, végig kell járnia a kapitalista poklot, amelyben egyedül menyasszonya, Alice rendíthetetlen szerelmé nyújt engesztelést. Ilyen teatralitás motiválja a másik jelentős Barker-dráma, a *Waste* (Pazarlás, 1907) központi figuráját, a szerelmi kalandban pusztulását találó tehetséges politikust, Henry Trebellt, s ugyancsak a színész temperamentális tartásában találhatjuk a dráma tragikus végkifejletének kézenfekvő magyarázatát.

Galsworthy esetében már magának a „rádöbbenésnek” maximálisan személyes jellege is indokolhatná egészen egyedi ábrázolásmódját. A három alkotó közül Galsworthy tartozott igazán az „úri osztályhoz”, s ő szenvedte végig a legmélyebben a „rádöbbenésből” fakadó lelki konfliktust, amiből nyilván következhetne a szenvedőkkel mélyen együttérző, s a szenvedések okozóit élesen elítélő ábrázolás. Ugyanakkor megállapítható, hogy osztályának jellegzetes alkati vonásai kitörölhetetlen nyomot hagytak írói módszerein, olyannyira, hogy még a legélesebben sarkított problémákat felvető drámáiban is szembeötlik írói módszerének egyik sarkalatos vonása: a szenvedély hiánya, az angol „úri osztály” közmondásos higgadsága. Természetesen egész pályájának, írói lényének félremagyarázását kell látnunk abban a sokak által hangoztatott (s Galsworthy egyik-másik kijelentésével¹¹ „igazoltnak” mondott) nézetben, hogy Galsworthy kizárólag a higgadt angol gentleman tartásával, a jogász pártatlanságával közelített témáihoz, s színpadi jelmeinek megformálásával a hívős tartózkodás, az elfogulatlan tényközlés volt vezérlő princípiuma.

Mindenekelőtt ki kell emelnünk — amit életrajzírói is feljegyeznek —, hogy milyen mély együttérzést tanúsított mindennemű emberi és állati szenvedés iránt, s hogy — amint azt számos kritikusa is elismerte — műveiben a szenttelen tényközlés felszíne alól lépten-nyomon kitört a szenvedőkkel, a társadalom könyörtelen erőinek áldozataival való együttérzése. Ez a sajátos kettősség — az osztályhoz tartozás tényéből és a „rádöbbenésből” adódó kettősség a racionális és az emocionális szférák különös keveredését okozza Galsworthy dramaturgiájában. Ennek az emocionális szférának a jelenléte különös jelentőséggel bír mind Galsworthy drámái életművében, mind a századfordulói új angol színház történetében. Az emocionális szféra jelenléte nélkül *Az ezüst doboz* (The Silver Box, 1906), Galsworthy első drámája, legfeljebb erőteljes tézisdráma lenne, hatásos igazolása annak a felismerésnek, hogy a polgári társadalomban az igazságszolgáltatás másképpen bánik a gazdaggal és másképpen a szegénnyel. A tények racionális, szenttelen bemutatása (itt a dráma harmadik felvonására, a bírósági jelenetre utalunk, amely az *Igazság* [Justice, 1910] hasonló jelenetével együtt minden bizonynyal az angol drámairodalom legpompásabb passzusai közé tartozik!) kétségtelenül meggyőző, de igazán maradandó emocionális hatást azok a mozzanatok (a második és a harmadik felvonás záróakkordjai) keltenek, amelyek a „csendes szenvedő”, Mrs. Jones tragédiájára utalnak, s amelyekben az emberi szenvedésre érzékenyen reagáló Galsworthy, s nem a „szenttelen jogász” lép elénk.

Ugyanígy, az érzelmi szféra jelenléte teszi művészileg teljessé a másik nagy Galsworthy-drámát, a *Tűz és víz* (Strife, 1909); a szenvedők iránti együttérzés megrázó dokumentumai (gondoljunk olyan jelenetekre, mint pl. Mrs. Roberts halála, vagy a sztrájkolók nyomorának bemutatása) nélkül a töke és a munkásosztály engesztelhetetlen harcának e drámája a két erő markáns képviselőinek, Anthony-nak és Robertsnek az összezapására szűkülne, míg így, az érzelmi motívumok közrejátszása eredményeként félreérthetetlenül bontakoztatja ki a polgári világon belüli létezés minden tragikumát. Ez vonatkozik az *Igazságra* is, ahol Galsworthy — ha lehet — még finomabban élezett kérdést állít a kapitalista társadalom hábszínpadára, nevezetesen, hogy mi történhet egy fiatalemberrel, aki csekket hamisít, s kétévi börtönbüntetésének letöltése után újra meg újra beleütközik a társadalom ledönthetetlen zárófalaiba. Galsworthy válasza — a jellemek sajátos, elfogulatlan beállítása következtében — részben a racionális szférában gyökerezik. A társadalomból kitiszított ifjú útja az öngyilkossághoz vezet, s e tragédiáért — amint ezt a dráma logikája igazolja — nem egyes személyek felelősek. A tragédiát maga a társadalom, mint ellenséges erő okozza. Ez lényegében Shaw és Barker vonala: az ő hőseik csalódásait és tragédiát sem egyének, melodramái gonoszok okozzák, hanem a társadalom megmásíthatatlan törvényszerűségei. Galsworthy itt úgy lép túl a Shaw-Barker-féle vonalon, hogy drámájának hőse, Falder mellé odaállít egy passzív alakot, egy „csendes szenvedőt” (Ruth), akinek asszonysorsa már eleve tragikus, és minthogy Falder azért hamisít csekket, hogy kimentse az asszonyt a gyűlölt házasság borzalmából, olyan irányban helyíti

¹¹ Vö.: „Only from an impersonal point of view, if there be such a thing, am I going to get even approximately to the truth”. — J. Galsworthy: *The Inn of Tranquillity*, 1912., 27.

Falder drámabeli szerepét, hogy tette emocionálisan igazolhatóvá lesz. A későbbiekben Ruth szerepe a kettőzött szenvedés érzelmi többletét adja a tragikus végkifejlethez, s ezzel mélyíti el a tulajdonképpen racionális szférából fakadó drámai mondanivalót.

III.

Mindez — csakúgy mint Shaw ironikus és Barker teatrális ábrázolásmódja — a „rádöbbenés” személyes élményanyagából, a „rádöbbenés” formájából adódik. S megállapíthatjuk hogy a „rádöbbenés” élménye szabja ki e három alkotónál a drámai formát, amely valamennyiüknél a századforduló realista akciódrámájának jellegzetességeit hordja magában. Nyilvánvaló, hogy ez a drámai forma a legalkalmasabb az alkotó valóságos felismeréseinek drámai közegbe öntésére, ami természetes is, ha meggondoljuk, hogy maga a „rádöbbenés” a legteljesebb drámai akció, a legtekintetesebb csomópont, amely a drámai jellemek végtelen minőségi változását eredményezheti. Viszont az is nyilvánvaló, hogy a „rádöbbenés”, a valóság felismerése csak egy bizonyos ideig lehet motiváló tényező egy-egy alkotói pályán, következként, drámai elemmé válása is csak bizonyos ideig követhető nyomon az írói alkotásokban, s helyébe előbb-utóbb az analízis igényű, jelenség-indokló, ténymagyarázó szerkesztés lép, s az akciódrámát a diszkurzív drámaépítés váltja fel. S valóban, mindhárom alkotónál, Shaw-nál a *Plays Unpleasant* és a *Plays Pleasant* (Kellemtelen és kellemes színművek, 1898), valamint a *Three Plays for Puritans* (Három színmű puritánoknak, 1899) sorozatok után az *Ember és felsőbbrendű emberben* (Man and Superman, 1903), Barkernél a *The Madras House*-ban (A Madras ház, 1910), Galsworthynél a Forsyte-kompozíció Irene témájának egyszeri visszatérte (a *The Fugitive*-ben — A szökevény, 1913) után a 20-as évek drámategmésében azt a drámatechnikát figyelhetjük meg, amely egyre inkább az epika és a diszkurzív felé tolja el a színpad funkcióját.

Az *Ember és felsőbbrendű ember*, a *Megtört szívek háza* (1913—1916), a *Vissza Matuzsálemhez* (1919—1920) és a *Szent Johanna* (1923) szerkesztése nemcsak a jelenettechnika alkalmazására való törekvés miatt válik el a szigorú formai keretek közé kényszerített korábbi Shaw-művektől, hanem azért is, mert hőseik nem a dráma egy-egy csomópontjában elhelyezett akcióból adódóan fejlődnek a dráma folyamán. Megkockáztathatjuk azt a kijelentést is, hogy a jelzett drámák hősei már nem a klasszikus értelemben vett „drámai emberek”, mert John Tanner a fantasztikus szerelmi történet végén is ugyanaz a John Tanner marad, aki a *The Revolutionist's Handbook and Pocket Companion* — a Forradalmár kézikönyvét — írta, sőt Jean D'Arc is mindvégig ugyanaz az e világra nem való szent marad, akivel Vaucouleurs várában találkozunk az első képbén. Kétségtelen, hogy az ilyen hősök értelmileg gazdagodnak, számos felismeréssel bővülnek drámai létük során, de felismeréseik nem változtatják meg lényüket, jellemüket. Formabeli újítások járnak együtt Barkernek a „döbbenés-élménytől” való fokozatos eltávolodásával (nem véletlen, hogy a húszas években többször is hozzákezdett korábbi műveinek elsősorban formai jellegű átdolgozásához),¹² Galsworthynél pedig abban jelentkezik a döb-benet-élmény elfakulása, hogy drámáiból — csakúgy mint a *Forsyte Saga* folytatásából, a *Modern Komédiából* — eltűnnek az igazi együttérzésre igényt tartó drámai jellemek, a valóságos szenvedők, s ezzel együtt feloldódik drámáinak addigi formai zártsága. Az átmenetet jól követhetjük nyomon a *Skin Gamet*-ől (1920) — amelyben még előbukkan a „csendes szenvedő” (a Jackman házaspár), de a tulajdonképpeni összeütközés emocionálisan érdektelen körben, a régi és az újjazdagok világában zajlik — az *Üriembereken* (Loyalties, 1922) keresztül — ahol már maga a forma (hat, meglehetősen önkényesen három felvonásra tagolt jelenet) racionális közeledést sejtet (arról nem is szólva, hogy a konfliktus jellege teljes mértékben feleslegessé teszi az érzelmi szféra létrehozását) — egészen az *Escape*-ig (A szökés, 1926), amelyben már egymástól független epizódokban tárul fel a főhős, Matt Denant katasztrófája, s ahol a néző már kimondottan értelmi síkon, az érzelmi relációk teljes kiiktatásával formálhatja meg ítéletét.

A századforduló új drámaíróinak elfordulása a „rádöbbenésből” fakadó témáiktól, és a „rádöbbenés” megszabta formai készletüktől sajátosan egybeesik azzal a jelenséggel, amely az angol színház jó három évtizedre (1920—1950) terjedő pangási korszakának kezdetét jelzi, nevezetesen: a hajdani tartalmas akciódrámának Lonsdale és Noël Coward kezén üres szalon-színművé való desztillálódásával. A west-endi színházak e termékeny háziaszerzői — akikhez később Rattigan és a modern színpadi iparosok egész légiója csatlakozott — tekintélyükkel egy kettőre szentesítették és egyeduralgódóvá tették a tartalmától megfosztott formát, olyanmire, hogy amikor az ötvenes évek gazdasági és politikai válsággal terhes Anglijában új drámaírói nemzedék lépett a színpadra, első képviselői számára nem is akadhatott más műforma mondanivalójuk drámai keretként, mint a századfordulón kialakított realista akciódráma el-korcsosult leszármazottja.

¹² 1921-ben a *The Voyage Inheritance*-ot, 1925-ben a *The Madras House*-t, 1926-ban pedig a *Waste*-t írta út színtelje-sen, 1923-ban keletkezett *The Secret Life* (A titkos élet) c. drámájában pedig teljesen újszerű színpadtechnikát alkalmaz.

Az új nemzedék, Osborne és pályatársai, ugyanolyan „rádöbbenéseket”, ugyanolyan nyugtalanító felismeréseket akartak drámába önteni, mint a századforduló fiataljai, s csakúgy mint elődeik, ők is a legegyszerűbb járható utat választották: elfogadták a meglévő formát, s azt töltötték meg új mondanivalójukkal. És ma — amikor az Osborne-vezette egykori „új hullám” fénye alaposan megfakult — ebben a tényben kell látnunk az ötvenes évek drámaíróinak jelentőségét: felelevenítették a századforduló haladó drámai hagyományait, s — ha rövid időre is — helyreállították a formának és tartalomnak az angol drámában Shaw, Granville Barker és Galsworthy óta hosszú időn át hiányolt művészi harmóniáját.

A Divina Commedia Coşbuc és Babits fordításában

PÁLFFY ENDRE

Coşbuc műfordításainak sorában a legjelentősebb helyet a *Divina Commedia* foglalja el. Ez csúcsa s egyben záróakkordja is műfordítói munkásságának. Jelentőségét növeli, hogy a románoknál az *Isteni Színjáték*nak ez az első teljességre törekvő fordítása.

Hitelesnek kell elfogadnunk Coşbuc vallomását arról, miként került kapcsolatba Dante halhatatlan alkotásával. Ramiro Ortiz olasz professzornak így adta elő ezt Coşbuc: „Atyám lelkész volt. Isten tudja, hogyan jutott a fülébe, hogy ez a Dante írt valamit, amelyben a Pokolról, a Purgatóriumról és a Paradicsomról van szó. — Te György — mondja nekem egyszer —, te annyi mindenfélét tanultál, miért nem keresel nekem valamit ettől a Dantétól?” S az atya ösztönzésére „Dante attól a pillanattól kezdve hatalmába kerített”.¹

Igen tanulságos lenne itt Dante romániai fogadtatásával foglalkoznunk, ez azonban eltávolítana tárgyunktól. Tény az, hogy az *Isteni Színjáték* fordítása Coşbuc életének felét foglalta le, nehéz és fáradságos feladat elé állítva a költőt. Az első három énekét talán A. Bassermann német fordítása alapján tolmácsolta, de feltehetően Karl Eitner fordítását is felhasználta.² Coşbuc később a fordítást átdolgozza, éppen azért, mert közben olasz nyelvi ismeretekre tesz szert, s addigi munkáját nem tartja kielégítőnek. 1891-ben a Pokol XXXII. és XXXIII. énekéből publikál szemelvényeket, amelyek fordítása azonban Mario Ruffini szerint „non e indice della sua conoscenza dell'italiano”.³ Itáliai utazása után Coşbuc kéziratai gyors iramban szaporodnak, amelyek eredeti olasz szövegekből (Tommaseo, Scartazzini és más kiadások) indulnak ki s így a Pokol fordítása már 1902-ben, a Színjáték teljes fordítása pedig 1907-ben készen volt. Ámde az aggályos költő csak töredékeket ad közre, állandóan javítgatja a kéziratokat s ezzel szoros összefüggésben egy olasz nyelvű kommentárt készít az *Isteni Színjáték*hoz. Fordítását egészében kinyomtatva nem láthatta. Ramiro Ortiz gondozásában és előszóval, Perpessicius és E. Bucuţi hatékony kiegészítő közreműködésével a költő halála után 14 évvel (1932) jut el a román olvasókhoz a teljes *Isteni Színjáték*, amely hosszú ideig a világirodalom e kimagasló alkotásának egyetlen és igényes román fordítása. Helye és jelentősége Babits Mihály magyar fordítása mellett jelölhető ki.

Coşbuchoz hasonlóan Babits is kezdő költő korától élete végéig foglalkozott műfordítással. „a magyar irodalom sok-sok remekműnek az eredetivel felérő tolmácsolását köszönheti neki.” Ebben a vonatkozásban kiemelkedő teljesítménye a *Divina Commedia* formahű tolmácsolása, amelynek egyes részeit a Kardos Tibor gondozásában megjelent kiadás⁴ alapján s az ő kitűnő tanulmányában foglalt szempontok felhasználásával vetünk egybe a román fordítással.⁵

Időbelileg is közel áll a két fordítás. Babits 1912-ben jelenteti meg magyarul az *Isteni Színjátékot*, s nem Coşbucon múlt, hogy a már előbb elkészített átültetése nem látott egészében napvilágot. Műfordítói elvek tisztulásának folyamata is hasonlóságot mutat. Előbbi műfordításában Coşbuc az eredetitől eltávolodik, saját ízlésének megfelelően alakítja a szöveget s szabadon engedi szárnyalni fantáziáját. Dante-fordítása viszont nagyfokú szövegűségről tanúskodik. Babits műfordítói tevékenysége emlékeztet erre. Korai fordításában nem mindig tartja tiszteletben az eredetit, tolmácsolásait ekkor „szecessziós túldíszítés árán dekoratív gazdagság” jellemzi s csak később közelíti meg a realista műfordítás eszményét. Ekkor írhatta

¹ Vö. Ramiro Ortiz: Dante și Coşbuc. Mişcarea Literară II. 1925. évf. 10. szám.

² Ezt vallja Tudor Vianu: Coşbuc, traducător al lui Dante. Gazeta Literară 1954. 27. szám.

³ Vö. Mario Ruffini: Coşbuc e l'Italia. Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Cluj, 1966. 37.

⁴ Dante Ősszes Művei. Szerkesztette, a szöveget gondozta és az utószót írta Kardos Tibor. Budapest, Magyar Helikon 1962. passim.

⁵ Dante Alighieri: Divina Comedie. În româneşte de G. Coşbuc. Bucureşti, ESPLA 1954. Studiu introductiv și comentariu de Alexandru Bălaci.

Dante-fordításáról, hogy „előttem az egyetlen teljes asszimilációja valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani”. Babits a lefordított költők műveinek mondanivalóját olyan mértékben tette magáévá, hogy sokszor saját maga művészi és emberi problémáit fejezte ki általuk, sőt ezzen túlmenően korának nagy kérdéseit kívánta kifejezni a lefordított művek ürügyén. Erről vallanak egyébként a Színjátékkal kapcsolatban e szavai is: „Bármilyen paradoxonnak hangozzék is: a műfordítás a legmenthetetlenebbül magyar könyv”. Úgy hisszük — mutatis mutandis —, érvényes ez Coşbucra is. Az *Isteni Színjáték*ra vonatkozó szemléletét így fogalmazta meg: „Dante az emberi társadalmat írja le, amelyben mi élünk, bűneivel, rossz szokásaival, konvencionális hazugságaival, amelyek az életet pokollá teszik, s azokat, akik magukban hordozzák a poklot s mások életét is pokollá teszik. Tévedünk, ha úgy próbáljuk magyarázni, mint-ha más világot ábrázolna. Nem, ezt a világot. A pokol összes köreit naponta látjuk. S azért nem értjük Dantet, mert túlságosan messze tekintünk s nem a mi környezetünkre. Versi strani! . . . Én a Színjátékot így szemlélem. Mert magam vagyok Dante, körülnézek s látom az egész emberi nyomorúságot. Azokat, akik nekem és másoknak megkeserítik és pokollá teszik az életet. Kategóriákba sorolom őket és íme a pokol összes köreivel együtt.”⁶ Ebből következik az is, hogy míg Babits — saját bevallása szerint — magához legközelebb állónak a *Purgatóriumot* érezte, Coşbucot a *Pokol* vonzza, s e rész fordításában produkálta a legművészeibbet.

Mindkét fordító szükségesnek tartja, hogy bevezetőben és kommentárookban ismertesse eljárását, az átültetéshez magyarázatokat fűzzön. Babits jó eleve kijelenti, hogy a kommentárok nem tudományos igényűek s tisztán a laikusok számára íródtak. Coşbuc két testes kötetre menő kommentárt készített azzal a céllal, hogy a nemzetközi danteológiát gazdagítsa, ez azonban tudományos szempontból igen vitatható eredményeket hozott.

A fordítás kemény munkát jelentett és nehézségeiről Coşbuc többször is nyilatkozott. „Dantéval kiteszem a lelkemet, oly nehéz románul visszaadni, egyre csak javítok s soha nem érek a végére . . . Ördögadta strófa a tercina, ha az ember egy sort megváltoztat, hatot kell változtatni” — írja N. Petraşcuhoz intézett levelében.⁷ Bebizonyosodott Coşbucnál Dante szavainak mély igazsága: „Nulla cosa della sua loquela in alta transmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia.”

Sajátos módon a Dante-fordítás a románoknál még nem talált alapos elemzésre, az ismertetések mindössze általánosságokra korlátozódnak.

A következőkben néhány, szerintünk különösen sikerültnek mondható szemelvényt sorakoztatunk fel Coşbuc fordításából, emlékeztetve Babits fordítói eljárásaira. Ilyen pl. a *Pokol* X. énekének 34—42. sora, az itáliai élet realista bemutatásával. A *Pokol*ban is parázslanak a politikai szenvedélyek. Farinata degli Uberti dölyfösen emelkedik ki a lángok közül, átkokat szórva a guelfekre.

El sta semeţ cu capul şi cu pieptul
 pârînd cã Iadu-ntru nimic îl are.
 M-a împins atunci spre groapa lui deadreptul
 Virgil cu mîna sa ca inimoişii,
 zicîndu-mi scurt: „Vorbeşte ca-nţeleptul”.
 Cînd fui sub poala groapei sale roşii,
 în treacăt m-a privit pârînd cu crunte
 priviri, apoi: „Ce neam ţi-au fost strămoşii?”

Az olasz eredeti „el s'ergera” a fordításban 'sta semeţ-re változik, ami nem fejezi ki a kiemelkedést, viszont a chevillenek minősülő „semeţ” (dölyfös) hangulatilag pompásan egészíti ki a mondanivalót. A „come avesse l'inferno in gran dispetto” Coşbucnál ezzel azonos értelmű, bár románul kissé nehézkesen fogalmazott kifejezést nyer: 'mintha a Poklot semmibe venné'. Babits könnyedebben ülteti át e mondatot: 'Mintha mélyen megvetné a poklot'. A következő két sorban Coşbuc enjambement-t alkalmaz és az „e l'animose man del duca e pronte”-t 'Vergilius kezével mint a bátrak'-kal adja vissza, míg a következő sorban a „dicendo”-ból 'röviden szólva hozzám' körülírás lesz. Coşbuc a „Le parole tue sien conte” felszólítást így ülteti át: „Beszélj mint a böles”. Ennél jóval találóbbrak érezzük Babits szövegét: 'Gazdálkodik a szóval!' Az utolsó három sorban Coşbuc a sírboltot 'vörös' jelzővel látja el, az „un poco”-t 'futólag'-gal adja vissza, a „quasi sdegnoso” nála enjambement-nal 'mintegy kegyetlen pillantással' értelmezést nyer, a „mi dimando”-t 'majd'-dal helyettesíti. Ez utóbbit Babits parafrázissal fejezi ki: 'kérdezve szólal'.

A *Pokol* XVI. énekében (13—27) Dante a három firenzeivel beszélget s ebből Firenze hanyatlásának képe bontakozik ki. Coşbucot idézzük következő soraival:

⁶ Kéziratoss feljegyzés. Arhiva G. Coşbuc. Biblioteca Academiei R. S. R.
 Vö. J. E. Torouftu: Studii şi documente literare, 1932. VI. 253—254.

La glasul lor s-opri Virgil, iar mie
 mi-a zis apoi: "S-aștepti pe aceștia trei,
 și-i demn s-arăți cu dinșii curtenie.
 Ba, cred că dacă prin natura ei
 n-ar ninge atari vâpâi această gură,
 mai bine ar fi ca tu să mergi la ei".
 Văzînd că stăm, ei iarăși începură
 anticul plîns, și ajungînd apoi
 toți trei deodat-o roată se făcură.
 Si cum pîndesc atleții unși și goi
 dintii și potrivită stare
 de-a începe a se-npurna și a-și da război
 așa rotea, cu fața fiecare
 spre mine — astfel că gîtu-n sens contrar
 de-al tălpilor făcea a sa cărare . . .

Dante „alle lor grida”-jât Coșbuc ’szavukra’ változtatja. Lehet, hogy valamilyen amelioratív jelenség tanúi vagyunk itt; a román fordító úgy érezte, hogy a ’glas’ emelkedettebb hangulatú szó? Coșbuc az „il mio doctor”-t egyszerűen ’Vergilius’-szal fordítja, míg ugyanez Babitsnál: ’vezérem’. Az olasz „volsi i viso ver me” Coșbucnál lefordíthatlan marad, míg az „aspetta a costor si vuol essere cortese” toldalékokkal így fest: ’várd meg ezt a hármat s méltó, hogy velük udvariasságot mutass’ (a románban a ’curtenie’ ritkán fordul elő, talán Galaction az egyetlen, aki használja). Babits tömörségre törekedve ezt így adja vissza: ’Ezekkel illő, hogy ember illően beszéljen’. A következő három sorban Coșbuc eltávolodik az eredetitől és ebből képzavar is származik. A hely természetéről, a helyről van szó, amelyet a tűz nyilaz. Coșbuc száját emleget, amelyből hév hull hó gyanánt. A „l’antico verso”-t Coșbuc ’antik sírás’-sal fordítja, Babits találékosan ’régii nóta’ szókapcsolatot fordít. Az „avvisando lor presa e lor vantaggio” román fordításában a ’pîndesc’ feltétlenül trouvaille, viszont a ’presa’ (fogás, markolás) ’először’ (idő) fogalmával való visszaadása nem feltétlenül találó. Az utolsó bonyolult strófát Coșbuc mesterien tolmácsolja: ’így keringett, arcával mindegyik felém — úgy hogy nyaka ellenkező irányban a talpával tette meg útját’. Vessük ezt egybe Babits igen találó értelmezésével: ’Úgy minden táncosa e karikának / Fejét felénk forgatta s körbe járva / A lába ellentmondott a nyakának’.

A XXII. ének (79—87) rövid szemelvényét idézzük Nino Visconti bizalmas emberéről, Gomita testvéréről:

— „De cine zici, că rea ți-a fost ursita
 Cînd tu, lăsîndu-l, mai spre mal te-ai tras?
 Răspunse acela: — Fratele Gomita.
 Galuricul, oricărei fraude-n vas.
 Astfel vrut-a-n miini pe inimizii
 lui Ninu-ncît de pomină a rămas,
 dar bani le-a smuls si-n cîmp a pus voinicii
 cum el zicea, și-a fost înșelător
 și nu-n mărunț, în multe alte oficii.

Dante „Chi fu colui da cui mala partita di che facesti per venire a proda?”-jât Coșbuc így ülteti át: ’Kiráól mondod, hogy sorsod rosszra fordítá, midőn te, elhagyva őt, a part felé húzál el?’. Babits ezt sokkal szabadabban fordítja: ’Ki mellől, hol szurok borita, amint mondod, vesztedre jöttél partra?’. A „vasel d’ogne froda” Coșbucnál az aszindeton miatt pontatlan értelmezést kap, viszont ízes románsággal érzékelteti a „che ciascuno se ne loda”-t az ’incît de pomină a rămas’ (emlékezetes maradt) népi szózással. A „danar si tolse” Coșbucnál ’pénzt csikart ki tőlük’, míg Babitsnál ’urát megcsalta’. Az „e lasciolti di piano”-t Coșbuc így értelmezi: ’a vitézeket a mezőre rakta (a szókapcsolat az ’a lua cîmpii’-vel hozható junktimba, aminek pontos jelentése: világga megy), ezt Babits így adja vissza: ’és futni hagyta őket csöndben’. Dante enjambement-ját „e negli altri officii anche barattier fu non picciol, ma sovranno” Coșbuc feloldja, illetve hátravetett mondatrészszel fejezi ki eképpen: ’és csaló volt és nem kicsiben, sok más tisztségben.’ Babits ezt meglehetősen szabadsággal, de plasztikusan így fejezi ki: ’go-nosz volt szívben, májban és vesében’.

A XXIII. énekben (100—108) a képmutatók bemutatásának egy részlete Coșbuc fordításában:

Răspunse un ins: „Aceste haine grele
 în cari sîntem cu plumb aci-mbrăcați
 cîntaru-l fac să geam’ astfel sub ele.

Noi din Bologna am fost, doi veseli frați
 Ladringo el, eu Catalan, și-odată
 de a ta cetate ambii am fost chemați,
 cum și alte dăți chema, spre a fi păstrată
 odihna ei, dar noi i-am fost atari
 precum Gardingul și-astăzi mai arată.

A „cappa” (köpeny) Coșbucnál 'haine', ami helyénvaló, mert nemcsak ruhát, hanem felsőkabátot is jelent. Az eredeti „fan cosi cigolar”-ját Coșbuc 'teszik, hogy nyögjön' (csikorog helyett) szintagmával adja vissza. „Fрати Godenti fummo, e bolognesi” mondja Dante s érdekes módon Coșbuc és Babits egyaránt betoldják, hogy 'víg barátok'. Kardos Tibor jegyzi meg, hogy a Szűzanyáról nyerték elnevezésüket, de éppenséggel nem a kegyesség volt jellemzőjük. Az „un uom solingo” Coșbucnál lefordíthatlan marad; a „che ancor si pare intorno del Gardingo” magyarázó mellékmondatot Coșbuc és Babits egyformán értelmezik: 'hogy mit tettünk, mutatja még Gardingo'.

Romagna politikai helyzetéről a XXVII. énekből (34—48) idézzük az alábbi részt:

Iar eu, avînd gătit răspunsu-n mînte,
 N-am stat să preget și-am și zis îndată:
 „O, duh ascuns în haina ta fierbinte,
 în gîndul celor tari n-a fost vreodată
 și nu-i fără război Romagna ta.
 Dar n-am lăsat vreo luptă declarată.
 Ravena stă precum o știi că sta:
 vulturul din Polenta cuib și-o are,
 urmînd și Cervia sub aripa sa.
 Cetatea cea cu lung asediu, care
 cumplit făcut-a între Francezi măcelul
 o ține un leu sub verzile lui ghiare.
 Zăvozii în Rimini, și vechiul și cătélul
 ce-au fost ai lui Montagna cruzi călăi,
 mai mușcă-n ce-au mușcat precum li-e felul.

A fenti első tercina fordítása szövegűség szempontjából, hangulatilag és művésziileg egyaránt igényes. Figyeljük csak az eredeti szöveget: „E io, ch'avea già pronta la risposta, senza indugio a parlare incominciai: O anima che se'laggiu nascosta”. Az „anima” visszaadása a 'duh'-hal igen találó s nem bántó, az 'in haina ta fierbinte' cheville. A „tiranni”-nak 'cei tari'-val való értelmezése nem hisszük, hogy pusztán szófaji átcapás hanem egyfajta politikai óvatosság is lehet, amelyre egyébként Babitsnál is akad példa. A „palese” Coșbucnál nem 'nyílt', hanem 'deklarált' s ez a neologizmus a román szövegben itt nem hat természetesnek. „Ravena sta come stata é molti anni” Coșbucnál így hangzik: 'Ravenna áll, úgy amint tudod hogy állt', és az 'o știi' (hiszen tudod) pompás betoldás, mert meghitt, régi ismerősök közötti párbeszéd hangulatát teremti meg. „La terre che fé'giá la lunga prova” Coșbucnál így fest: 'A hosszú ostromot megért város'. Babitsnál: 'A város, amely megállt nehéz napokban', s nem vitás, hogy ez utóbbi közelebb áll az eredetihez s kifejezőbb is. Dante „sotto la branche verdi si ritrova” verssorát Coșbuc 'oroszlán tartja zöld karmaiban' soral fordítja. Babits chevillet alkalmaz: 'Zöld karmok oltalmában ül nyugodtan'. Az eredeti szövegben Verucchio helység szerepel s ez Coșbucnál Riminire változik. Feltehetően úgy gondolta, a kettő között rövid a távolság s mindkettő akkoriban a Malatesták uralma alatt állt. „Az „il mastin vecchio”-t Coșbuc nem 'bátrínul zăvod'-dal fordítja, hanem átveszi az olasz „vecchio”-t, 'öreg' jelentéssel. A következő sort, „che fecer di Montagna il mal governo” Coșbuc mesterien és merészen fordítja: 'akik Montagna kegyetlen hóhérai voltak'. Babits megelégszik ennyivel: 'Montagnat megölték'. Az utolsó sor „lá dove soglion, far de' denti succhio” értelmezésében Coșbuc és Babits szemlélete rokon. Coșbuc: 'még belemarnak abba, amit martak, ahogyan ez szokásuk.' Babits: 'Fogát még most is vicserítja sokszor'.

A *Purgatōrium* invokációjának első hat sora Coșbucnál:

Lăsînd în urm-o mare așa grozavă,
 de-acum spre a trece ape mult mai bune,
 vîntrele întinde a duhului meu navă,
 și-ncep de-al doilea regn acum a spune
 în care, spre-a fi demn de cerul sfînt,
 umanul spirit scoarța și-o depune.

Dante 3. sora kerül Coşbucnál első helyre s ezt követi a 2. sor. A „navicella del mio ingegno”-t a fordító költőiséggel fejezi ki: ’szellemem hajója’. Dantenál „cantero” olvasható, amit Coşbuc perifrázissal ad vissza: ’incep a spune’ (kezdem mondani), Babits hasonló körülírással él: ’íme szóra kerül’. Az eredetiben ezt látjuk: „dove l’umano spirito si purga” s ez Coşbucnál így visszhangzik: ’az emberi szellem kergét leteszi’. Megjegyezzük, hogy a román nyelvben a ’scortă’ arcátlant, szégyentelent is jelent, s ha Dantenál megtisztulásról van szó, a román fordító itt az emberi bűnökre, gyarlóságokra is céloz. Az eredeti utolsó sorát Coşbuc az utolsó előtti sorba helyezi s így lesz az „e salire al ciel diventa degno”-ból kissé szabadon fordítva: ’hogy a szent éghez méltó legyen’.

A VI. énekben (109–114 és 124–129) az itáliai állapotok éles bírálatának vagyunk tanúi:

Hai vezi, cumplite, cum îţi sug poporul
baronii tăi, si curm-a lor păcate
şi vezi cât de vegheat ţi-e Santafiorul!
Hai vezi cum Roma ta plîngînd se zbate
şi zi şi noapte, o văduvă săracă:
„De ce nu cu mine, o, tu-mpărate!”
Căci toate ale Italiei ţări sînt pline
de domni tirani, şi orice lichea
ce intră-n vrun partid, Marcel devine!
Tu poţi fi fără griji, Florenţa mea,
căci nu poate atinge atare acuză,
căci neamul tău e just şi-i just ce vrea.

Figyelmet érdemlő szemléletbeli fejlődés tanúi vagyunk a saját hazája társadalmi viszonyait most már világosan látó Coşbucnál. Dante a nemesekről s az elhanyagolt gibellini fészekről szól: „Vien, crudel, vieni, e vedi la pressura de, tuoi gentili, e cura lor magagne; e vedrai Santafior com é sicura!” Coşbuc, bátran, hazája viszonyaira is gondolva adja vissza e sorokat: ’Lásd, te kegyetlen, hogyan szívják a nép (vérét) báróid és vess véget bűneiknek s lásd mennyire őrzik a te Santafiorodat’. Babits másképpen értelmezi a szöveget s arról szól, hogy ’elnyomottan nyög a hű nemesség’ és ’légy bajukra balzsam!’. A „vedova e sola” Coşbucnál egyszerűen ’szegény özvegy’. Dante városokról, Coşbuc országokról szól. Dante enjambement-ját (tutte piene son di tiranni) Coşbuc átmenti a fordításban, az olasz „villano” (faragatlan, durva ember) Coşbucnál a ’lichea’-val (alávaló, aljas ember) hangsúlyozottabb értelmet nyer. Az „esser contenta” Coşbucnál ’gondtalan’-ra változik, míg a „mercé del popol tuo che si argomenta”-t kissé körülírva fejezi ki: ’mert néped igazságos és igazságos, amit akar’.

A XVIII. ének (46–54) itt következő töredékét Coşbuc így ülteti át:

Iar el: — „Cît pot să vadă ochii minţii
ţi-am spus; de-aici Beatricei tale-i cere
dovezi apoi, că-i chestie a credinţii.
Orice substanţ-o vei avea-n vedere
distinctă de materie ori şi legată
de ea, conţine o proprie-a sa putere,
Ce-i numai prin lucrări manifestată
şi nu-o arat-altce decît efectul
precum că-i viu un pom prin verde arată.

Nem vitás, egyike a legnehezebben fordítható szövegeknek. „Ed elli a me” Coşbucnál egyszerűen így szól: ’Ő pedig’, Babitsnál: ’Hallj hát’. Az olasz szövegben ez áll: „Quanto ragion qui vede dir ti posio” ezt Coşbuc valahogyan a népi szemléletre emlékeztetően fordítja: ’amenyit értelmet belát tán’. Coşbuc értelemesen adja vissza a „da indî in lă t’aspetta pur a Beatrice”-t, míg Babits ezt így fordítja: ’a többit kérdjed Beatricé-től’ s betoldja még: „túl az ész világán”. A „che setta é da matera ed é con lei unitá” után Coşbuc betoldja a ’figyelembe veszed’ szintagmát s így folytatja: ’vagy ehhez van kötve’. Babits hasonlóan jár el: ’bár összekötve vele’. Az eredeti „né si dimostramai che per effetto”-t Coşbuc szinte szó szerint átülteti, míg Babits valamivel szabadabban ’csak működve tûn ki’ — fordít. Egyébként itt szerepel Coşbucnál a csonka „altce” (altceva helyett) névmás. A „come per verdi fronde in pianta via” sort Coşbuc az olasz szöveghez simulva ülteti át: ’miként hogy élő gy fa, zöldjével mutatja’. Babits kérdő mondatall érzékelteti ezt: ’mint csak a lombban az, hogy a fa él-e?’

A XXX. ének (73–76 és 121–129) Beatrice megjelenését és szemrehányásait adja elő s íme részlete Coşbuc tolmácsolásában:

„Sînt eu ! Priveşte-aici, sînt eu, Beatrice.
 Cum te înjosişi să urci tu sfînta scară?
 Ori nu ştiai că-n rai devii ferice?
 A mea privire un timp l-a răzimat,
 şi tinerii mei ochi i-au fost toiaagul
 ce-duse drept pe-un drum adevărat.
 Ci-ndată ce-mi schimbai, sosind pe pragul
 etăţii a doua, viaţa mea, ’ncepui
 să nu-i mai plac şi de altele — a prins dragul,
 Cînd eu m-urcai din carne-n duh şi fui
 sporită şi-n frumseţi ca şi-n virtute
 eu tot mai făr’ de preţ şi rea-i părui.”

Dante e sorát „Guardaci ben ! Ben sem, ben sem” Coşbuc így ülteti át: ’Én vagyok ! Nézz ide, én vagyok, Beatrice’ s ezzel egyezik is Babits értelmezése: ’Az, az vagyok ! Beatrice ! Nézz jól rám !’ Az eredeti „come degnasti d’accedere al monte” sorban a „degnare” ige és a „monte” főnév visszaadása a két fordítónál eltérő megoldáshoz vezet. Coşbuc így fordítja: ’hogy an alacsonyodtál le, hogy megmásszad a szent lépcsőt?’, míg Babits így teszi át: ’föl mer-tél jönni végre az oromra?’. Hasonló — bár csak árnyalatbeli különbség fedezhető fel e sor értelmezésében: „non sapéi tu che qui é l’uom felice?”. Coşbuc az eredetihez közelebb állva így fordítja ezt: ’avagy nem tudtad, hogy a mennyben boldog leszel?’, Babits kissé eltávolodva: ’Nem tudtad, mily üdv lakozik hágoján?’. A szemléletességben oly gazdag tercinát „Alcun tempo il sostenni col mio vólto / monstrando occhi giovanetti a lui, / meco il menava in dritta parte vólto ”, Coşbuc köznyelvi kifejezésekkel adja vissza: ’Tekintetem egy ideig támogatta / fiatal szemeim támaszul szolgáltak neki / ami az igaz úton egyenesen vezetted’. Babits a lényeg-et megragadva költői szárnyalással fordít: ’Egy darabig csak jött, amerre mentem / fiatal szemem igaz útra vont, / míg földi arccommal előtte lengtem’. A halál utáni második korszakra vonatkozó „la soglia di mia seconda stade”-t Coşbuc szó szerint adja vissza: ’a másod-ik korszakom küszöbén’, Babitsnál ez így hangzik: ’második korszakomba elértem’. A „si tolse a me, e diessi altrui”-t, amelynek kettős értelme van, ti. Dante más asszonyhoz tért, és — amint erre Kardos Tibor mutat rá — kételkedni kezdett a vallásban is, Coşbuc kevésbé ki-fejezően így értelmezi: ’kezdtem neki nem tetszeni és mások iránti szeretet fogta el’. Babits-nál ez így hangzik: ’elvált és tőlem máshoz tért naponta’. A „fu’ io a lui men cara e men gradita” verssort Babits érzékletesen fordítja, ’láttam, hogy mind kevésbé hevül értem’, míg Coşbuc a szöveghűséget tartva szem előtt: ’én egyre értéktelenebbnek és rosszabbnak tüntem’
 Íme Dante vallomása és szégyenkezése a XXXI. énekben (13—21) Coşbucnál:

Dar groaza mea-n amestec cu ruşine
 atare-un „da” mi-au scos cu voce stinsă,
 c-a fost nevoie de ochi spre a-l prinde bine.
 Precum cînd se întinde-o prea întinsă
 balistă, rupe coardă şi arc, şi-atare
 de fier e ţinta mult mai slab atinsă,
 aşa m-a frînt povara mea cea mare
 şi-aşa de plin de plîns şi-oftaturi fui
 că gura-nchise vocii — orice cărare.

Az eredeti szöveg mindkét fordítónál világos értelmezést kap. Az „al quale intender fuor mestier le viste” Coşbucnál: ’szemekre volt szükség a jó felfogásra’, Babitsnál pedig: ’látni kellett volna, hogy érthessétek’. Az utolsó tercinát mindketten művészien ültetik át. A „sospiri”-t Babits ’sóhajos szerelem’-mel, Coşbuc pedig ’tele sóhaj’-jal adja vissza. Dante „e la voce allento per lo suo varco” kifejezése Coşbucnál így hangzik: ’hogy a száj elzárta a hang útját’, Babitsnál pedig ’hangom elhalva ért a szájszegélyig’. Eltérnek az olasz „balestro” értelmezésében. Babits ’nyílvevesszőnek’ fordítja, ezzel szemben Coşbucnál az eredeti figyelemben tartásával ’balistá’ szerepel, ami a románban hajtógépet, katapultát jelent.

A *Paradicsom* IV. énekének 16—24. sorát, amely Dante kételyeiről szól, Coşbuc így tol-mácsolja:

Şi-a zis: — Eu văd că vrerea ţi-e-ncurcată
 de-un dor şi-alt dor, şi nici un drum nu ştie,
 aşa de mult în sine-şi e legată,
 — Tu zici: „Cît timp ni-e bună vrerea vie,
 cum poate sila altui om în noi
 că scade al nostru grad de vrednicie?”

Îți dă spre-a te-ndoi prilej apoi
ce spune Plato, că, pe-a lui părere,
se-ntoarce-n stele sufletu-napoi.

Beatrice e szavainak tolmácsolása nehéz feladat elé állította mindkét fordítót. Az egybevetés arról győz meg, hogy Babits géniusza magasabban szárnyal itt is, akárcsak a *Paradicsom* egészének átültetésében. Coșbuc ebben a részben láthatóan küszködik a fordítással, helyenként kifulladás, meglegszik a tartalmi elemek visszaadásával s erejéből nem futja, hogy költőileg felemelkedhessék az elysiumi mezők magasságába. Az eredeti e mondatát „Io veggio ben come ti tira uno e altro disio” Coșbuc perifrázissal így fordítja: „Én látom, hogy akaratom miként van megzavarva egyik és másik vágytól”, míg Babitsnál ez így hangzik: „Látom, küzd, hogy kétfelé szakassza lelked két kétely”. A „Tu argomentì”-t Babits szó szerint „Így érvelsz” szin-tagmával adja vissza, Coșbuc egyszerűsítve: „És szólsz”. A kolostorból kiszakított apácákra vonatkozó „per qual ragione di meritar mi scema la misura?” mondatot Coșbuc így emeli át a románba, eléggé nehézkesen: „hogyan lehet, más ember kényszere bennünk az érdem fokát csökkentse?”. Babits ugyanezt költőien fejezi ki: „hogyan lehet, hogy érdememben külső erőszak csorbát tenni tudna?”. Az „Ancor di dubitar, ti dá cagione”-val kezdődő tercínában Coșbuc enjambement-hoz folyamodik s a kezdő sort így ülteti át: „Neked alkalmat ad a kételyre azután”. Babits az eredetihez közelebb s természetesebben: „Kételyt kelt benned az is nemkülönben”. A „parer”-t Babits a mondat végére tett kérdőjellel érzékelteti, míg Coșbuc terpszkedő kifejezéssel él: „amit mond . . . hogy véleménye szerint”.

A XIV. énekben (79–84) Beatricet elhagyva Dante a Marsba emelkedik:

Ci-mi sta zîmbind Beatrice-așa nainte,
și mindr-așa, c-a mea de-aci vedere
o las cu multe care-mi fug din minte.
Cînd ochii mei au prins din nou putere
să-i ure, văzui că-s singur și transpus
cu Doamna mea spre cerul altei sferi.

A meghatóan naiv mondatot fordítva — „Ma Beatrice si bella e ridente mi si mostró” Coșbuc az eredetihez ragaszkodik: „És Beatrice úgy állt előttem mosolyogva és oly szépen”, míg Babits átkölti, újraalkotja ezt: „De új nevetés gyönyöre gyülemlek Beatricé-nek égő homlokára”. Kardos Tibor jegyzi meg, hogy Beatrice ragyogása olyan volt, hogy az emlékezet által nem követhető látomások közé tartozik s ezt érzékeltetik e szavak: „che non seguir la mente”. Így fordítja Babits, míg Coșbucnál ez így hangzik: „amely elszalad az eszemből”. Az „in piu alta salute” szin-tagmát Coșbuc „más szféra ege felé”-vel fordítja, míg ugyanez Babitsnál „felsőbb üdvnek csillagára”.

A XVII. ének (127–133) az igazság bátorságát így mutatja be Coșbuc tolmácsolásában:

Minciunii tu totuși să-i pui zăvor
și-ntreaga ta vedenie-o fă obștită,
iar cei cu riie scarpine-o cum vor.
Căci vorba ta de-o fi nesuferită
la-ntiul gust, va fi un nutremint
hranace-apoi cînd fi-va mistuită.

A „ma nondimen, rimossa ogni menzogna” sort mindkét költő érzékletesen adja vissza. Coșbuc: „Mégis, a hazugságnak te tégy reteszt”, Babits: „Ne hódolj a hazugság szellemének”. A „fa manifesta”-t Coșbuc „fá obștită”-vel (tedd közzé) fordítja, olyan igenévvvel, ami a román nyelvben eléggé szokatlanul hangzik. Babits enjambement-hoz folyamodik s a sort átkölti: „és minden látást mondjon el az ének!”. A következő tercínát a két költő szövegűen ülteti át, az olasz” vital nutrimento lascera poi, quando sará digesta” fordításában Babits az értelmet nem zavaró chevillet alkalmaz: „de jól megemésztve éltető táplálékká gyűlik alja”. Coșbuc ezt így emeli át: „tápláló eleség lesz majd, amikor meg lesz emésztve”. A „nutremint hranace” helyett ma „nutret hrănitó”-t mondanánk, a „hranace” melléknevet Coșbuc szokatlan újításaként kell elfogadnunk.

A XIX. énekben Dante az igazságtalan uralkodókat bírálja élesen s idézzük ebből a Magyarországra vonatkozó sorokat (142–148), amelyekben — amint Kardos Tibor rámutat — Dante III. Endre ellen és Károly Róbert mellett foglal állást, aki iránt rokonszenvet táplált. Íme Coșbuc fordítása:

Ferice de-scapă de-amar de-acu
 Ungaria! Și-a munților cunună
 De unde ți-e Navara scut, ferice tu!
 Și creadă-mă toți că vai, plins arvună
 Nicosia da și Famagost, aceștii
 urgii, de-acum, prin bestia lor nebuună
 ce merge-n rînd frățește cu-alte bestii.

„Oh beata Ungaria se non si lascia più malmenare” Babitsnál szöveghű fordításra lel:
 ‘Óh, boldog Magyarország! Csak ne hagyja magát félre vezetni már’, míg Coșbuc eltávolodik az eredeti értelemtől: ‘boldog leszel, ha mostantól kezdve megszabadítod Magyarországot a keserűségtől’. A francia elnyomás veszélyére célzó mondatot, ‘Navarra se s’armasse del monte che la fascia!’ Coșbuc így fordítja: ‘S a hegyek koszorúja, ahonnan neked pajzsod van, te boldog!’, Babitsot másként ihleti: ‘Navarra boldog, ha örzi bércei csapatja’. A ‘si lamenti e garra’ színtagmát Babits ‘bajmog a sírral’ adja vissza, amelyben a ‘bajmog’ ige nyilvánvalóan a népies ‘bajmólódik’ rövidített alakja. Coșbucnál ez így hangzik: ‘foglalót ad a sírásra’.

A Színjáték befejező sorai Coșbucnál:

Precum un geometru s-adîncește
 să măsure un cerc și trudă pune
 și-n afl-acei principiu ce-i lipsește
 așa fui eu cu nou-aparițiune.
 Voiam să văd care-i raportul lor,
 cum poate chin-n cerc să se-mpreune,
 dar n-ajungea spre-aceasta propriu-mi zbor,
 de n-ar fi fost de-un fulger luminată
 puterea mea și-i stîNSE-avutul lor.
 Înaltul vis se rupse aici deodată;
 ci-mi și porni și-al meu dor și velle,
 asemeni roții ce-i egal mișcată,
 iubirea care mișcă nori și stele.

A ‘s’affige’-t Coșbuc ‘se adîncește (elmélyül) igével adja vissza, míg ez Babitsnál hiányzik. Az eredeti ‘non ritrova pensando’-t Coșbuc ‘erőfeszítést tesz’, Babits sokkal hívebben ‘töpreng, hogy titkába lásson’ kifejezéssel teszi át. A ‘vista nova’ mindkét költőnél ‘új látomás’, viszont a ‘come si convenne’ Coșbucnál ‘milyen kapcsolatban vannak’, Babitsnál ‘hogy árad át egymáson’. Dante mondatát, ‘ma non eran da ciòle proprie penne’ Coșbuc értelemszerűen fordítja: ‘de ehhez nem ért fel saját röptöm’, míg Babits finom érzékkel ‘de szárnyam ahhoz hasztalan feszüle’ képhez folyamodik. A ‘se non che la mia mente fu percossa da un fulgore’-t mindketten egyforma tökélyel adják vissza: ‘ha erőmet nem világosította volna meg villám’ (Coșbuc), ‘míg villám fénye tárta szememet fel’ (Babits). A tercina befejező gondolata ‘in che sua voglia venne’ Coșbucnál a románul költőien hangzó ‘és kioltotta a meglevő vágyat’ fordulattal végződik, Babitsnál hasonló telitalálattal ‘és égő vágya eként teljesüle’. Dante utolsó négy sorát, ‘A l’alta fantasia qui mancò possa: ma già volgeva il mio disiro e il velle, si come rota ch’igualmente é mossa, l’amor che move il sole e l’altre stelle’ Coșbuc egy olasz szó felhasználásával (velle) így ülteti át: ‘A fenséges álom itt egyszerre véget ért: / s felkeltette bennem a vágyat és a velle-t⁸ / hasonlóan az egyformán mozgatott kerékhez, / a szeretet, amely napokat és csillagokat mozgat’. Babits emelkedett hangon, az ‘akarást’ felcserélve a ‘cél’ fogalommal, így zárja fordítását: ‘Csüggedtem volna, lankadt képzelettel, / de folyton gyors kerékkel forgatott / vágyat és célt bennem a Szeretet, mely / mozgat napot és minden csillagot’.

A ‘mistico viaggio’ kiragadott töredékeivel kívántunk képet adni — ez alkalommal figyelmünket a tartalmi elemekre összpontosítva, s az esztétikai elemzést későbbre halasztva — Coșbuc és Babits fordítói eljárásáról. A két fordítás minden bizonnyal hasznos tanulságokat nyújt azoknak a magyar és román költőknek, akik napjainkban Dante örökbecsű alkotásának újrafordításán fáradoznak.

⁸ Kardos Tibor szíves közlése segítette Coșbuc e homályos mondatának tisztázásában: ‘De már fordult is vágyam s akaratom.’

A modern észt irodalom kialakulása

Az „Ifjú-Észtország” mozgalom

FEHÉRVÁRI GYŐZŐ

Az észt irodalom magyarországi kutatásának régi hagyományai vannak. Alapjait a finnugor nyelvrokonságot tanulmányozó nyelvészek vetették meg. Az első, összefoglaló jellegű közlemény Hunfalvy Pál tollából *Az észt vagy viró irodalomról*¹ címmel 1857-ben látott napvilágot. Ez, miként a szerző is utalt rá, még nem önálló kutatáson alapult,² jelentőségét inkább abban kell látnunk, hogy fölhívta a hazai tudományos körök figyelmét egy nálunk szinte teljesen ismeretlen európai nép kultúrájára. Az észt irodalom iránti érdeklődésnek a *Kalevipoeg* megjelenése (1857–1861) adott újabb ösztönzést. Az eposzt Szilády Áron ismertette először a Kisfaludy-Társaság Évlapjaiban 1870-ben. Alig egy évre rá pedig megjelent Hunfalvy Pál *Utazás a Balt-tenger vidékein* c. műve, melynek első kötetét joggal tekinthetjük az észt történelem, irodalom- és művelődéstörténet első, s mindmáig páratlan magyar nyelvű kézikönyvének. Hunfalvy munkájának jelentőségét jól érzékelteti, hogy nemcsak a hazai tudománytörténet tartja számon, hanem az észt irodalomtörténetírás is. Könyvét németül is kiadták,³ s így Hunfalvynak része volt abban, hogy az európai irodalmi közvélemény megismerje és befogadja a nemzeti öntudatra ébredt kis nép irodalmát, és első, világirodalmi szempontból is számottevő gyöngyszemét, a *Kalevipoeget*. „... W. Schott berlini professzor, aki a *Kalevipoeg* őszinte csodálója volt, cikkeivel és információival segítette a keletkezőben levő észt irodalom szélesebb körű megismerését. A Hunfalvy Pál magyar akadémikustól publikált útikönyvnek is jelentős szerep jutott ezzel kapcsolatban” — olvashatjuk az őt kötetre tervezett, s méreteit, céljait tekintve a mi hatkötetes akadémiai irodalomtörténetünkhöz hasonló észt irodalomtörténet 1966-ban megjelent második kötetében.⁴

Hunfalvy kezdeményezése Bán Aladár személyében lelt méltó folytatóra, aki a századfordulótól kezdve hat évtizeden át élete jelentős részét az észt irodalom hazai megismertetésének szentelte. Ha mereven a témánkhoz ragaszkodva eltekintünk műfordítói és népszerűsítő tevékenységétől, s csupán irodalomtörténeti értékű tanulmányait nézzük, a *Kalevipoeggel* kapcsolatos dolgozatai⁵ egészen 1960-ig, az eposz második kiadásának megjelenéséig — amelyhez Képes Géza írt alapos és a legfrissebb filológiai eredményeket felhasználó utószót és jegyzeteket —, alapvető jelentőségűek voltak.

A sort tovább lehetne folytatni, hiszen a múlt század végétől napjainkig, Vikár Bélától Képes Gézáig, kiváló műfordítók tolmácsolták és népszerűsítették hazánkban az észt irodalmat, s jelentékeny részt vállaltak ebből a munkából a legnevesebb finnugor nyelvészek is. E rövid bevezető azonban nem tekintheti céljának, hogy teljes képet adjon a hazai észt filológia eredményeiről és az észt irodalom magyarországi fogadtatásáról, csupán két dologra kívánja felhívni a figyelmet. Az egyik, hogy immár több, mint száz esztendeje foglalkoznak hazánkban az észt irodalom kutatásával, s mint példánk mutatják, nem is eredménytelenül. A másik, — s ez is nyilvánvaló az eddigiek alapján —, hogy a neves és értő filológusok figyelme csaknem teljes egészében a *Kalevipoegre* és a régi észt irodalomra összpontosult. Közben pedig jócskán gyarapodott fordításirodalmunk, főleg a XX. századi klasszikusok és a mai észt írók műveiből. Mindezt jól szemlélteti, hogy 1929 óta több mint harminc önálló kötetben látott napvilágot észt szépirodalmi alkotás magyarul, s a különböző folyóiratokban és antológiákban megjelent művek is jó néhány vasok kötetet töltenének meg. Ugyanakkor magyar nyelvű szakirodalom, amely az olvasóknak és a szakembereknek támpontokat adhatna — néhány rövid utószótól eltekintve — gyakorlatilag nem létezik, hiszen Bán Aladár egyetlen terjedelmesebb irodalomtörténeti áttekintése⁶ is csak utalásokat tartalmaz a XX. századi észt irodalomról. Néhány később keletkezett rövid cikk⁷ pedig csaknem teljesen hozzáférhetetlen. Éppen a fenti okok miatt dolgozatom témájának megválasztásánál főként arra voltam tekintettel, hogy századunk észt irodalmának egy olyan korszakát mutassam be, melynek jelentősége, kisugárzó ereje közvetve-közvetlenül egészen napjainkig érzékelhető. E mellett az észt irodalom néhány sajtós vonása minden bizonnyal gazdagítja és kiegészíti a kelet-európai irodalmak fejlődéséről alkotott képünket. Az „Ifjú-Észtország” mozgalom ismertetése előtt azonban szükségesnek tartom, hogy röviden összegezzem az észt irodalom alakulását a századfordulóg.

¹ Akadémiai Értesítő 1857. évf. *

² August Ahlqvist (1826–1889) finn professzor Viron nykvisemmästä kirjallisuudesta (1855) c. munkája alapján készült.

³ Reise in den Ostseeprovinzen Russlands. Leipzig 1874.

⁴ Esti kirjanduse ajalugu II. Tallinn 1966. 37.

⁵ Jelentősebbek: B. A. Á Kalevipoeg, Ethnographia 1911.; valamint a szerzőnek a Kalevipoeg első kiadásához (Bp. 1929.) írott előszava.

⁶ Egyetemes Irodalomtörténet IV. k. Bp. 1911.

⁷ Pl. August Anni: Az észt szépirodalom fejlődése és eredményei. Fennougrica III. 1931.; Györök József: Az észt nép nyelve és irodalma. Északi Rokonaink 1942.

Az észti társadalom fejlődését egészen az első világháború végéig alapvetően meghatározta, hogy az ország a XIII. század elején a Szentföldről kiszorult német lovagrend hódításának az áldozata lett. A lovagrenddel és a vele szövetséges dánokkal folytatott küzdelem az észti vezető réteg jelentős hányadának a pusztulásával járt. Kisszámú, megmaradt részének pedig az 1343. évi sikertelen felkelés után nem maradt más választása, mint beleolvadni az új, német nyelvű és etnikumú uralkodó osztályba. A szabad költőzködési jogtól megfosztott észti parasztság — mivel az 1343. évi felkelés után a dánok az általuk birtokolt észti területeket eladták a lovagrendnek — teljesen a német földesurak függvényévé vált. A társadalom belső szerkezetének alakulása az irodalom fejlődését is meghatározta. Észti nyelvű irodalom századokon keresztül csak a nép ajkán, a népköltészetben bontakozhatott ki. Bár észti szórványemlékekkel már Lett Henrik XIII. században írott krónikájában⁸ is találkozunk, az észti írásbeliség tekintetében csak a reformáció hozott lényeges változást. Az első észti nyelvű lutheránus könyvet Lübeckben nyomtatták 1525-ben, majd egy évtizedre rá Luther Kátéja és a Biblia egyes részletei jelentek meg észtil. A reformáció hatására megindult kulturális fejlődés kibontakozását 1558-tól a livóniai háború kitörése nyomán keletkezett évtizedes háborúskodások gátolták meg, melyek eredményeképpen a XVIII. század elejére Észtország fokozatosan svéd uralom alá került. A század harmincas éveitől kezdve a békés fejlődés és a kulturális fellendülés időszakai következtek. Gimnázium és könyvnyomda létesítése Tallinnban, valamint a tartui egyetem alapítása jelzi ezt az intézmények terén, a szellemi életben pedig — mivel a lutheránus vallás most már államvallássá lett — az észti nyelvű egyházi irodalom gyarapodása. Különösen Heinrich Stahl és Joachim Rossihnius munkássága kiemelkedő ezen a téren. Stahl könyvei az észti helyesírás alapjait is megvetették. Ugyanakkor sajátos problémaként jelentkezett, hogy Stahl művei az észti nyelvjárás alapján készültek, Rossihnius pedig a délit igyekezett irodalmi nyelvvé emelni. A XVII. század negyvenes éveiben lehetünk tanúi az észti világi líra első kísérleteinek is. Az úttörés érdeme Reiner Brocmannek (1609—1647), aki a német barokk divatos alkalmi költészetet igyekezett meghonosítani, mégpedig olyan sikerrel, hogy számos követőre talált. Természetszerűleg Brocmannt német anyanyelve és német poétikai iskolázottsága erősen korlátozta, hogy munkásságából az észti nyelv sajátosságainak megfelelő és maradandó életmű keletkezzék. A század második felében az észti nyelv fejlődését és az anyanyelvi kultúra terjedését a finn származású Johann Forselius (megh. 1684) népköltészetének mozditották elő.

A békés fejlődésnek az észti háború (1700—1721) harcái vetettek véget. Ebben az időszakban keletkezett az első terjedelmesebb és már esztétikailag is értékelhető észti vers, Käsü Hans (16??—17??) *Siralmas eneke*.⁹ A déli észti nyelvjárásban írott vers Tartu városának 1708-ban történt lerombolását panaszolja. Az irodalom fejlődésének következő jelentős állomása a teljes észti Biblia megjelenése (1739) volt, amely egységesítő hatásánál fogva a két nagy és egymástól lényegesen eltérő nyelvjárásnak, a délinek és az északinak a harcát az utóbbi javára döntötte el. Az írásbeliség terjesztésében a század harmincas éveitől fontos szerep jutott a kalendáriumoknak, melyek a pietizmus jegyében fogant, s a német egyházi irodalomból adaptált rövid történeteket és verseket is közöltek. Az egyházi irodalom szinte kizárólagos uralmát a felvilágosodás eszméinek terjedése törte meg. A század utolsó harmadának irodalma a nép felvilágosítását tartotta fő céljának. A korszak nevesebb, még mindig a német uralkodó osztályból származó literátorai hasznos ismereteket és tanulságos történeteket tartalmazó népkönyveket írtak parasztovasóik számára. A didaktikus célzatú irodalom magasabb szinten és tudományos igényvel párosulva a XIX. század első harmadában főként Heinrich Rosenplänter (1782—1846), Peter Mannteuffel (1768—1842) és Otto Wilhelm Masing (1763—1832) munkásságában folytatódott. Rosenplänter az észti nyelv alapos és tudományos megismerése céljából folyóiratot¹⁰ adott ki, amely hűszerszandős fennállása alatt megvetette az alapjait a né nyelv és a folklór tanulmányozásának. Mannteuffel szerepe a prózairodalom fejlődésében volt számottevő. Noha az ő falusi történeteiben is a didaktikai célzatosság dominált, életteli figurái és hiteles környezetrajzai már esztétikai értéket is biztosítottak írásainak. Masing haladó nézeteivel és enciklopédikus munkásságával vívott ki magának vezető helyet a kor irodalmában. Ismeretterjesztő munkái a kortársakénál jóval szélesebb horizontú tájékozódást tettek lehetővé olvasóik számára. Nép- és tankönyvei mellett öt éven át megjelenő hetilapjai¹¹ a század első harmadának egyik legjelentősebb kulturális vállalkozása volt. A nyelvi kérdésben elfoglalt álláspontjával, amelyben az írott nyelvnek a né nyelvvel való közelítését szorgalmazta, ugyancsak a következő korszaknak — a nemzeti irodalom korának — a közvetlen előkészítőjévé vált.

⁸ Lett Henrik (latin nevén Henricus de Lettis) valószínűleg 1187 és 1259 között élt hittérítő, akinek latin nyelvű krónikája (Chronicon Livoniae) a XIII. századi észti és lett történelem legfontosabb forrása. A szerző eredeti kézírata nem maradt fenn, legkorábbi másolatát a XIV. századból ismerjük.

⁹ Magyarul: Az észti irodalom kistükre, Bp. 1969. ford. Képes Géza

¹⁰ Beiträge zur genauern Kenntnis der ehstnischen Sprache 1813—1832.

¹¹ Ma-rahwa Näddala-Leht 1821—1825.

A nemzeti értelmiség kialakulásának társadalmi feltételeit a század második évtizedében végrehajtott jobbágyfelszabadítás teremtette meg. Az 1802-től ismét működő tartui egyetem és Tartu városa rövidesen a még kisszámú, de már nemzeti öntudatra ébredt észti értelmiség központjává alakult. Itt lépett fel a nemzeti irodalom megteremtésének igényével az első igazán jelentős észti költő, Kristjan Jaak Peterson (1801–1822). Klasszicista ihletettségű ódáiban, pasztoráljaiban elsőként villantotta fel az észti nyelvben rejlő árnyalt kifejezési lehetőségeket. Korai halála azonban megakadályozta tervei megvalósításában, s mivel életműve¹² java része csaknem száz évig kiadatlan maradt, a XIX. századi észti irodalomra nem gyakorolhatott számottevő hatást. Költői értékeire századunk elején éppen az ifjú-észtek hívták fel a figyelmet. Így a nemzeti irodalom tényleges megteremtőjének Friedrich Robert Faehlmann¹³ (1798–1850) tekinthetjük. Faehlmann költői tehetségének, képzelőerejének gazdagságát az 1840 és 1852 között publikált, jórészt maga alkotta, de népköltészeti alkotásnak feltüntetett mítoszok bizonyítják a legkésebben. Költői munkásságánál is jelentősebb azonban irodalom-szervező és programadó szerepe. Az ő nevéhez fűződik a történelemmel, irodalommal és népköltéssel foglalkozó Észti Tudós Társaság¹⁴ megalapítása. Faehlmann azon elgondolását, mely szerint a nép ajkán élő ősi énekekből egy egységes népeposzt lehet alkotni — s ebben része volt a *Kalevala* ösztönző példájának is —, halála után barátja és munkatársa Friedrich Reinhold Kreutzwald (1803–1882) valósította meg. Az 1857 és 1861 között megjelent *Kalevipoeg*nek mind az irodalom fejlődésében, mind a nemzeti érzés serkentésében betöltött szerepe szinte felbecsülhetetlen. A *Kalevipoeg* megjelenésével kezdődő, mintegy három évtizeden át tartó korszakot az észti irodalomtörténetírás joggal nevezi a „nemzeti ébredés korának”. A politikában a nemzeti öntudatosodás, az irodalomban a romantika jellemzi ezt az időszakot. Az észti nyelvű sajtó Johann Woldemar Jannsen (1819–1890) lapjával, az *Eesti Postimees*szel (Észti posztás) széles tömegeket befolyásoló újsággá vált. 1869-ben megrendezték az első országos dalosünnepet,¹⁵ amely mind politikai, mind kulturális szempontból rendkívül jelentős esemény volt. 1870-ben Tartuban észti színházat alapítottak, két esztendővel később pedig megalakították az irodalmi, társadalmi és politikai kérdésekkel egyaránt foglalkozó Észti Tollforgatók Társaságát.¹⁶ Kreutzwald mellett a korszak legnevesebb, világirodalmi mércével mérve is számottevő lírikusa Jannsen lánya, Lydia Koidula (1843–1886),¹⁷ aki főként a hazafias költészetben alkotott maradandót, de munkássága alapvető a nemzeti dráma megteremtésében is. Viszonylag későn eszmélt fel a romantikus próza. Első jelentős alkotása, Eduard Bornhöe (1862–1923) *Tasuja* (A bosszúálló, 1880) c. kisregénye a múlt harcaiból vett témájával serkentette a nemzeti ébredést.

A kulturális fellendülést a nyolcvanas évek második felétől a politikai reakció és a nagy-orosz sovinizmus erősödése fékezte le. 1888-tól a népioklakban is oroszul kezdtek tanítani. Az 1889–95-ös egyetemi „reform” következtében a tartui egyetem elveszítette autonómiáját, és az oktatás nyelve az addigi német helyett az orosz lett. 1893-ban betiltották az Észti Tollforgatók Társaságának működését is. A megváltozott politikai és társadalmi viszonyoknak megfelelő irodalom sokáig várattott magára. A lírában egészen századunk elejéig a késő romantika uralkodott, ami lényegében — egy-két kivételes költőgyéniség munkásságától eltekintve — az „ébredés korabeli” irodalom gyenge utóregzéseit, epigonizmusát jelentette. A késő romantika egyeduralmát a prózában Eduard Vilde (1865–1933)¹⁸ és Ernst Särgava-Peterson (1868–1957)¹⁹ már a századfordulón megtörte. Kettejük erősen szociális tendenciájú prózájával vette kezdetét az észti irodalomban a kritikai realizmus. A lírában — kivétel ez alól Juhan Liiv (1864–1913) életműve²⁰ — csak a századelőn az ifjú-észtek fellépése hozott alapvető változást.

*

A századforduló és a századelő a közép- és kelet-európai irodalmak megújulásának kora. A fejlettebb nyugat-európai országok társadalmi talaján keletkezett irodalmi áramlatok egy-egy közép- és kelet-európai irodalom nemzeti hagyományával összeötvöződve számos

¹² Néhány verse magyarul is hozzáférhető Az észti irodalom kistükrében, Képes Géza fordításában.

¹³ A múlt századi észti irodalomban gyakran találkozzunk német származásra utaló nevekkkel, ami legtöbbször — pl. Faehlmann és Kreutzwald esetében is — abból ered, hogy a született észteket is csak német névvel anyakönyvezhették.

¹⁴ Észtiül: Õpetatud Eesti Selts 1838.

¹⁵ Hunfalvy Pál, aki éppen a dalosünnep idején járt Észtországban, a már említett útikönyvében részletesen beszámol róla.

¹⁶ Eesti Kirjameeste Selts

¹⁷ Versei több hazai antológiában, így pl. Az észti irodalom kistükrében magyarul is olvashatók.

¹⁸ Az első, Európa-szerte ismert észti regényíró, Mäeküla piimamees c. regénye Magyarországon két ízben is megjelent. A hegylávi tejesember, 1933: Aki eladta a feleségét, 1967.

¹⁹ Realista novelláiról, munkásságának nagyobb az irodalomtörténeti, mint az esztétikai jelentősége. Egy terjedelmesebb elbeszélése magyarul is hozzáférhető Az észti irodalom kistükrében.

²⁰ A realizmus és impresszionizmus határára mozgó munkásságával a századforduló legtehetségesebb, legszuggesztívebb erejű költője volt. De a kilencvenes évek elején, röviddel azután, hogy kivívta az irodalmi élet elismerését, elméje elborult, s több mint egy évtizedig nem publikált. Tehetségét az ifjú-észtek fedezték fel újra, s művei népszerűsítéséből is jelentékeny részt vállaltak. Versei közül magyarul legtöbb Az észti irodalom kistükrében jelent meg.

haladó irodalmi iskolát és életművet hoztak létre. A nyugat-európai áramlatok meghonosítását az észt irodalomban az Ifjú-Észtország mozgalom vitte véghez.

A mozgalom évtizedes működése alatt az észt kulturális élet jelentős tényezőjévé vált. Központi szerepére jellemző, hogy a két világháború közötti irodalomtörténeti áttekintések, hasonlóképpen az iskolai tankönyvek is, az 1905-ös és 1917-es forradalmakkal határolt korszak irodalmát „Ifjú-Észtország korabeli irodalom” címen tárgyalják. Bár ez a beállítás a mozgalom eredményeinek abszolutizálásából fakad, mert nem számol a korabeli kritikai realista irodalom jelentőségével, valamint a bontakozóban levő proletárirodalommal sem, mégis van benne némi igazság, hiszen az észt irodalom egészének fejlődésére ebben az időszakban kétségtelenül az ifjú-észtek mozgalma volt a legnagyobb hatással. Jelentőségét mindenekelőtt törekvéseinek és tevékenységének komplexitása adja. Bármely területét vizsgáljuk is a korabeli észt irodalomnak, mindenütt találkozunk az ifjú-észtek eszméinek és esztétikai normáinak alakító hatásával. Terjedelmében viszonylag csekély, értékét és jelentőségét tekintve annál számottevőbb az ifjú-észtek alkotta eredeti szépirodalom. A lírában Gustav Suits (1883—1956) fellépése jelentett forradalmat. Suits, aki egyben a mozgalom szervezője és irányítója is volt, mindmáig a legkiválóbb észt költők közé tartozik. Korabeli költészete hű tükre a két forradalom közötti időszaknak. Verseiben érzékenyen reagált kora társadalmi változásaira. A mozgalom idején megjelentett két kötete, *Az Élet tüze* (Elu tül, 1905) és a *Szélország* (Tuulemaa, 1913) nemcsak tartalmaznak, hanem formailag is megújította az észt költészetet, s a modern líra alapjává vált. Főként a tájleíró lírát gazdagította Villem Grünthal-Ridala (1885—1942). Költői munkásságának legértékesebb részét az Ifjú-Észtország idején alkotta. Két verseskötete jelent meg ekkor: a *Villem-Grünthal dalai* (Villem-Grünthali laulud, 1908) és a *Távoli partok* (Kauged rannad, 1914). Mindkét kötet nagy hatással volt a modern észt lírára, a *Távoli partok* impresszionista tájköltészete pedig a maga nemében ma is az észt irodalom legjavához tartozik. Grünthal-Ridala tevékenyen hozzájárult az irodalmi nyelv fejlesztéséhez is. A szépprózában alkotott maradandót Friedebert Tuglas (1886—1971), a mozgalom másik vezéralakja. Első jelentős elbeszéléskötete, a *Kettesben* (Kahekesi) 1908-ban jelent meg. Ezt követte a *Homokóra* (Liivakell, 1913) c. kötet, amely az első világháború előtti időszak legjelentősebb elbeszélés-gyűjteménye. A *Liivakell* a maga sokrétűségében jól érzékeltette a fiatal Tuglas összes addigi kísérletét. Naturalista hatásokat mutató kezdeti írásaitól a francia szimbolisták prózaverseire emlékeztető lírai miniatűrökig minden korabeli művészi áramlat képviselve volt a kötetben. A tízes évek elején írta első, impresszionista regényét, a *Felix Ormu*ssont. Korabeli elbeszélő művészetének csúcsát a világháború által inspirált fantasztikus-szimbolikus novellái jelentik, amelyek együttesen a *Végzet*²¹ (Saatus, 1917) c. kötetben láttak napvilágot. Tuglast méltán tekintik az észt prózai stílus megalapozójának. Stilisztikai és kompozíciós érettsége a későbbi nemzedékeknek is például szolgált. Az ifjú-észtek alkotta szépirodalmi művek számbavételénél említést érdemel még Johannes Barbarus (1890—1946) és Johannes Semper (1892—1970) ifjúkori lírája is. Mindketten csak a következő évtizedekben emelkedtek a legjobb észt lírikusok közé, költői kibontakozásuknak azonban éppen az Ifjú-Észtország mozgalom idején és annak kiadványaiban lehetünk tanúi. Egy-egy művével, vagy olykor egy egész alkotói periódus termésével jó néhány író gazdagította még az ifjú-észtek szépirodalmi munkásságát. Hogy csak a legnagyobbakat említsük, ide sorolható az észt dráma tulajdonképpen megteremtőjének, August Kitzbergnek (1855—1927) egyik legjobb drámája az *Ordasok*²² (Libahunt, 1912) és az észtek mindmáig legkiválóbb és külföldön is legismertebb regényírójának Anton Hansen Tammsaarnának (1878—1940) ifjúkori impresszionista prózája. Az ifjú-észtek mozgalma elsősorban irodalmi volt, de szoros szálak fűzték a képzőművészethez is. Az együttműködők között a századeleji észt festészet és grafika számos kiváló képviselője megtalálható.

Az Ifjú-Észtország mozgalom a maga művészeti-esztétikai elveivel egész története folyamán kissé előbb járt kora társadalmi fejlődésénél. Hatékonyságának és viszonylag hosszú fennállásának hátterét mégis a felgyorsult társadalmi fejlődés biztosította. Érdemes tehát kitérni a századvég és a századelő észt történelmének néhány jellemző vonására.

*

A Baltikum, elsősorban Észt- és Lettország már a múlt század nyolevanas éveitől kezdve a cári birodalom egyik legjobban iparosodó részévé vált. Jellemző erre a korszakra a városokba áramlás, a munkásosztály számbeli gyarapodása és — témánkhöz talán leginkább kapcsolódva — a nemzeti polgárság növekedése. Mindezzel összefüggésben rendkívül gyors az észt elem növekedése a városi lakosság körében a század utolsó harmadában. 1871-ben a

²¹ A kötet öt elbeszélése közül három *Végzet* címmel magyarul is megjelent, *Végzet*; Gyoma, 1933; A negyedik *Bobi* (és *Huhuu* címmel *Az észt irodalom kistükrében* (Budapest 1969.) olvasható magyarul.

²² Az *Ordasokat* 1938-ban a budapesti Nemzeti Színház is bemutatta.

tallinni lakosságnak csak 51,8%-a volt észt, 34,4%-a pedig német, s 1897-re már 88,7%-ra nő az észt és 3,9%-ra csökken a német lakosság aránya. Az erőteljes gazdasági és társadalmi fejlődést azonban a cári kormányzat egyre reakciósabb és sovínisztább politikája keresztezte. A szociális problémák súlyossága és a nemzeti elnyomás egyaránt hozzájárult ahhoz, hogy az 1905-ös forradalom az észt népet tömegesen mozgassa meg. A forradalom leverése után a terror és a politikai elnyomás fokozódott, de a gazdasági fejlődésnek többé nem emelhettek gátat. Az észt polgárság erősödését mutatja, hogy a XX. század első évtizedében sorra átvették a városok önkormányzatát a németektől. Az észtek gazdasági erejének növekedését és a nemzeti kultúra igenlését bizonyítják a közadakozásból épített hatalmas színházépületek, a Vanemuine Tartuban (1906), az Endla Pärnuban (1912), valamint az Estonia Tallinnban (1913).

A nemzeti törekvéseknek az 1905-ös forradalom előtti korszakban a legrégebbi és legelterjedtebb észt újság, a már említett Postimees köré gyülekezett csoport adott hangot. A Postimees körének szerepe azonban egyre ellentmondásosabbá vált mind a politikai, mind a kulturális életben. Kétségtelen, hogy pozitív szerepet játszott a gazdasági megerősödésben (gazdaegyletek, értékesítési szervezetek stb. létrehozása), ugyanakkor közép- és gazdagparaszti tömegbázisa korlátozta abban, hogy a korszerű, polgári törekvések szószólója legyen. A Postimees körének konzervatív felfogása az Ifjú-Észtország mozgalom idején az irodalom fejlődésére is gátlóan hatott, s az ifjú-észteknek többek között éppen velük megküzdve kellett kivívniuk a modern irodalom jogait. S hogy ez a törekvésük végül is sikerrel járt, annak egyik előfeltétele a radikális értelmiség megerősödése volt.

A század első két évtizedében a gazdasági fejlődéssel párhuzamosan nőtt a műveltség is. Növekedett a középiskolák és még nagyobb mértékben a középiskolások száma. 1906-ban 23 középiskola működött 5000 diákkal, s 1914-re ezen iskolák száma 38-ra, a tanulóké pedig csaknem 11 000-re emelkedett. Gyarapodott az észt diákok száma a tartui egyetemen is. Még szembevetőbb a fejlődés az észt nyelvű kiadványok tekintetében. 1898-tól 1917-ig több észt nyelvű nyomtatott mű jelent meg, mint az ezt megelőző időszakban összesen. Számokkal illusztrálva ez azt jelenti, hogy 1898 és 1917 között több mint nyolc és félezer nyomtatvány látott napvilágot összesen 689 000 oldal terjedelemben.

A nemzeti polgárság és a művelődés gyarapodásával fokozatosan nőtt azoknak a fiatal radikálisoknak a tábora, akik a fennálló viszonyokkal egyre elégedetlenebbek voltak. A század első éveiben sorra alakultak a diákság titkos szervezetei, különösen Tartu városában. Ezekben a szervezetekben elsősorban a nemzeti irodalommal, valamint a korabeli filozófiai irányzatokkal foglalkoztak, de érdeklődésük kiterjedt a társadalomtudományok csaknem minden ágára, s a modern világirodalom tanulmányozására is. A nemzeti irodalommal való foglalkozásnak széles skálája alakult ki, a hagyományok ápolásától kezdve önálló alkotások készítéséig. Különböző társadalmi szervezetek egésze alatt forró hangulatú megemlékezéseket rendeztek nemzeti nagyjaikról, Kreutzwaldról, Koiduláról stb. 1903 őszén alakult meg az Ühisus (Közöség), az a szervezet, amely az Ifjú-Észtország közvetlen előzményének tekinthető. Az ifjú-észtek mozgalma ugyanis nemcsak néhány író szövetkezését jelentette, hiszen mindvégig egy kis létszámú, de szervezett értelmiségi gárda, „szellemi elit”, állt a mozgalom mögött. Az Ühisus tagsága javarészt egy korábban feloszlott titkos diákszervezet résztvevőiből toborzódott. A fiatalok Darwin, Marx és Nietzsche együttes, s természetesen változó intenzitású hatása alatt meglehetősen heterogén társadalmi-politikai nézeteket vallottak. Alapjában a nemzeti problémák megoldatlansága tömörítette őket egy táborba. Az Ühisus összejövetelein különösen a nemzeti irodalom fejlesztésének kérdései kerültek előtérbe. A fiatalok rövidesen Gustav Suits személyében találtak programot adó vezetőre. Suits, aki szintén tagja volt az Ühisusnak, ekkoriban már néhány esztendőös költői múltra tekinthetett vissza. Első verse 1899-ben látott napvilágot. A század első éveiben publikált Suits-versek azonban még nem sokban különböztek a korabeli észt lírától. A fiatalok a finn irodalom és olvasmányélményei hatására fokozatosan eltávolodott a korabeli irodalom provinciális, konzervatív szemléletétől, s felébredt benne a magasabb ideálok felé törekvés igénye. Ebbe az irányba hatott akkori kedvenceinek, Goethének és Brandesnek a tanulmányozása is. Brandes esztétikai nézetei az irodalom társadalmi feladataira irányították figyelmét. Ekkoriban ismerkedett meg Nietzsche műveivel. Suitsra is, mint a századvég és századforduló csaknem valamennyi induló írójára a német gondolkodó egyéniségkultusza felszabadítóan hatott. A fiatal Suits nagyjából 1903-ra találta meg önálló hangját. Ezután megjelent versei mind tematikailag, mind formailag új utakra vezettek az észt lírát. Nehéz lenne kapcsolatot találni Suits 1903 után írt versei és a késő romantika lírája között. Suitsnál ugyanis nyoma sincs a haza sorsán kesergő mélabúnak, ami annyira jellemezte a századforduló észt költészetét. Pedig hazafias líra volt ez a javából, csak az eddigiektől eltérő, másfajta hazafiság megfogalmazása. A harcok hazafiságé, amely összekapcsolódott a társadalmi szabadság kérdésével is. Suits kelléktárából hiányoztak a könnyek, a sárguló falevelek, a virágok és a sóhajok: a sopánkodó, panaszkodó hangnemet a forradalmi romantikától áthatott patetikus és szenvedélyes lírai megnyilvánulások váltották fel. Suits

Írása a századforduló hamis, nem eléggé átélt mondanivalójával szemben belső élményből fakadt, bár e tekintetben néhány vers túlzó pátosza még hagyott némi kívánnivalót. Már ebben az időszakban is megmutatkozott Suits rendkívüli formaérzéke. Formai megoldásai a klasszikus versmértékek alkalmazásától a szabadversig terjedtek. 1903 és 1905 között írt verseinek²³ a művészi érték és formai újítások mellett legfőbb erényük az volt, hogy a kor kérdései jutottak általuk megfogalmazáshoz. Suits költői kibontakozásával egybeesett szerkesztői és irodalomszervezői tevékenységének kiteljesülése is. Korábbi²⁴ almanach-szerkesztői munkáját most már az új észti irodalom szolgálatába akarta állítani. Ösztönzően hatottak rá ebben a tekintetben a Nuori-Suomi (Ifjú-Finnország) elnevezésű almanachok, amelyek 1891-től 1903-ig a Päivälehti²⁵ karácsonyi különkiadványaként jelentek meg, és a modern finn szerzők műveit tartalmazták gazdag képzőművészeti illusztrációk kíséretében. Suits már 1903 nyarán élénk levelezésben állott egy ilyen jellegű észti kiadvány érdekében. Tervét az Ühisus tagjai is lelkesedéssel fogadták. A fiatalok aktivizálódását a továbbiakban nagymértékben segítette az orosz–japán háború kitörése után egyre jobban megélénkült politikai légkör. Ezekben a hónapokban tették meg az első lépéseket a mozgalommá szerveződés útján, ekkoriban kezdett körvonalazódni programjuk is, amely elsősorban irodalmi volt, de az észti irodalom hagyományainak megfelelően társadalmi célokat szolgált. A programot Suits fogalmazta meg, s az „ifjak” első kiadványában az Ifjú-Észtország I. almanachjában látott napvilágot 1905-ben. Suits a mozgalom céljaként az észti nép szellemi színvonalának fejlesztését jelölte meg. Eszerint az észteknek is el kell érniök egy olyan kulturális szintet, hogy beleszólhassanak az európai kultúra alakulásába, ahogy ez más kis népek, a norvégok, svédok, dánok stb. esetében már megtörtént. Ez azonban csak akkor képzelhető el, ha túllépve az eddigi provinciális szemléleten, európai mércével mérhető kultúrát tudnak teremteni. „Azokat az irányzatokat és formákat keressük, melyekhez egyrészt népünk szellemiségén, jellemző sajátosságain és szükségletein, másrészt az európai kultúrán keresztül jutunk el”²⁶ – folytatja Suits. Lényegében ezt a kettős célt fogalmazza meg a mozgalom jelszavában is: „Legyünk észtek, de váljunk európaivá!”

Az irodalmi program alakulásával párhuzamosan megszervezték a mozgalom vállalkozásait anyagilag is támogatók egyesületét, „Az irodalom barátai” (Kirjanduse sôprad) elnevezésű kört, s kezdő tőkét adtak össze a kiadások fedezésére. „Az irodalom barátai” 1905-ben alig ötvenen voltak, és a későbbiekben sem törekedtek a létszám nagyobb arányú kibővítésére, hiszen individualista beállítottságuknak megfelelően a szellemi elit tömörítését tartották lényegesnek. További terveik között szerepelt az Ifjú-Észtország almanach évenkénti megjelentetése, valamint különféle tudományos és szépirodalmi művek – közöttük olcsó népkönyvek – kiadása.

*

A világirodalmi tájékozódás és a kulturális kapcsolatok keresése más népekkel az Ifjú-Észtország tevékenységének alapvető feltétele volt. Az „európaiságra” törekvést a századelőn a kelet-európai népeknel mindenekelőtt a francia irodalom felé fordulás jelentette. Ezt a mozzanatot, mint látni fogjuk, közvetlenül megtaláljuk az ifjú-észtek orientálódásában is, ugyanakkor azonban főleg a mozgalom első szakaszában, legalább olyan súllyal esik latba a finn irodalom iránti érdeklődés. Ez utóbbi tény a földrajzi közelségen, és a közeli nyelvrokonságon kívül a finn irodalom korabeli fejlődése és magas színvonala magyarázza. A századelőn már ismertek és elismertek voltak azok a finn alkotók (Eino Leino, Juhani Aho, Veikko Antero Koskenniemi, Aino Kallas), akik a korabeli európai szellemet össze tudták egyeztetni a nemzeti hagyományokkal, s a kettő szintéziséből értékes műveket hoztak létre.

Másrészt nemcsak ezek a nagy alkotók, hanem a századelő egész finn kulturális élete is például szolgálhatott a Nyugat-Európa felé tekintő ifjú-észteknek. A kulturális élet központja a rohamosan fejlődő Helsinki volt. Népeességét tekintve nem számított nyugat-európai értelemben vett nagyvárosnak, hiszen a századfordulón még csak 93 ezer ember lakta. Dinamikus fejlődését mutatja azonban, hogy 1910-ben a lakosság száma már 147 ezer, s az eddig túlnyomó részben svéd ajkú városban a lakoságnak már csaknem a fele finn. A pezsgő kulturális életre utal a színházak viszonylag nagy száma is, hiszen a svédén kívül rendszeresen négy finn színház működött. A legjelentősebb a Nemzeti Színház (Kansallisteatteri) volt, amelyben a klasszikusokon kívül gyakran játszottak korabeli divatos darabokat is. Az 1905/06-os évad repertoárjában például a következő szerzők műveivel találkozunk: Calderon, Racine, Molière, Oscar Wilde, Gabriel d’Annunzio, Hugo von Hoffmansthal, Herman Bahr, Johan Ludvig Runeberg, Fried-

²³ Együttesen az Elu tuli c. kötetben láttak napvilágot 1905-ben.

²⁴ Kiired (Sugarak) I–II–III. 1901–1902.

²⁵ 1890 és 1904 között megjelent finn napilap.

²⁶ Noor-Eesti I. Tartu 1905 19. o.

rich Schiller, Victor Hugo, Arthur Schnitzler. A kulturális élet másik jelentős központja az egyetem, amelynek 1905-ben 1805 hallgatója és 42 rendes tanára volt. Az irodalmi folyóiratok közül számunkra legfontosabb a Valvoja (Figyelő), amely 1881 óta a modern nyugat-európai irodalmat közvetítette a finn olvasókhöz. A folyóirat hasábjain többek között G. Bernard Shaw, Henrik Ibsen, Anatole France, Thomas Mann és Maurice Maeterlinck nevével találkozunk.

A finn orientációt mozdította elő az is, hogy az ifjú-észteknek csaknem mindegyike hosszabb-rövidebb ideig Finnországban élt, ismerte a finn nyelvet, és figyelemmel kísérte a finn irodalmat. Különösen az 1905-ös forradalom után számos észti emigráns talált átmenetileg menedéket Finnországban. Közöttük volt Tuglas is, aki 1917-ig tartó emigrációjának jelentős részét itt töltötte. Az emigránsok között találunk több olyan fiatal képzőművészt is (Nikolai Triik, Konrad Mägi, Aleksander Tassa), akik mint illusztrátorok jelentős szerepet vállaltak az Ifjú-Észtország mozgalomban. A helsinki egyetemen végezte tanulmányait Grünthal-Ridala és Johannes Aavik²⁷ is. Suits 1905-től a helsinki egyetemen tanult, s tanulmányai befejeztével is egészen 1917-ig Finnországban élt. Ismeretsége a finn nyelvvel és irodalommal meg a kilencvenes évek végén a Postimees körében kezdődött. 1900-ban már maga is fordított finnből, s a század első éveire a finn irodalom egyik legjobb tolmácsolójává és ismerőjévé vált. A prózárok közül különösen Juhani Ahót becsülte nagyra. Aho nevét a XIX. század végén Finnország határain túl is ismerték. Művei a skandináv nyelveken kívül francia és német fordításban is napvilágot láttak. Az iránta való érdeklődést tükrözi, hogy nálunk is vele vett lendületet a finn próza fordítása (Juhani Aho: *Forgácsok*. Bp. 1896; *Újabb forgácsok*. Bp. 1902). Észtországban 1894-ben jelent meg az első Aho-fordítás, s ezt gyors egymásutánban követte a többi. A fordítók között nemegyszer Suits nevével is találkozunk. Suitsot Aho kritikusként is foglalkoztatta, s hosszabb esszéit szentelte neki, amely finnül a Valvojában, észtil pedig első esszé-kötetében *Az irányzatok és nézetekben* (Sihid ja vaated, 1906) jelent meg, azonban néhány részlete egy évvel korábban az Ifjú-Észtország I. almanachjában is napvilágot látott.²⁸ Ugyancsak ebben a gyűjteményben jelent meg Ahónak az az elbeszélése,²⁹ amelyet Suits felkérésére az ifjú-észtek első kiadványába küldött. Aho mellett a finn próza képviselői közül Aino Kallas fűtétek szoros szálak a mozgalomhoz. Míg Juhani Aho és az ifjú-észtek kapcsolata eléggé egyoldalú volt, hiszen főleg Aho művészetének a terjesztésére szorított fordítások és teoretikus munkák által, Aino Kallas esetében valóban az ifjú-észtekkel kialakított kulturális kapcsolatokról beszélhetünk. A mozgalom Nyugat-Európával tervezett szellemi kontaktus-keresésének ugyanis kettős célja volt. Egyrészt arra törekedtek, hogy otthon fordítások, tanulmányok stb. révén bemutassák a korabeli művészeti áramlatokat és azok jelentős képviselőit, másrészt pedig a lehetőségekhez képest ismertetni akarták külföldön az észti kultúra már elért eredményeit. Ennek bizonyítására hadd idézzem Suits egyik 1903-ban kelt, Johannes Aavikhoz írt levelének néhány mondatát, amelyben arról számol be, hogy Georg Brandes esetleg egy észtekről szóló írást készít az Ifjú-Észtország I. almanachja számára: „Brandes az észtekről akar valamit írni! Herkulesre mondom — derék dolog! Mert az biztos, hogy minden írásművet ami Brandes tollából megjelenik, nyomban lefordítanak valamennyi kultúrnyelvre. Ezzel az »ifjak«, akiknek többek között az a céljuk, hogy Észtországot megismertessék Európával és Európát Észtországgal, bevezethetnék programjukat.”³⁰ Ami Brandessel kapcsolatban végül is nem sikerült, azt finn viszonylatban elsősorban Aino Kallas valósította meg. Aino Kallas, a neves finn professzor, Julius Krohn lánya házassága révén került kapcsolatba az észti irodalommal. 1900-ban még kezdő íróként ment férjhez Oskar Kallas észti folklórkutatóhoz, aki egyébként a Postimees körének egyik befolyásos politikusa volt. 1903-tól Tartuban éltek, s itt ismerkedett meg az akkor szervezkedni kezdő ifjú-észtekkel, közöttük Suitsszal is. A tartui évektől Aino Kallas közös finn—észti íróvá alakult. Nemcsak azáltal, hogy legtöbb műve észti környezetben játszódik, hanem az észti irodalomban kifejtett kritikái munkásságával is. Ráadásul ezekben az esztendőkhben Aino Kallasnak csaknem minden szépirodalmi munkája közvetlenül a megírás után az észti olvasókhöz is eljutott. Az ifjú-észtek felfedezték benne a modern finn irodalom egyik jelentős tehetségét, és műveit gyakran már kéziratból fordították valamelyik Ifjú-Észtország kiadvány számára, s munkásságával kritikai szempontból is foglalkoztak. Ugyanakkor Aino Kallas is rokonszenvenvel kísérte az ifjú-észtek mozgalmát, s műveiket hazájában is igyekezett népszerűsíteni, az ifjú-finnek olyan kiváló orgánumaiban, mint a Valvoja és a Päivä.³¹ Fordított Suitstól, Tuglastól, Aaviktól, s az észti kultúra finnországi ismertetését három önálló kötet kiadásával is előmozdította.

²⁷ Johannes Aavik (sz. 1880) észti kritikus, nyelvész, a mozgalomhoz kapcsolódó nyelvújítási harc vezetője.

²⁸ Noor-Eesti I. 1905; G. Suits: Päättükk pikemast kirjatööst 153–162.

²⁹ Unustuse saar 179–187.

³⁰ Keel ja Kirjandus 1969/9. 547.

³¹ A Päivä 1907-ben alapított kulturális hetilap volt. Munkatársai között találjuk Eino Leinót, Akseli Gallen-Kallelát, Yrjö Hirat, Aino Kallast.

Az ifjú-észték és a korabeli finn líra viszonyát vizsgálva mindenekelőtt két nevet kell megemlíteni: Eino Leinóét és Veikko Antero Koskenniemiét. Suits már a század első éveiben ismerte és fordította a finn líra immár klasszikus alakjának, Eino Leinónak a verseit, s költői kialakulására is Leino volt a legnagyobb hatással, hiszen a modern lírával jóformán Leino verseiben találkozott először.³² A két költő 1905-ben személyesen is megismerkedett egymással, s ismeretségükből Leino haláláig tartó barátság szövődött. Személyes ismeretség fűzte az ifjú-észtékhez Koskenniemi is. Talán az ő példája bizonyítja a legkésebben, hogy a finn-észt irodalmi kapcsolatok nem csupán az átadó—befogadó viszonyra szorítkoztak. Maga Koskenniemi említi visszaemlékezéseiben, hogy az ifjú-észtéknek, Suitsnak és Aaviknak az ösztönzésére kezdte alaposabban tanulmányozni a modern francia költőket, akik aztán pályája alakulására döntő hatást gyakoroltak. A finn-észt kapcsolatok kölcsönössége mellett szól az is, hogy Suits a Valvoja munkatársaként és finn írók kritikusaként a finn irodalmi életben is szerepet játszott.

A finnekkel való ismeretség olykor lehetővé tette azt is, hogy az észt irodalom ismeretése nagyobb nyilvánosságot kapjon. Emil Nestor Setälä professzor ajánlására bízták meg Suitsot, hogy a Paul Hinneberg által szerkesztett *Die Kultur der Gegenwart* c. gyűjteményes műnek a kelet-európai népek irodalmát bemutató kötetébe írjon áttekintést az észt irodalomról. Az irodalomtörténeti szempontból is értékes tanulmány végén Suits megemlíti az Ifjú-Észtország mozgalmát is, melynek általános jellemzője, hogy „nemcsak a poétikával foglalkozik, hanem külön gonddal tárgyalja a nyelvet is, és új, csiszoltabb technikát igyekszik elsajátítani.”³³ A *Die Kultur der Gegenwart* 1908-ban jelent meg.

A finnen kívül az ifjú-észték érdeklődéssel fordultak a skandináv irodalmak felé is.³⁴ A skandináv orientációt elsősorban Suits képviselte. Az ifjú-észték csaknem mindegyikére a kezdeti szakaszban Georg Brandes gyakorolta a legnagyobb hatást. Brandes azon elveit, melyek az irodalom feladatát a mondanivaló időszerűségében határozták meg, különösen Suits és Tuglas tette magáévá. Suits 1903-tól levelezett is Brandesszel, s amint erről már szó volt, igyekezett megnyerni tollát a mozgalom kiadványai számára. 1906-ban személyesen is találkozott Stockholm-ban, ténylegesen azonban nem fejlődött ki szorosabb együttműködés közte és az ifjú-észték között. Az egyetlen komoly eredmény az volt, hogy Suits lefordította Brandes Swinburne-ről szóló cikkét az Ifjú-Észtország folyóirata számára 1910-ben. Swinburne-ről egyébként ez volt az első észt nyelvű publikáció. Suits a norvég irodalomból Björnsterne Björnson és Ibsen iránt érdeklődött, az előbbiről rövid monográfiát is írt.

Már a mozgalom első kiadványában Johannes Aavik *Baudelaire és a dekadencia* c. cikkével elkezdődött a modern francia líra ismertetése. A cikket néhány Baudelaire-vers fordítása egészítette ki. Az 1909-ben megjelent Ifjú-Észtország III. almanachban *Francia bokréta* címmel összeállítást közöltek Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Samain, Sully-Prudhomme és Verhaeren verseiből. Az olasz irodalom ismertetésével Grünthal-Ridala foglalkozott, aki Benedetto Croce esztétikai nézeteit, valamint Gabriele D'Annunzio műveit népszerűsítette. Az Ifjú-Észtország című folyóirat létrehozásával a világirodalmi tájékozódás még több irányú lett, és a nemzetközi kapcsolatok is bővültek. Ezek ismertetésére a folyóirat tárgyalásánál még visszatérek.

*

A mozgalom kiadványainak a számbavételénél az első hely az almanachokat illeti meg, ugyanis ezek jelentek meg legrendszeresebben (I. 1905; II. 1907; III. 1909; IV. 1912; V. 1915). Természetesen a mozgalom céljainak jobban megfelelt volna egy szabályos időközönként megjelenő folyóirat. Alapításának ötlete Suits és Aavik levelezésének tanúsága szerint már 1905-ben felvetődött. Megfelelő anyagi eszközök híján azonban csak 1910-ben láthatott napvilágot az Ifjú-Észtország (Noor-Éesti) c. folyóirat, s akkor is csak rövid időre. Valamivel hosszabb életű volt az ifjú-észték második folyóirat-vállalkozása, a Vaba Sõna (Szabad Szó), amely 1914-től 1916-ig havonta jelent meg. A kiadványok megjelentetéséről a mozgalom saját kiadója, az Ifjú-Észtország Könyvkiadó (Noor-Eesti Kirjastus) gondoskodott. A kiadó az 1904-ben összeadott tőkével indította meg tevékenységét. Bár többször is megkísérelték, hogy „Az irodalom barátai”-ból Ifjú-Észtországgá lett társaságot legalizálják, s ezáltal a kiadó tevékenysége is legálissá váljék, ez csak 1912-ben, az Észt Írók Társasága (Eesti Kirjanikkude Selts) működésének engedélyezésével valósulhatott meg. A „Társaság” némileg megváltozott személyi összetételben azokat a fiatal értelmiségieket tömörítette, akik a mozgalom meg-

³² Baudelaire-rel pl. Suits csak az Ifjú-Észtország I. almanachjának szerkesztése közben ismerkedett meg.

³³ Looming 1968/10. 1575.

³⁴ A svéd irodalom hatásával külön nem foglalkozom, mert a századeleji finn viszonyok ismeretében természetes, hogy a Helsinkiben tanuló ifjú-észték megismerkedtek a svéd kultúrával is.

indulása idején egyetértettek annak céljaival, és anyagi támogatását is vállalták. A tagságnak csak egyharmad része foglalkozott aktívan irodalommal, a többiek irodalombarát értelmiségiek voltak. Az Észet Írók Társaságának tagjai között találjuk azokat a képzőművészeket, akik már korábban is együttműködtek az ifjú-észtekkel. Ezek a fiatal művészek fontos szerepet játszottak a mozgalom egész története folyamán. Az ifjú-észtek ugyanis kezdettől fogva nagy gondot fordítottak kiadványaik külsejére is. Figyelmük még a papír és betűtípus gondos megválasztására is kiterjedt. A művészi és ízlésformáló külsőt a modern felfogású képzőművészek illusztrációi biztosították. Ezekben az esztendőkből az észet könyvművészet erőteljes fellendülése tapasztalható. Különösen Nikolai Triik és Kristjan Raud alkotott maradandót ezen a téren. Gazdag képzőművészeti illusztráció jellemzi az almanachokat és az Ifjú-Észetország folyóiratát, de ugyanezt elmondhatjuk az ifjú-észtek egyéb kiadványairól is. Az 1914. évi lipcsei könyvkiállításon már méltó képviselője volt az észet könyvművészetnek.

Az ifjú-észtek szervező tevékenységére vall, hogy képzőművészeti kiállítások rendezésével is foglalkoztak. A mozgalom köré tömörültek ugyanis azok a fiatal festőművészek és grafikusok, akik elégedetlenek voltak a hivatalos művészeti szövetség³⁵ vezetőinek konzervatív felfogásával. Az ifjú-észtek szervezésében 1910-től minden esztendőben megrendezték ezeknek a művészeknek a tárlatát. A mozgalom több irányú tevékenysége mind egy-egy állomásra volt annak a hatalmas, évtizeden át tartó munkának, amellyel egyszerre akarták megteremteni az értékes, modern szemléletű művészetet és az ezt értő, befogadó közönséget.

*

Az Ifjú-Észetország I. almanachjának kézírata 1904 őszére készült el. Terjedelmének több mint felét az idősebb nemzedékhez tartozó szerzők, valamint olyan fiatalok művei töltötték ki, akik sem felfogásukban, sem személyileg nem kötődtek a mozgalomhoz. A világ-irodalmat Aino Kallas, Juhani Aho és — először egy észet nyelvű gyűjteményben — Charles Baudelaire képviselte. Az „ifjak” által publikált művek még sem színvonalukban, sem felfogásukban nem hoztak döntő változást az észet irodalomba. Az almanachban célként proklamált „ifjú, merész, eredeti és haladó” szellemet legjobban Suits versei sugározták. Grünthal-Ridala *Téli este* (Talvine õhtu)³⁶ című verse szuggesztivitásával és zeneiségével hívta fel magára a figyelmet. Az ifjú-észtek kezdettől fogva gondoltak arra is, hogy a modern, gazdagabb skálájú irodalom létrehozásának alapvető feltétele a hajlékony, csiszolt, árnyalatnyi finomságokat érzékeltetni tudó irodalmi nyelv. A későbbiek folyamán ennek megteremtését sürgette az egyre szaporodó fordítási irodalom is. Az I. almanachban Johannes Aavik nyelvészeti tanulmánya³⁷ egyelőre csak a szókinés fogyatékoságait érintette. Ezzel az ifjú-észtek első kiadványa a mozgalom céljainak kinyilvánítása mellett megtette az első gyakorlati lépéseket is az új, modernebb szemléletű irodalom kialakításának útján.

Az első almanach kéziratának elkészülése és a megjelenése között azonban a cenzúra lassúsága miatt csaknem egy esztendő telt el. Szó volt már róla, hogy a forradalom előtti feszültséggel teli politikai légkör nagymértékben közrejátszott az ifjú-észtek aktivizálódásában. Az általuk meghirdetett program elsősorban irodalmi-művészeti kérdésekre összpontosította a figyelmet. Közben gyorsan perogtek a történelmi események. 1905. január 2-án elesett Port-Arthur, s ugyancsak januárban, 22-én lezajlott a pétervári tömegtüntetés. Amikor 1905 nyarán végre megjelent az Ifjú-Észetország első almanachja, már javában tombolt a forradalom Észetországban is, ahol a nemzeti elnyomottság még tetézte az elégedetlenséget. Egyre inkább a politikai kérdések kerültek előtérbe. A forradalmi események magukkal ragadták az ifjú-észtek többségét is. Alig néhány hónappal az első almanach megjelenése után — ezúttal cenzúra mentesen — napvilágot látott második közös gyűjteményük, *A harc napjaiban* (Võitluse päevil) címmel. Ebben az időszakban a vezető ifjú-észtek központi problémája nem a „hogyan”, hanem a „mit” kérdése volt.

A mozgalom összekovácsolódásának periódusát a forradalom leverését követő esztendőik jelentették. Az első almanachban meghirdetett programot csak az elkövetkező időszak eredményei, irodalmi harcok töltötték meg tartalommal. Az európaiságra törekvő egységes vagy legalábbis hasonló esztétikai nézetek híján önmagában még sokféleképpen lehetett értelmezni.

Harmadik közös kiadványuk, az Ifjú-Észetország 1907-ben megjelent II. almanachja sem mutatott egyöntetű képet. A fiatal és idős szerzők ugyanolyan jól megfértek benne, mint a későromantika és a realizmus jegyében fogant művek. A fordítási irodalmat egyedül Aino

³⁵ Tallinna Eesti Kunstiselts

³⁶ Magyarul az Északi vártán c. kötetben jelent meg Bán Aladár fordításában. Az archaikus nyelvezetű fordítás illusztrációként sajnos használhatatlan.

³⁷ Eesti kirjakeele täiendamise abinõuudest

Kallas novellája³⁸ képviselte. Tuglas itt közölt terjedelmes elbeszélése, az *Isten szigete* (Jumala saar) nemcsak elbeszélésnek jelentős, hanem határkő is az író pályáján, ugyanis ettől a mőtől kezdve követhetjük nyomon nála a racionális és irracionális elemek keveredését, ami Tuglas háború alatti és utáni novellisztikájában ötvöződött össze harmonikusan és igen magas művészi szinten. A líra legértékesebb darabjait ebben a kötetben is Suits versei jelentették, azonban összevetve eddigi műveivel, szembetűnő változás észlelhető. Egyrészt pesszimizmus és befelé fordulás, másrészt igazi költői mélység jellemezte inentől kezdve Suits munkásságát. A hangnem és stílusváltást jól szemlélteti az itt közölt *Mai történet* (Meie aja muinasjutt) c. verse:

Lépdeltünk a friss havon át,
fenn fekete fellegraj szállt.
Mi borong mint barna árny ott?
A hazai erdők azok.
Túlhan tanyák, anyáskodók:
munka után adnak álmot.
Támad a szél, rezdül minden.
Vajon mit zeng az éj vissza?
Kezd kinyílni a tél titka,
hajnal lehellete libben.
Sírás? Nyögés? Miféle nesz?
Segélykiáltás száll meredt
hazai ösvények felett —
Sötét, süket történet ez.
Egyszerre megdermed a szív,
Csontig vág a vad kiáltás:
kósza lélek — ki lehet más?
Tán valaki nevetve hív.
Veszélyes dolog ez, földi:
ne hallgatózz, ettől óvlat!
Magad is idevaló vagy,
jó lesz odabenn ledőlni.
Lépdeltünk a friss havon át,
fenn fekete fellegraj szállt.

(Képes Géza fordítása)

A II. almanachból még hiányoztak az ifjú-észtekre később annyira jellemző színvonalas kritikai munkák.

A mozgalom résztvevőit sem a kezdeti periódusban, sem később nem lehet egyetlen irodalmi áramlat égisze alatt egyesíteni. Maguk is elismerték, hogy csoportjuk nem volt egységes, akár politikai, akár esztétikai szempontból vizsgáljuk is. Ezzel kapcsolatban fokozott figyelmet érdemel, hogy a mozgalom résztvevői többnyire fiatal, pályakezdő alkotók voltak, s kibontakozásuk a mozgalom történetével párhuzamosan ment végbe. Eppen ezért gyakran egy-egy szerzőnél is időbeli egymásutánosságban a század vég nagy realistáitól kezdve az impresszionizmuson át a szimbolizmusig minden korabeli áramlat és irányzat hatása kimutatható. Ezt az utat járta végig például Tuglas, míg a tizes évek közepére el nem jutott egy sajátos, szimbolista szemléleten alapuló novellaszisztémáig. Az impresszionizmus volt és maradt Grüthel-Ridala költészetének meghatározó jegye. Szerencsésen ötvöződtek a realista és impresszionista hatások Tammsaare korabeli kisregényeiben. A lírikusok közül, noha lényegében nem tekinthető szimbolista költőnek, Suits élt legjobban a szimbolizmus adta lehetőségekkel. Az ifjú-észteknek a kritikáról vallott felfogásuk volt viszonylag a legeggyöntetűbb. Egységesen szemben álltak az ész kritikai tradíciókkal, s mindannyian — persze egyéniségüktől és tehetségüktől függően — a művészi értéken alapuló bírálatot képviselték. Ennek jegyében kezdte meg Tuglas is az 1909-ben megjelent III. almanachban a korabeli kritikai realista irodalom értékelését. *Eduard Vilde ja Ernst Peterson* c. esszéje vihart kavart, s a realista írókat az Ifjú-Észtország ellen hangolta. Tuglas pártatlanul és elfogultság nélkül elismerte a két szerző írói érényeit, s jól látta jelentőségüket is. Ugyanakkor rámutatott stílusbeli és kompozíciós fogyatékosságaikra, s mindkettőjüktől a stílus és kompozíció tudatosságát kérte számon. Az esszében nyoma sincs semmiféle realizmusellenességnek. Egyedül a Tuglas által állított követelmények túl magas színvonala tűnhet anakronisztikusnak az ész irodalom korabeli fejlettségéhez képest, de ne feledjük, hogy éppen ez az igényes, magas követelményrendszerű kritika hatott pozitívan az ész irodalom további fejlődésére. Könnyen feltételezhető, hogy az ifjú-észték kemény kriti-

³⁸ Vana Oru surm. (Az öreg Oru halála)

kája még a nagy ellenfél, Vilde esetében is — aki egyébként élete végéig nem ismerte el a mozgalom előremutató szerepét — alapvetően befolyásolta az író további munkásságát. 1916-ban megjelent, Európa-szerte ismert *Mäeküla piimamees* c. regényének (lásd 18. lábjegyzet) eddigi műveitől elütő gondos szerkesztése és szereplőinek árnyalt lélektani motiváltsága legalábbis erre enged következtetni. A III. almanach megjelenése után azonban nemcsak a kritikai realisták, hanem a Postimees köre is megújította támadásait a mozgalom ellen. Ennek a harcnak politikai-szemléletbeli okai is voltak, míg a kritikai realistákat és az ifjú-észteteket elsősorban esztétikai nézeteik állították szembe. A Postimees köré gyülekezett konzervatív erők már eddig sem nézték jó szemmel az ifjú-észték „hazafiatlan” európai törekvéseit, sem pedig az általuk publikált művek „érthetlenségét”. A III. almanachban megjelent, már említett *Francia bokréta* ugyancsak nem felelt meg konzervatív ízlésüknek.³⁹ A Postimees körének esztétikai programja szerint ugyanis az irodalom feladata a parasztság dolgos életének ábrázolása, ha nem is idillikus, de mindenesetre megszépített formában. Esztétikájuk szerint az irodalomnak tematikáját tekintve hagyomány-folytatónak, kifejezőmódjában érthetőnek kell lennie, hogy a kevésbé fejlett irodalmi ízlésűek is élvezhessék. Ennek az esztétikának a nevében indították sorozatos támadásait az ifjú-észték ellen, enerváltsággal, az észtt népek idegen művészeti irányzatok befogadásával és a paraszti hagyományok elpusztításával vádolva őket. Támadásait az erkölcsrel, a dekadencia elleni harccal leplezték, valójában saját ideológiai egyeduralmukat féltették. A Postimees körének támadásait jól szervezett apparátus támogatta. Erős befolyásuk volt ugyanis az 1907-ben alapított Észtt Irodalmi Társaságban (Eesti Kirjanduse Selts), s így őket támogatta a Társaság 1908-tól megjelenő folyóirata, az Eesti Kirjandus is. Az ifjú-észteteket a jobboldali támadásokkal egyidejűleg balról, az 1905 után megerősödött proletárirodalom képviselői részéről is heves bírálatokkal illették. A proletárirók a mozgalom polgári beállítottságát és esztéticizmusát nehezményezték. Az Ifjú-Észttország körül támadt viták általában eléggé hasonlóak a mi Nyugatunk első nemzedékének irodalmi harcaihoz, mind a támadások irányát, mind a vádakat illetően. A megújuló támadások azonban nem hatottak gátlóan a mozgalom tevékenységére, sőt ezek hatására csoportjuk kifelé egységesebb képet mutatott. Ebben az időszakban fűzte szorosabbra az ifjú-észtetekhez fűződő kapcsolatait Tammsaare is.

A mozgalom további erősödését segítette az Ifjú-Észttország c. folyóirat megindítása. Suits 1909-ben adott prognózisa helyesnek bizonyult: „A folyóirat alapítását az Ifjú-Észttország ötvenes jubileumának szenteljük: az első szakasz már mögöttünk van, a második, a hosszabb, a lehetőségekben gazdagabb még ezután következik.”⁴⁰ A folyóirat rövid fennállása ellenére is (összesen hat száma jelent meg) komoly szerepet töltött be: szélesebb horizontú világirodalmi tájékozódást biztosított, és jelentős kritikai fórummá vált. Suitsék most is, akár az I. almanach szerkesztése közben, arra törekedtek, hogy külföldi szerzőket is megnyerjenek a folyóirat számára. Szándékukat részben meg is tudták valósítani. A legszorosabb együttműködést továbbra is a finnekkel sikerült kialakítani. Ezúttal azonban Aino Kallas mellett már írt a folyóiratba Aino Emilia Tavia és Eino Leino is. Új színfolt volt a lett irodalom jelentkezése. Két, Tartuban tanuló fiatal lett költő, Valdemars Damberg és Viktors Eglitis verseket adott a folyóirat számára, melyeket Grünthal-Ridala fordított észttre. Karlis Skalbe,⁴¹ aki modernizált szimbolikus meséket írt, szintén szerepelt az Ifjú-Észttország hasábjain. Damberg versein kívül két cikket is publikált a legújabb lett irodalomról. A lettországi eredetű Johannes von Guenter Stefan Georgeról írt esszét. Nem hiányzott az angol irodalom ismertetése sem. Brandes Swinburne-ről írott tanulmánya mellett a Pétervárott élő észttül tudó angol, Harold Williams a külföldön akkor még kevésbé ismert Galsworthyról közölt a folyóiratban tanulmányt. Galsworthy szerint ez volt a kontinensen az első róla szóló ismertetés. Az Ifjú-Észttország folyóirat hasábjain megjelent eredeti irodalom annak ellenére, hogy Suits, Tuglas, Grünthal-Ridala és Tammsaare mellett egy sor olyan, fiatal szerző (Marie Under, Johannes Barbarus, Johannes Semper, Henrik Visnapuu) munkáit is tartalmazta, akik a következő években vívták ki irodalmi elismertetésüket, nem volt különösebben érdekes. Több figyelmet érdemeltek az ifjú-észték készítette tanulmányok, fordítások, kritikák. Grünthal-Ridala folytatta az olasz irodalom ismertetését. Aleardi, Carducci és Leopárdi költészetének, valamint az *Isteni Színjáték* részleteinek fordításával alapos munkát végzett ezen a téren. Bernhard Linde,⁴² aki az osztrák irodalom iránt érdeklődött, Peter Altenberg-ről készített tanulmányt, s lefordította néhány miniatűrjét is. A modern orosz irodalmat Tuglas Valerij Brjusov-fordításai képviselték. Kétségtelen, hogy a világirodalmi tájékozódásban volt némi esetlegesség,

³⁹ A Bokrétaban szerepelt pl. Baudelaire Egy dög (Une charogne) c. verse is.

⁴⁰ Keel ja Kirjandus 1969/10. 616.

⁴¹ Skalbe szimbolikus meséinek válogatása Az Észtti Tündér címmel 1966-ban magyarul is megjelent az Európa Könyvkiadó gondozásában.

⁴² Észtt kritikus, az Ifjú-Észttország Könyvkiadó vezetője.

ezt azonban nem róhatjuk fel egy hat számot megért folyóiratnak. Az Ifjú-Észtország folyóirat nemcsak a modern világirodalom közvetítőjeként tarthatott számot az érdeklődésre, hanem az ifjú-észtek kritikai orgánusaként is. Különösen Tuglas itt közölt tanulmányai és Bernhard Linde színbírálatai juttatták fontos szerephez az észtkritika történetében is. Az eladott folyóiratok száma átlagosan 700 körül mozgott, és ez a példányszám nem fedezte még az előállítási költségeket sem, így az ifjú-észtek anyagi okokból voltak kénytelenek főszámolni folyóirataikat. Rövid létezése ellenére mind tartalmilag, mind külsejét tekintve vitathatatlan jelentősége volt a modern irodalom és művészet terjesztésében.

Azt vizsgálva, hogy az eddig „új” vagy „modern” jelzővel illetett irodalom fogalmán, azaz az európaiságon mit értettek, csaknem egyértelműen azt válaszolhatjuk, hogy céljuk az urbánus irodalom létrehozása volt. Urbánus irodalmon ez esetben nem valamiféle népi vagy nemzeti tradíciókkal való szembenállást kell értenünk, inkább arról van szó, hogy az ifjú-észtek nemzeti irodalmukat szinkronba akarták hozni a társadalmilag és gazdaságilag fejlettebb európai nemzetek irodalmával. Suits már 1906-ban megjelent *Irányzatok és nézetek* (Sihid ja vaated) c. tanulmánygyűjteményében az iparosodás és az új kultúra kapcsolatáról írt: „Mert messzire süvöltének a városokból a gyárak szirénái. Az országon keresztül robogó vonatok, az utak mentén álló táviró- és telefonoszlopok mind az újjá teremtődő kultúrát hirdetik Észtország-szerte.”⁴³ A mozgalom története folyamán elhangzott nyilatkozatok, különféle cikkek, valamint az a körülmény, hogy egyetlen irodalmi áramlatot sem fetisizáltak, mind arra vallanak, hogy modern irodalmon a Nyugat-Európa fejlett nagyvárosaiból kiinduló különféle irodalmi megnyilvánulásokat értették. Az 1912-ben megjelent IV. almanachban Tuglas *Az irodalmi stílus* (Kirjanduslik stiil) c. esszéjében erre világos választ adott. A több mint hetven oldal terjedelmű tanulmány legnagyobb része a népköltészet és a régebbi észtki irodalom stílusával foglalkozott, s végezetül megállapította, hogy minden történelmi állapotnak egy adott stílus felel meg. Ha az egyes korok és stílusok összekapcsolása nem is mindig meggyőző, a tanulmány egészének gondolatmenete megalapozott. Tuglas a történelmi szemlélet továbbvitelével bizonyította az Ifjú-Észtország céljainak helyességét. Abból indult ki, hogy a nagyvárosi életforma összefüggésben van az intellektuális, összetettebb érzéseket kifejező művészettel. Az életritmus gyorsulása az egyén belső világát is átalakítja: „Sokkal rövidebb idő alatt élük át mindazt, amihez az apák és nagyapák hosszas tapasztalat útján jutottak el. Nyilvánvaló, hogy az új életritmushoz a művészetnek is új, sűrítettebb és tudatosabb témát, tárgyalásmódot, stílust és nyelvi kifejező eszközöket kell találnia.”⁴⁴ Ugyanakkor azt is hangsúlyozta, hogy az észtki társadalmi és kulturális fejlődés még nem érte el azt a szintet, amely biztosítja a városi kultúra kialakulásának feltételeit. Az ifjú-észtek éppen ezért nem hagyatkozhattak teljes egészében az addigi észtki irodalomra, ezért kellett nekik más, fejlettebb európai népek irodalmát és művészetét tanulmányozni, s módszereiket teoretikusan is elsajátítani. „Azt, amivel a mi irodalomtörténetünk adós maradt, a világirodalom történetének kell megfizetnie.”⁴⁵ Ezzel kapcsolatban röviden érdemes érinteni az ifjú-észtek „nemzetietlenségének”, „kozmpolitizmusának” problémáját. Nyilvánvaló, és már a mozgalom célkitűzéseiből is egyértelműen következik, hogy az ifjú-észtek nem az észtki irodalom egészét tagadták meg, hanem az „utóébredés” korszakát, amikor irodalmuk valóban megrekedett a fejlődésben, és provinciálissá vált. Azt, hogy nemcsak külföldi példák lebegtek a szemük előtt, a vezető ifjú-észtek korabeli munkássága mellett mi sem bizonyítja jobban, mint a nemzeti „költő ősök” keresése. Éppen ez a szándék vezette el őket – utaltunk már rá – Kristjan Jaak Peterson és Juhan Liiv életművének felfedezéséhez, korszerű értékeléséhez és széles körű ismertetéséhez.

Az Ifjú-Észtország IV. almanachja az imént idézett Tuglas-esszén kívül még két figyelemre méltó tanulmányt tartalmazott. Az egyiket Johannes Semper írta *A költő és korunk* (Lüürik ja meie aeg) címmel, a másik Johannes Aavik nyelvészeti tanulmánya volt, amellyel a szerző 1905-ben megkezdett nyelvújító tevékenységét folytatta. A nyelvújítási harcban az ifjú-észtek valamilyen formában mindannyian részt vettek, részletesebb ismertetésére azonban nem térek ki, mivel Fazekas Jenő tanulmánya⁴⁶ alaposan és kimerítően foglalkozik vele. Jelentőségének érzékeltetésére, úgy vélem, összefoglalásképpen elegendő annyit megjegyezni, hogy az ifjú-észtek ez irányú tevékenysége egyszerre újította meg az egész irodalmi nyelvet, és forradalmat jelentett a költői nyelvben is, egyszerre valószínűleg meg az észtki irodalomban azt, amelyet a magyarban Kazinczyék nyelvújító mozgalma és Adyék költői forradalma fémjelez.

Az eddigiéknél érdekesebb volt az almanach szépirodalmi anyaga is. Aino Kallas színvonalas, a forradalom idején játszódó elbeszélésén⁴⁷ kívül a külföldi irodalmat Emile Verhaeren

⁴³ Looming 1969/7. 1102.

⁴⁴ Tuglas: Kirjanduslik stiil (Valik kritilisi töid, 1959) 165.

⁴⁵ Ugyanott 168.

⁴⁶ Dr. Fazekas Jenő: Észtki nyelvújító és nyelvújító törekvések. Debrecen 1935.

⁴⁷ Bernhard Riives; Magyarul ugyanezzel a címmel Aino Kallas: Tövískoszorú c. novelláskötetében jelent meg 1923-ban.

és a norvég Sigbjørn Obstfelder versei képviselték. Az eredeti észt lírai alkotások közül Suits művei mellett Grünthal-Ridala, Semper és Barbarus versei is komoly figyelmet érdemelnek. Suits itt közölt versei ma is az észt líra legbecesebb alkotásai közé tartoznak. A költő megragadó erővel érzékelteti a mostoha társadalmi viszonyok és az alkotó ember konfliktusának tragikumát:

Szélország II. (Tuulemaa II)

Földem: Szélország, megművelnem ezt kell —
Dalommal szőlőhegygé tenni vágytam
s hitem és vágyam homokba veszett el.

Az Alpokat lesem, de szűk világban
élek, árnyéktalan síkon. Mint ifjú
láttam őket: vergődve nekivágtam

a csúcsnak, de éreztem: csontomig fú
zord zimankó, mely vaksötét napot hoz
és fagyot és félelmet ont, amíg fú.

Visszatértem a feltört parlagokhoz:
zaporoktól zsendülnek a vetések,
de ért kalászra gyilkos ősz csapott most.

Megint a szél! A szabadság-mesgyének
barázdája sártengerbe merült le —
Tehetetlenség iszonya emészt meg.

Földre lapul már áldozatom füstje.

(Képes Géza fordítása)

A IV. almanach prózai munkái közül a *Szomorú távozás* (Üks kurblik lahkumine) c. Tuglas-novellánál érdemes megállni egy pillanatra. A novella a szerző *Felix Ormusson* c. regényének egyik vázlata. A novella, illetve a végleges formájában 1915-ben megjelent regény nemcsak azért figyelemre méltó, mert az észt irodalom első s mindmáig páratlan naplóformában írt regénye, hanem azért is, mert jellemző adalékot szolgáltat az ifjú-észték portréjához. A mozgalom résztvevőit ugyanis a korabeli karikatúrák és pamfletek igen gyakran fantaszta, világtól elrugaskodott esztétákként ábrázolták. Bizonyos fokig ennek lett volna alapja, ha ezt a magatartást nem az ismert célok érdekében vették volna fel. A Felix Ormusson azonban — amelyben az író egy „széplelek” jellemrajzát vázolja fel, de egyúttal ironikusan érzékelteti az efféle magatartás összes gyengéjét, és életképtelenségét is — még jobban kiemeli, hogy az ifjú-észték nem tartották eszményüknek ezt a századelőn oly divatos „tisza művész” típust.

A világháborút közvetlenül megelőző években és a háború alatt a humanizmus eszméjének tudatos hangsúlyozásával találkozunk az ifjú-észték tevékenységében. Ez a törekvésük már közvetlenül a háború előtt megjelentetett Ifjú-Észtország kiadványokban is megnyilvánult. Ekkor indították meg a még 1904-ben elhatározott olcsó népkönyvek sorozatát Anatole France, Lev Tolsztoj és Jakob Schaffner műveivel.⁴⁸ A háború kitörése után az ifjú-észték legjobbjai felemelték szavukat annak barbár, értelmetlen pusztítása ellen. Tammsaare kötetre menő⁴⁹ háborúellenes cikket írt. A háborút ellenző írások publikálásából jelentős részt vállalt az ifjú-észték második folyóirata, az 1914-ben indított Vaba Sõna (Szabad Szó).

Az 1915-ben megjelent V. Ifjú-Észtország almanach tartalma is nagyrészt háborúellenes állásfoglalást tükrözött. Suits a mozgalom megindulásának tizedik évfordulójára írott cikkében élesen elítélte a háborút, és hangsúlyozta, hogy különösen az irodalomnak és a művészetnek nem volna szabad a háború szolgálatába szegődni. A háborúellenesség jegyében fogant az itt közölt *Keserű hold* (Sapine kuu) c. verse is:

Keserűen bóbiskol a hold,
havas mezőkre szívárog a fénye.
Útszélre csupasza fa árnya hajolt.
Kapu előtt panaszosan, félve
kutya vinnyog. Az éjszaka zord.

⁴⁸ A népkönyvek sorozatában az észt szerzők közül Tuglas, Suits és Juhan Liiv munkáit adták ki.

⁴⁹ Tammsaare háborúellenes cikkei Sojamotted (Háborús gondolatok) címmel 1919-ben könyv alakban is megjelentek.

Beszegezve az élet kapuja.
Vágtat, vágtat a halál lova.

Keserűen bóbiskol a hold,
tompá ezüstbe vonja a kertet.
Ütszélre árnyékot vet a hold,
a világ gondja még egyre kerget.
Kutya üvölt — tán vést szimatolt?

Beszegezve az élet kapuja.
Vágtat, vágtat a halál lova.

Keserűen bóbiskol a hold.
Körülötted siralomház van.
Az útra kopasz fa árnya hajolt.
Fejed lehorgad suta gyászban.
Kutya vonít. A szél havat hord.

Beszegezve az élet kapuja.
Vágtat, vágtat a halál lova.

(Képes Géza fordítása)

A végzetszerűség vezet tragédiához, pusztuláshoz Tuglas szimbolikus elbeszélésében, a *Szabadság és halálban*⁵⁰ (Vabadus ja surm). Ez a végzetszerűség azonban végső fokon egy pozitív jellemvonás hiánya miatt érvényesülhet, s ebből ered az elbeszélés szimbolikus értelme is. A pusztulás tragikumát elevenítette fel Aino Kallasnak a Titanic katasztrófájáról szóló novellája, *A világ értelme* (Maailma mõte). Az almanach többi munkatársa is a már ismert szerzők (Johannes Aavik, Bernhard Linde, Grünthal-Ridala, Johannes Semper) közül került ki, akik az eddigiek során már jellemzett műfajú és színvonalú munkákkal szerepeltek. Az V. almanach az ifjú-észték utolsó közös gyűjteménye volt, gyakorlatilag a mozgalom végét jelezte. Bár a Vaba Sõna még a következő esztendőben is megjelent, és az ifjú-észték csoportja csak 1917-ben homlott fel végérvényesen, tevékenységük az V. almanach után nem bővült újabb elemmel. Lényegében az észt irodalom és művészet esztétikai színvonalának emelésével már 1915-re realizálták az I. almanachban meghirdetett programot. Szemléletükben eljutottak az európaiság igazi tartalmához, az aktív humanizmushoz. Tevékenységük az irodalom minden területén mély nyomokat hagyott. A mozgalomnak az észt irodalom fejlődésében betöltött szerepét szükségtelen lenne ismét összegezni, hiszen a dolgozat megfelelő helyein erre már sor került. Az igazi eredményeket úgyis azok a nagy és még a későbbiek folyamán kiegészülőkitaljesülő életművek jelzik — mindenekelőtt Tuglasé, Tammsaaréé, Suitsé és Semperé —, melyeken keresztül az észt irodalom bekerült az európai és természetszerűleg a magyar irodalmi köztudatba is.

FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

- Eesti biografiline leksikon Tartu 1926–1929.
Eesti Entsüklopeedia I–VIII.
Eesti NSV ajalugu III. (J. Saat) Tallinn 1963.
Eesti kirjanduslugu III. (H. Jänes) Tartu 1939.
Eesti kirjanduse ajalugu III. (H. Puhvel) Tallinn 1969.
Andresen, Nigol: Friedebert Tuglas (Lühimonografia) Tallinn 1968.
Andresen, Nigol: Noor-Eesti küpsusaastaist Looming 1969. 7. 1094–1104.
Annist, A.: Eesti kirjandusloo kõige problemaatilisem peatükk. Keel ja Kirjandus, 1969. 628–631.
Andresen, Nigol: Ääremärkusi „Eesti kirjanduse ajaloo” III. köitele Keel ja Kirjandus, 1969. 10. 632–634.
Fazekas Jenő: Észt nyelv-művelő és nyelvújító törekvések. Debrecen 1935.
Jaakkola, Jalmari: A finnek története. Budapest é. n.
Kallas, Aino: Nuori Viro, Helsinki 1918.
Mihkla, K.: Lühike ülevaate eesti kirjandusest, Tartu 1936.
Mägi, Arvo: Lühike kirjanduslugu. Lund 1965.
Mägi, Arvo: Neli ohvrituld, Tulimuld, 1953. 6. 326–334.

⁵⁰ Magyarul ugyanezzel a címmel a *Végzet* c. kötetben jelent meg 1933-ban.

Puhvel, Heino: A. H. Tammsaare ja „Noor-Eesti”, Keel ja Kirjandus, 1963. 11. 648–655.
 Rumor, Ast Karl: Gustav Suits tänane unelus, Tulimuld, 1953. 6. 322–325.
 Suits, G.: Eesti kirjandus, Looming, 1968. 10. 1564–1577.
 Talve, Ilmar: Noor Gustav Suits Soomes 1901–1911. Tulimuld, 1953. 6. 337–359.
 Tuglas, Fr.: Kirjandusloolisi pisivesteid III. Keel ja Kirjandus, 1961. 11. 663–667.
 Tuglas, Fr.: Kirjanduslik stiil (Valik kriitilisi töid) Tallinn, 1959. 109–169.
 Tuglas, Fr.: Gustav Suits: Ohvrisuits (1920) (Valik kriitilisi töid 518–532)
 Tuglas, Fr.: Lühike eesti kirjanduslugu Tartu. 1934.

A boldogok szigete szimbólum a Tulenkantajat-nemzedék értelmezésében*

PÓKOS EDIT

A Tulenkantajat (Fáklyavivő)-nemzedék — a polgári Finnország első jelentős irodalmi csoportosulása — jelentősen térben és időben való eltávolodási kísérletei metszőpontjában áll a különösen a húszas évek közepén közkedvelt *insula felicitium* motívum, amelynek értelmezése és újraértelmezése még a második világháború után is gondot okoz a finn íróknak. A boldogok szigete mítosz szimbólumként való felhasználása a szimbolikus költészet egyik — Yeats által pontosan kifejtett — alkotómódszerének megérzésén alapul. „Csak olyan régi szimbólumok felhasználásával kerülheti el a magasan szubjektív művészet a túlságosan tudatos tervezés szárazságát és belső ürességét, és érhet el a természetnek megfelelő mélységet és bőséget, amelyeknek megszámlálhatatlan jelentésük van azon az egyen vagy kettőn kívül, amelyet a költő kiemel.”¹

A szigetmítosz régiségéből eredő tág értelmezési tartományához ambivalens jelleg kapcsolódik, amely más és más aspektusokban tűnik fel a szanszkrit, egyiptomi, hettita, héber, görög-római, kelta, finnugor és keresztény mitológiában. Az alapmotívum mindenütt a való világ reduplikálása tengerentúli sziget, a szférák felső csúcán levő világ, másik világ, túlvilág formájában. A különböző aranykori attributumokat — béke, egyenlő bőség és boldogság utáni vágyat — tartalmazó variánsok felelevenítéséhez világnézeti probléma kapcsolódik: a társadalom tagadása, kritikája, a jövőre vonatkozó elképzelések rendszerezése. Az írók sok esetben előnyösnek tartják, hogy a misztikus tartalom a problémát etikai síkra tereli. Sok esetben a filozófiai szabadság-kérdés tisztázásával találkozunk. Ez az oka annak, hogy bizonyos konvencionális műfajokon kívül — mítosz, mese, legenda — az utópia és a science-fiction is innen indulhat ki.²

A szigetszimbólum átvételéhez és újraalkotásához a Tulenkantajat (Fáklyavivő)-kör számára Eino Leino kalevalai szimbolizmusa egyengette az utat. Lemminkäinen tuonelai kalandja, amely mögött egyfelől Herder Paramythien ciklusa áll Lönnrot *Mehiläinen* (A méhész) c. versének közvetítésében, a századvég szimbolista, misztikus érdeklődéséből ered. „A szerző Lemminkäinenben az emberi lélek örök vágyát akarta szimbolizálni, hogy »lelője« a halál titkát, amelyben egyébként őt saját bűnössége akadályozza meg.”³ — írja Leino saját magáról. A leinói magyarázat szerint a finn Orphaeus-történet Richard Wagner monumentális szimbolikájával rokon. Így az eljárás mód és a felfogás is közel állnak: mindketten a nemzeti mítoszkinés jelképeit értelmezik újjá, s ugyanaz a tragikus tisztaságszomj hajtja Lemminkäinenent, mint Lohengrint vagy Parsifalt. Leino azonban művének csak egyik vetületét mutatta meg. A tárgy kalevalai fogantatása az éneklés problematikáját helyezi középpontba, pontosabban az éneklés és a prófétálás közti különbséget vezeti le Lemminkäinen morális potenciájából. Az Annamari Sarajas idézte Maila Talvióhoz intézett magánlevélben Leino ezt az aspektust világítja meg: „Bűntelennek (Krisztusnak) kell ahhoz lenni, hogy valaki a hattyút lelője.”⁴ És ahogy távol áll Lemminkäinen alakja a krisztusi egyéniség autarkikiájától, ugyanúgy nem közelítheti meg Väinämöinen igéző és teremtő — a természettel azonos — dalát sem. Ebbe a nagyon pontos különbségtételbe zárja a fiatal Leino saját költői énjének egy igen korán fel-

* A tanulmány vázlata elhangzott a III. Nemzetközi Finnugor Kongresszuson és a Magyar Tudományos Akadémia Ókortudományi Társasága Trencsényi Waldapfel Imre emlékülésén.

¹ A finn szimbolizmus kialakulásáról szóló monográfiájában idézi Annamari Sarajas: Elämän meri, Porvoo-Helsinki 1961., WSOY, 44.

² A kérdést megvilágító legfontosabb munkák: Honti János: A Winland probléma. — Válogatott tanulmányok, Budapest 1962. Akadémiai Kiadó; Trencsényi Waldapfel Imre: Az aranykor-mítosz és a boldogok szigetei. — Vallástörténeti tanulmányok, Budapest 1960. Akadémiai Kiadó; Kardos Tibor: Az argirus széphistória Budapest 1967. Akadémiai Kiadó.

³ Annamari Sarajas: i. m. 51.

⁴ Idézi Annamari Sarajas: i. m. 49.

ismert problémáját. Húsz évvel később így vall erről Aino Kallasnak: „És az én művészi morálom szerint az életet kívülről, sőt belülről is szabad habzsolni, mert minden percben művészi munkával rovom le adómat az életnek és önmagamnak. Más kérdés az, hogy ez a morál általában milyen mértékben elégítheti ki az ember etikus lényét. Szerintem egyáltalán nem, és éppen ebből eredt számtalan benső vívódásom az utóbbi években is.”⁵ A *Tuonelan joutsen* (A tuonelai hatyú) Lemminkäinen alakjában tehát hangsúlyozottan az esendő embert formálja meg önmaga végső lehetőségeiben: amint életét hajlandó eltékozolni megváltó ábrándjáiért az örök keresés folyamatában.

Ei eksynyt etsivä henkeni lie,
jos toi minut Tuonehen asti,
ja väärahän miestä ei vienyt tie,
kun itse hän tiensä rasti.⁶

Mínthogy ennek a keresésnek a célpontja csak a képzeletben biztos aranykori délibáb:

Elon rantojen takaa etsin mä merta,
mi ääretön, rannaton, pohjaton on —
siell aika mun aaltoni uinua on —
ja rantani kyllä raukee kerta!⁷

a költemény vezérszólama — amelyre a többi szimbólumréteg épül — feltétlenül Baudelaire *Fleurs du mal*-jának lezárását, *Az utazást*, annak allegóriáorát invokálja. A közvetlen hatás ugyan kimutathatatlan, a közvetett a dán Taarneten keresztül jött, Annamari Sarajas is elismeri Olaf Homénre támaszkodva, hogy „Leino — csaknem öntudatlanul — éppen a francia szimbolizmus törekvéseiből nyerte verstana indítékait.”⁸

A boldogok szigete szimbólum már nem finn, hanem világirodalmi mítoszanyaggal kitöltött variánsai jelentkeznek V. A. Koskenniemi költészetében. A fiatalkori kötetek közül kettőben is (*Valkeat kaupungit* — Fehér városok 1908. *Hiilivalkea* — Parázs 1913.) egy nagyon szuggesztív boldogságálm tűnik fel, amelyben valami más földről van szó (*Valkeat kaupungit* — Fehér városok. Unta-Álom) és már a Tulenkantajat (Fáklyavívó)-kör sziget-szimbólumainak megjelenése után a *Kurkiaura* (Darcuspát 1930.) kötetben kap helyet a dantei Odysseus-utazás hatalmas pesszimista freskója: a spengleri világvégéhangulat megragadása. A motívum így Leinohoz tér vissza, ugyanis 1908-as itáliai útjának eredménye a *Divina Commedia* fordítása volt.

Mint V. A. Koskenniemi *Valkeat kaupungit* (Fehér városok) c. verséből is kitűnik, a századfordulói Európa sziget iránti érdeklődése határozza meg a Leino utáni irodalom sziget-szimbólumainak tartalmát. Az 1860-as években kezdett batimetriai mérések az Atlanti-óceánon a földrajzi Atlantisz-probléma megválaszolását exponálták. Az érdeklődésre jellemző, hogy 1923 és 1935 között mintegy 18 monográfia jelent meg a kérdéstről. Challenger 1872-es mérései alapján képet lehetett alkotni az atlanti tengerfenékről. Különösen a Dollfins Ridge felfedezése adott tápot egy régebbi kontinens feltételezéséhez. Pierre Termier az Azórok vidékén levő tachylyt fenék felfedezéséből azt a következtetést vonta le, hogy a földrész a negyedkorban süllyedt le. Karl Bilau a hipotézist azzal a geomorfológiai elképzeléssel próbálta megalapozni, hogy a Breton-foknál kezdődő depressziót eróziós eredetűnek fogta fel. A földrajzi vizsgálódásokat botanikai és zoológiai megfigyelésekkel egészítették ki. Dahl az Atlanti-szigetek szárazföldi jellegű állatvilágát egy régi kontinens meglétével magyarázta. Közvetítő övezetnek tételezték fel Atlantiszt, mivel Amerikában egyes kiveszett állatfajták csontjait ásták ki: Mexikóban, Kansasban, Raquena Venezuelában tevémaradványokat, másutt barlangi orosz-lánt, tigris találtak, Humboldt pedig Equadorban, Columbiában, Floridában és Mexikóban

⁵ Eino Leino kirjeet Aino Kallakselle, 1962. Otava, 25.

⁶ Eino Leino: Runot, Keuruu, 1961., Otava, I. köt. 105.

Nem tévedhetett el kereső lelkem,
ha elhozott engem a Tuonelaig,
és rossz felé sem vitte a férfit az út,
hiszen útját ő maga jelölte ki.

⁷ Eino Leino: i. m. I. köt. 108.

Az élet partjai mögött kerestem én a tengert,
mely végtelen, parttalan, feneketlen,
ott úszik bizony az én hullámom, —
és partom is feltűnik egyszer bizony!

⁸ Annamari Sarajas: i. m. 71 — 72.

mastodon csontvázakat fedezett fel. Továbbá az angolnak Sargasso-tengeri ívását s az afrikai költöző madarak Azórok feletti körözését egy valahai kontinens bizonyítékainak tekintették.⁹

Az Atlantik-kérdés népszerűségéből fakadt annak más irányú megközelítése. Leo Frobenius, a kultúrformológia megalapítója a Platon Kritiasában és Timaiosában megőrzött történetben a Heraklész oszlopain túli szigetről, melyet elnyelt a tenger, egy Atlanti-óceáni kultúra emlékét látja a görögséget megelőző korból. A Kongó menti Joruba földi néger kultúrát a főniciai és etruszk kultúrához kapcsolja Olokun-Poseidon vallásával, gorgó-díszes terakotta csempéivel, rézlemezekkel borított városfalaival. Az etruszk befolyás szerinte a délnyugat hispániai Tartéssoson keresztül érvényesült. Salamon és Hiram király ismerték a főniciai kereskedőket, a Bibliában szó esik az elefántcsontot, aranyat, rabszolgákat szállító tarsisi hajókról. Tehát Afrika keleti partja az ókor egy időszakában szintén aranypartul szolgált. Később a tartéssosi kultúra hanyatlásával ez a kapcsolat megszakadt, s a görögségnek újra fel kellett fedeznie az atlanti kultúrát. Így esik szó Hérodotosznál a phokiaiakról, akik Tarsist felfedezték. A Joruba földi kultúra tehát nem egy primitív, hanem a portugál gyarmatosítás következtében degenerálódott, hanyatló nép kultúrája.¹⁰

Ez az elmélet rendkívül tetszetős módon zárja ki a földrajzi spekulációk szükségét és kapcsolja össze a múlt század második felétől oly jellemző egzotikum szomját és a platonai üdvözülés-teóriát. Ebből az aspektusból válik nyilvánvalóvá, hogy itt tulajdonképpen Gaugin távol-keleti paradicsoma után a paradicsomi állapotok múltbeli rekonstrukciójára történik kísérlet. Ugyanis a század első évtizedei nagyrészt Gaugin révén, a Noa-Noa alapján hajlandók egyenlőségjelet tenni a primitív naivitás és a rafinált dekadencia közé. Nemcsak Gaugin 1904-es gyűjteményes kiállítása a Salon d'Automne-ban, hanem Herman Melville, Robert Luis Stevenson és Sommerset Maugham írásai is az 1760-as évek végének Új Kytherája (ti. így nevezte Tahitit a rokokó kor) iránt ébresztettek nosztalgiát.¹¹ A szigetmítosz belső gazdagságát a folklor, a vallástörténet és az irodalomtörténet dolgozza ki. Reinhold Köhler a német nyelvű énekeskönyvek örökkévalóság képeinek összegyűjtése után, azok népmesei eredetét felfedezve, gazdag gyűjteményét adja az evilági és másvilági szintű mesetípusnak *Der italienische junge Herzog im Paradiese* címen. Még a XVI. sz. végének és XVII. sz. elejének olasz népkönyv problematikáját is érinti.¹²

Azokon az európai meséken kívül, melyeket Köhler tanulmányában felsorol, s amelyeknek teljes motívum katalógusát Aarne-Thompson Az elveszett asszony keresése (400) és a halál hídjá (471) cím alatt adja, a szigetmotívum Skandináviában a Brán és Maelduin legendákból és a viking történetekből közvetlenül, de irodalmi hagyomány által szentesítetten is közzismert volt. Pl. az izlandi Landnamabók egyik története arról szól, hogy Arit a vihar Hvitra-mannalamba sodorja, ahonnan nem térhet vissza. Vagy az Eyrbyggjasaga egyik epizódja: Gudleif idegen partra jut, ahol írül beszélnek. A fehérbe öltözött nép vezetője norvégül eltanácsolja őt a szigetről, sőt visszaüzen vele Izlandba. Az üzenet arra vall, hogy ő Björn Breidhvik kappi, aki Izlandról tűnt el Arihöz hasonló módon. A sagák története — így a Vinland hagyományt is az Eirikssaga raudha-ban és a Groenlendingathátr-ban — a kelta vallás felfogása hatja át: a nyugati óceánban fekvő szigetek a halottak vagy a boldogok szigetei. A halál az örök boldogsággal, az örök élettel azonos.¹³ A sagák romantikus irodalmi feldolgozása a svéd irodalom egyik klasszikus műteménye, Geijer *Vikingen* c. műve.

A vallástörténet 1870-es években kezdődő fellendülése, amely a kutatóknak a kereszténység iránti megváltozott viszonyában keresendő — hogy ti. nem annak fogalmihoz mint egyedül tökéletesekhez hasonlítják a különböző mitológiák terminusait — a keresztény vallás kategóriáinak kialakulására, azok előtörténetére irányítja a figyelmet. Így a túlvilágfogalom változásáról és a lélekfogalom kialakulásáról írt munkák közül (Menzel, Capelle, Reitzenstein) Erwin Rohde *Psyche — Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen* c. könyvét kell kiemelni, ugyanis érdekes és élénk stílusával nemcsak szakmai körben váltott ki érdeklődést. Rohde az elysiumi mezők odysseai leírásában a görög életszeretet kicsordulását látja, s eredetét a Reinhold Köhler által megjelölt mesetípusból vezeti le. Alap gondolata szerinte a természeti népeknek az az elképzelése, hogy az előkelők a halál után napfényes sírba jutnak. Előzményeit héber és babiloni mondáknak leli fel. Sajátos karakterisztikumának az Entrückungot, a miris modis áthelyezést, tehát a halál fogalmának kihagyását vagy megkerülését tartja. Így az Odysseia szigetei (Kalypso, phaiákok, lótuszevők stb.) mind halálszigetek. Rohde elemzésének különösen két pontja válik a század első fele számára érdekessé:

⁹ pl. Lewis Spence: *The problem of Atlantis*. London 1925.

¹⁰ Leo Frobenius: *Die atlantische Götterlehre*, Jena 1926. Diederichs, I — XVIII. l.

¹¹ Yrjö Hirn: *Valtameren saari*. Helsinki 1928. Otava. 379.

¹² Reinhold Köhler: *Kleinere Schriften* Berlin 1900. II. köt. 224.

¹³ Honti Jánoson kívül még többek között Howard R. Patch: *Other World* Cambridge (Mass.) 1950.

1. amint kimutatja, hogy a makarón nézsoi csak kivételes hősöknek jutott osztályrészül. A homéroszi elképzelés szerint csupán az istenek halandó rokonainak (a homéroszi eposzokban a kör bővül: Leuké, Insel Aeeá stb. . .), majd ennek az ellentmondásnak a feloldója a negyedik világcorszak beiktatásával a Theogoniában Hesiodos.

2. A horizontális, geográfiai rögzíthető szigetelképzelések az orphikusok és püthagoreusok révén a Dionysos-Zagreus énekekben változnak vertikálissá. Ez a lépcsőfok vezet a platóni szférikus világkép kialakításához.¹⁴

A század eleje irodalma számára a görög epika teremtette *kivételes sors* az individualizmus egzaltációjára ad lehetőséget. Az orphikus hieros logos eszkatológiája és Platón pedig belső rokonságban állnak Maeterlinck, Kierkegaard filozófiájával.

A szigetszimbólum tartalmi elmélyítésében a harmincas évek finn irodalmára legközvetlenebb hatással Yrjö Hirnnek, a helsinki egyetem professzorának monográfiája, az 1928-ban kiadott *Valtameren saari* (Az óceán szigete) volt. A könyvet Hirn két előző munkája folytatásának tekinti, ezekben a társadalmi idegenség világirodalmi motívumainak történetét adja, így a magánykeresését (*Erakoina ja vaeltajia* — Remeték és vándorok) és az utazását (*Vanhat postivaunut ja niiden matkustajia* — Öreg postakocsik és néhány utasuk). A munka pozitívista alapossága fantáziátlan realizmussal párosul. „Meg lévén győződve arról, hogy csak az előzetes feltevésekre nem támaszkodó részletes kutatás vezethet megbízható eredményekhez, tartózkodtam a választott egyedi esetek vizsgálata nyújtotta általánosító következtetések kifejtésétől.” Az óceán szigetének elképzelését megfosztja minden ősi, allegorikus jelentésétől, mert az Odysseia és a sagák nem szándékokról és érzésekről beszélnek, hanem csupán a cselekvésről magáról.¹⁵ A modern Odysseus alakja, aki saját végtelenszomját az óceán határain csillapítja, szerinte Dante *Poklának* 26. énekében tűnik fel először. A szigetkép paradicsomi, boldog jegyét Kolumbus Nyugat-indiai szigetekről szóló leírásából származtatja. Így a monográfia a földrajzi felfedezések szigettapasztalatainak irodalmi ábrázolását csoportosítja Defoe *Robinson Crusoe*-jától Gaugin *Noa-Noájáig*. Jóllehet számtalan forrást jelöl meg Robinson Crusoe előzményeül (pl. az epikus ciklus *Philoktetés története*, Ibn Tophail Hai Ibn Yokdahn arab filozófiai regénye mint Baltasár Garcian *El Criticón*-jának előzménye, Grimmelhhausen *Simplicissimus* a katolikus remete-motívummal, stb. . .) különösképpen Alexander Selkirk 1700 körüli valóságos robinsonádjának s a kor számtalan hasonló történetének hatását hangsúlyozza Defoe-nál. Szerinte a szigettörténetek egyik ágát a robinsonádok képezik felnőtteknek és gyermekeknek, másik ágát az utópikus regények, amelyeknek több kapcsolata van a misztikus antik hagyományokkal, bár itt is a földrajzi élmény a közvetlen. (Morus, Campanella, Johann Valentin Andrea vagy Harrington esetében előbb Vespucci útjai, majd Garcilaso de la Vega leírása.) Ahogy az utópia számtalan politikai elképzelés megvalósításának gondolatbeli kísérlete, úgy a morális gáttörés is a szigetre koncentráldódik. Így a kora romantika szerelmi idillje Beurieu *Paul et Virginiájában*, a határtalan szenvedély Jean Mocquet *Voyage en Afrique*, Richar Ligon *History of the Island of Barbados* művében és az erotikum gátlástalansága pl. a Maugham-történetekben. Hirn azonban utolsó fejezetében olyan motívumokat is felsorol, amelyek mintha arra utalnának, hogy Gaugin kísérlete volt az utolsó és csalódása általános kortünet: a szigeti lét zártágának felfedezése, az önmagáért való keresés átélése. Így Marc Chadourne-ra hivatkozik. — A mű alapvető tulajdonsága, hogy minden idők bestsellereiről beszél a korhangulat kutatása folytán, hiánya, hogy a magas mércéjű irodalmi kritikáról is lemond az objektivitás jegyében.

A századforduló időszaka az irodalmi utópizmus fellendülésének korszaka is, amelyet Hirn nem vizsgál. Az utópia-regények kidolgozásában az utópista szocialisták, majd Lassalle, Marx és az északon nagy hatású Henry George gondolatai tükröződnek. Az ironikus utópia legkiválóbb képviselője Strindberg, Anatole France, H. G. Wells. Anatole France hatása a Párizst járó Tulenkantjat-körbelieknél, elsősorban Mika Waltarinál nyilvánvaló. Lényegesen fontosabb ennél a misztikus, szimbolista és utópikus szigethagyományok egybeötvöződése Strindbergnél. A *Boldogok szigete* c. regény társadalmi nézetei a fenn említett társadalomfilozófusok közül leginkább Marxhoz kapcsolódnak, de maga a szerző közvetlen elődjének *Nils Nilsson munkás leszámolósa Svédország törvényeivel* c. munkáját tartja. A könyv szigetmotívuma távolabbról ered: részben Olaus Rudbeck *Atlantidájának* travesztiája, részben Atterbom *Lycksalighetens ö* (A boldogok szigete) drámájának szimbolikáját folytatja, ahol is a motívum eredetét R. Köhler Madame d'Alnoy: *Histoire d'Hipolite, comte de Douglas* c. regényének népmesei betétféjből származtatja.¹⁶ Egyébként Strindberg elbeszélései arra mutatnak, hogy a swedenborgi misztikus értelmezésekhez is szívesen fordult. A finnek azonban ismerték

¹⁴ Erwin Rohde: *Psyche — Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen 1907. I–II. köt.

¹⁵ Yrjö Hirn: *Valtameren saari*. Helsinki 1928., Otava, 7.

¹⁶ Reinhold Koehler: i. m. II. köt. 230.

az utópizmus gyakorlati tapasztalatait is ebben az időben: 1880 táján alapították a Sointula államot a Malcolm-szigeten és más hasonló, kisebb próbálkozások sem vezettek eredményre.

A társadalmi utópizmus misztikus változatát közvetítette Aino Kallas, amikor az észt Eduard Vilde hatására észt történelmi témák feldolgozásához nyúlt.¹⁷ Így az 1850-es évek észt parasztmozgalmainak egy hajtását, a vallási fanatizmus álarcába rejtőző kivándorlást ábrázolta Vilde *Prohvet Maltset* (Maltset proféta, 1908.) c. regényében. Amikor a liv földön kezdődött parasztkivándorlási mozgalom az 1860-as évek elejére egész Észtorszagra áttérjed, Järvamaaban Juhan Leinberg biblikus próféciái révén vallási fanatizmus színeit ölti. Az ígéret földjét a Krím-félsziget képzezte a järvamaaiak számára, ahová Leinberg vezetésével igen sokan kivándoroltak.

A regény legkiemelkedőbb része, a Tallinn melletti Lasna-dombon való várakozás a fehér hajóra, ahol az éhínség, az októberi tél, a kolera a maltsvetiánusok java részét elpusztítja, adta Aino Kallas hasonló novellájának tárgyát (Lasnamäen valkea laiva — A Lasna-dombi fehér hajó).¹⁸

Ezzel a biblikus és folklór színezetű szigetkoncepcióval érintkezik Friedebert Tuglas sziget-komplexuma. Az 1905-ös forradalmi mozgalmak hatására született a romantikus *Jumala saar* (Isten szigete) c. elbeszélés, amelyben csak a mindenféle emberi bajt elszenvedett Esä jobbágy jut a Torgla mocsáron át a titokzatos „Isten szigetére”. Tuglas színes és hányatott életében később súlyos élmények hordozói lesznek a valódi szigetek: 1906-tól a száműzetés hat évében Ahvenamaa szigetei, ahol például 1907 nyarán három hónapot töltött teljes magányban, majd a Ladoga szigetei. A finnországi tartózkodás egyben a finnek számára Tuglas francia szimbolista alkotóelveinek megismerését is jelentette.¹⁹ „A legmagasabb dolog a mítoszteremtés. Isteni — egyedül teremteni valami olyat, amit egykor népek és évszázadok teremtettek.”²⁰ — írta 1916-ban a Sunnuntaiban. 1917-ben jelent meg a *Saatua* (A sors) c. novelláskötetben a *Maailma lopus* (A világ végén), amelynek témája a *Kalevipoeg* tengeri út részlet szimbolista misztikus felfogásában. A hajósinas és az óriáslány története az életszomj, a sietség, a keresés szimbolikus tragédiája. Minden finnugor mítoszeleme ellenére is az örök Kalypso jelenet! — A sziget az észt irodalom belső keletkezésű szimbóluma. P. Mustapää említi visszaemlékezésében, hogy észtországi irodalmi élményei közül ez a szimbólum jelentette a legtöbbet.²¹ Suits lírájában is szerepel (*Oma saar — Az én szigetem*), majd August Allénál is, az ő *Üksinduse saarte* (A magány szigeteire) versének fordítását az 1927-es *Tulenkantajat* (Fáklyavívő)-album tartalmazza.

Ezeknek a szigethagyományoknak modern megfelelőjét fedezi fel munkásmozgalmi színezettel a német expresszionista lírában Unto Seppänen (1926. *Tulenkantajat* [Fáklyavívő]-album, említések Ludvig Rubinerről).²²

Természetesen a valódi irodalmi értékek mellett a Tulenkantajat-kör szigetszimbólumának számtalan olyan vonatkozása van, amely a kor bestsellereit idézi, ugyanis nemcsak Olavi Paavolainen volt gyenge ítéletű esztéta, hanem hiányzott a kor nyugat-európai irodalmaira jellemző arisztokratikus mérce svéd területen is, így Hagar Olssonál is. A bestsellerek egyik fajtát az utópikus elemeket tartalmazó és a pozitívista filozófia optimizmusát sugárzó technokrata regények képezik. Pl.: Hans Dominik *Atlantis feltámadása*, Bernhard Kellermann: *Az alagút*, R. Bellamy: *Visszapillantás a 2000-ik évre* stb. . . . A technokratizmus Finnországban a baloldali Konrad Lehtimäki *Ylös helvetistä* (Fel a pokolból) c. utópista regényében nyert teret, amely a fenti regényekkel együtt hatott Mika Waltari—Olavi Lauri *Terässiinfonia* (Acélszimfónia) c. regényére. A bestsellerek másik csoportja a különböző szellemességű egzotikus fércművek Pierre Lotitól, Comtesse Noailles verseitől Maurice Dekobra utazásórületéig, Pierre Behoit szadista szexuálpсихológiájáig (*Atlantis, A zöld sziget, Az üldözött* stb. . .).

A Tulenkantajat (Fáklyavívő)-kör íróinak szigetmotívumai a húszas évek második felében a polgári élményfilozófia legpezzszimistább változatával, a spengleri negációval színeződnek. A kérdésfeltevések az individuális boldogságra irányulnak elsősorban, az egzisztenciális feszélyezettség levezetési gondolatkísérlet formájában. Különösen a két tüdőbajos, később nagybeteg költő, Uuno Kailas és Katri Vala életművében jelentős e motívum abszolút negációjellege. Uuno Kailasnál ez mint a polgári köztársaság időszakának morális csőd érzése nyilvánkozik meg. A runebergi nemzetideáltól való elszakadást ugyanis hosszas politikai és társadalmi eseménysor készítette elő, azonban a pietista tradíció és a morális gyakorlat ellentéte a polgárháború tetteiben váratlan világossággal fogalmazódott meg. Kailas szigetmítoszáinak dilemma jellegét a szigetverseknek a kötetek szerkezetében elfoglalt helye érzékelteti. Így a *Purjehtijat*

¹⁷ Kai Laitinen: Aino Kalda varasema loomingu ühiskonnapiit. Keel ja kirjandus, Tallinn 1971/11. sz.

¹⁸ Eesti kirjanduse ajalugu. Kirjastus Eesti Raamat, Tallinn 1969. III. köt. 205 — 206.

¹⁹ I. m. III. köt. 360 — 374.

²⁰ Annamari Sarajas: i. m. 43.

²¹ Miten kirjani ovat syntyneet? Toimitanut Ritva Rainio. Porvoo-Helsinki 1969. WSOY 7.

²² Tulenkantajat 1926. 32.

(Vitorlázók) c. kötet Atlantis mellett annak parafrázisaként áll a címadó vers. Az Atlantis a telhetetlenség balladája, a lesüllyedés az öröm rózsamézével ki nem elégíthető szívhercegnő büntetése. A példázat a szerelmi csalódás fájdalmaról szól: a könnyelműen kegyetlen kedves szeszélyét a fájdalom szökkőárja torolja meg. A *Purjehtijatban* (Vitorlázók) a jelentés megfordul: Atalantis öle sárkány torka. Az út is közömbös:

Ja pelastumme tai hukumme,
me emme koskaan näe kotirantaa.
Ei meitä kuolonmaassa tunne sukumme. . .²³

A vers itt sem pusztán az életút reménytelenségét sugallja, hanem a bűnbeesés és a tisztaság sötét parabolája.

A meglehető (esetleg eleve adott), de elvesztett és a nem létező üdvösség ellentétmotívuma folytatódik a *Paljain jaloin* (Mezítláb) c. kötetben is. Itt a *Kalypson vanki* (Kalypso foglya) és a *Hollantilainen* (A hollandi) c. vers többszörös szimbólumrétege áll egymással szemben. Odysseus hazavágyása az őt elrejtő boldog szigetről nem pusztán a kikötőbe ért kalandvágya, az idegenben levő honvágya, az agyonszeretett csömöre a szerelemtől, hanem az élő iszonyata a haláltól. Odysseus biztos érték érzékere a bolygó hollandi másfajta értékrendje felel: a görög emberi mérték gyötrelmére a mértéket vesztett ember gyötrelme, az elsüllyedt álmok, a teljesség véget nem érő hajszolása. Az egyetlen lehetséges teljességben, a halálban azonban nincs feloldás.

— Mut yhä edessäni kimmeltäin
on merta, kaupunkeja aallon alla.
Käy kätes ruorin: keula niitä päin!
Taas sata vuotta kuljet ulapalla.²⁴

Felemás élethelyzet és tudathasadásos lelkiállapot kifejezései ezek a költemények, párgjai Kailas novellisztikus hangjának. A kettős én problémája azon alapul, hogy felismerte, a korábbi boldogságeszmény, amelyet szubjektíve elfogadott, használhatatlan az élet gyakorlatában, a jelen boldogságeszménye pedig használhatatlan a szubtilis individuuum számára: embertelen. Kailas életművének e mindvégig kísértő dilemmájában egy késői, Svedenborghoz, Strindberghez, Katri Valához misztikájában egyként hasonló vers hoz valamelyes feloldást: a *Sairaalain ikkunat* (A kórház ablakai). A költemény halál-látomás: az élet és halál értékei felcserélődnek, áttűnnek egymásba. Mély pszichológiai realizmus áll a szimbólumok hátterében, a tüdőbeteg halál elérti boldogság érzete. A vers szerkesztés-technikája majd Helvi Juvonen utolsó versében fog folytatódni.

Katri Vala első kötetében, a *Kaukainen puutarha* (A távoli kert) címűben a halálhangulatok láthatatlanul ugyan, de nagyon erős társadalmi élménykörből táplálkoznak. A *Murhattu maa* (A meggyilkolt föld) c. ciklus akár Spengler, akár az expresszionisták módjára értelmezzük, a kozmikus pusztulás élményéről számol be. A *Sienet* (A gombák) c. vers groteszkül az általános rothadásban felerdülő élet szín pompáját mutatja meg. A panteista ősz, tél rideg halálélményét (*Syyskesän yöt* — Nyárvégi éjszakák, *Talviaurinko* — Téli nap) a ciklus címadó verse teszi pontossá:

Metsissä nousee lahonnut lemu,
ja suot ovat kuin mätäneviä ruumiita täynnä.
Nukkuvien talojen ympärillä
kiertää hiipiviä askeleita,
ja koirat ulvovat.
Sisällä vapisevat ihmiset
ja itkevät unissaan
selittämättömän kauhun kahleissa.²⁵

²³ Uno Kailas: Runoja, 1966. Porvoo—Helsinki WSOY 52.

És akár megmenekülünk, akár elsüllyedünk,
sohasem fogjuk meglátni az otthoni partot.
A halálországban nem ismer meg minket saját fajunk.

²⁴ Uno Kailas: i. m 136.

De egyre előttem van ragyogva
a tenger, városok a hullámok alatt.
Tedd kezed a kormánykerékre, s feljűk a hajóorr!
Ismét száz évig bolyongsz majd a nyílt vizen.

²⁵ Katri Vala: Kootut runot, 1958. Porvoo, WSOY 27.

Rothadás szaga kel az erdőben,
a moesarak mintha bomló testekkel lennének teli.
Az alvó házak körül
settenkedő léptek kerengenek
és kutyák ugatnak.
Benn reszketnek az emberek,
s felsírnak álmukban a megmagyarázhatatlan rémülettől.

A személyes borzongások a *Kauhu* (Rémület) c. ciklusban sorakoznak. Több vers (*Hämähäkki* — A pók, *Virta* — Áradat) annak az élménynek kifejezése, hogy minden élő önmagában hordozza legnagyobb ellentmondását a halált. Ezt színezik a személyes jövőre vonatkozó rémlátások (*Kuollut, Mielipuoli*, A halott, Az örült — *Talvinen elégia* — Téli elégia), amelyeknek sikolya megnyugvásba vált át:

Minä en huuda.
Kuka minua kuulisi!²⁶

A *Sininen ovi* (A kék ajtó) c. kötet buja egzotizmusa mintha csupán az előző kötet halálélményeket kiemelő és ellensúlyozó életmámor motívumához kapcsolódna, s Katri Vala elfeledte volna egyik főtémáját. Valójában ez a Mustapää közvetítette Frobenius-hatás időszaka — az egzotikus boldogságversek extázisa a halálos boldogság fogalmából táplálkozik. Minthogy a kritikai bezorientsáció felerősítette a bestsellerek hatását, így nem Frobenius Atlantis meseanyagának folklór gazdagsága, hanem Loti és Dekobra felületessége jelentkezik ezekben a költeményekben. Viszont a *Maan laiturilla* (A föld kikötőhídján) c. kötet ciklusnyi halálverse a letisztult misztikus élmény, a platoni insula felicitium motívumba hurkolódik: a halál áthajózás az égi fényességbe, az örök tisztaság égető elérhetetlensége (*Kauneus* — Szépség), megalázkodás a teljes szabadság előtt (*Kuolema* — A halál), átolvadás Istenbe:

Sinut aurinko, lautakseni
taivaan valkeaan virtaan saan.
Kuin lumotut linnut valoon,
me syöksymme Jumalaan. (*Aurihkolautta*)²⁷

Az ascenzió-versek e sorával zárul le Katri Valánál a halál megértése. A továbbiakban, amikor társadalmi költészete elmélyül, csak súlyos élmények, pl. gyermeke halála — *Yli virran* (Az áron át) a *Paluu* (Visszatérés) c. kötetben — hozzák vissza a motívumot. Érdekes módon a halálra való felkészülés verseiben sincs előtérben, csak egy-egy tiszta szimbólum idézi fel: *Jääsilta* (Jéghíd). A hang tiszta, csendes és óvatos, az indulás sikerét féltő:

Astu hiljaa,
voit päästä yli.²⁸

A húszas évek szigetmotívuma P. Mustapäänél is az individuális lét paradoxonjának kifejezése. Ifjúságának sziget-verse, az Atlantis, amelyet fel sem vett gyűjteményes kötetébe, közvetlen baudelaire-i nyomokkal adó az ész példának. A tengermélyre, a halál örök boldogságába hívja magával kedvesét. Elina Vaara napfényesebb költészetébe is bekerül a halál-motívum egy boszorkány-mese feldolgozásával. Az *Yön kehässä* (Az éj udvarában) költemény túlvilágjárás motívuma a kelta regék és a középkori legendák időbeli relativitás elemét használja fel, amely már Leino *Kirvesjärveläiset* (A Kirvesjärvi-beliék) c. drámájának balladaváltozataiban is felmerül (*Anjan onnen taru* — Anja boldogságának története). Leinóval szemben Vaara számára a túlvilágjárás eseményei az érdekesebbek: a halál-szellem kiválasztja „kedvesét”, álomvirág-völgybe viszi és különböző kísértő próbák elé helyezi (feledés forrása, beszélő sírkövekkel teli kert, vízesés, holdba röpítő óriás fa, harangvirág rét, beszélgetés a „megnevezhetetlen kedvessel”). Azonban oly erős benne az elvágyódás, hogy kedvéért a halál-szellem kigyújtja az ünnep fényeit — s e villámcsapásra az otthoni vidéken ébred fel. A halál misztériumát fejtegető költemény a nihillel a realitás apró értékeit helyezi szembe, azonban a keretmegoldás szegényessége a költő bizonytalanságát árulja el:

Yksi ainut ihmistä auttaa
vaivan kautta,
synninkin yön:

²⁶ Katri Vala: i. m. 61.

En nem kiáltok.
Ki hallana engem!

²⁷ Katri Vala: i. m. 127.

Téged nap, tutajomul választalak
az ég fehér árjába.
Mint megbabonázott madarak a fénybe
úgy röppenünk Istenbe át. (A naptutaj)

²⁸ Katri Vala: i. m. 401.

Lépj csendesen,
átjuthatsz.

askar armas kotoisen pellon,
laulu kellon
päätyissä työn.²⁹

A költemény tisztázatlansága könnyen érthető, ha figyelembe vesszük, hogy az 1937-es *Yön ja auringon kehät* (A nap és éj udvarai) kötetben jelent meg. Tehát keletkezése arra az időre esik, amikor a Kaarlo Marjanen és Lauri Viljanen ellen folyó irodalmi per után Olavi Paavolainen dél-amerikai útra indult. Ennek az utazásnak élményeit tartalmazza a *Lähtö ja loitsu — kirja suuresta levottomuudesta* (Indulás és varázslat — könyv a nagy nyugtalanságról). „Borzalmas sőt tragikus, hogy az egyszerűségbe kell menekülni, és olyan körülményeket kell keresni, amelyekben az élet alapvető szükségletei minden szellemi és morális álcától lemeztele- nitve jelentkeznek.”³⁰ A könyv nemcsak a menekülés, hanem a keresés regénye is. Az európai kultúra jövője izgatja a szerzőt. Az első epizódja ennek az utazásnak a kanári-szigeti helyzet felmérése 1936-ban, néhány nappal a Santa Cruz-i kivégzések és nem sokkal Francóék spanyolországi partraszállása után. A fejezet kimeríti a boldogok szigetéről ismert elgondolásokat és megtoldja saját tapasztalataival. Mint legjellemzőbb kor- és motívumtörténeti adalékot az alábbiakban a fejezet jelentős részét idézem.

»Az óceán szigete« volt a címe Yrjö Hirn úgy tíz évvel ezelőtt megjelent művének, amelyben a romantikus költészetben oly középponti szerepet játszó ábrándot elemezte a magányos szigetről. Valóban: ha a romantika sápadt műsója számára lakhelyet kell keresni, az éppen egy tengeri sziget lesz. A varázslat talán abból ered, filozófált Sigfridi Siwertz, hogy a szigetek plasztikus kicsinyített világok, amelyekről teljes összképet lehet alkotni, és amelyek hatnak az esztétikai és formaérzkekre, mert mint a versé, kellemük a behatároltságban rejlik. A szigetek ugyanúgy bűvölnek el, mint egy formailag szép költemény, és ezzel szemben egy gyönyörlődő kritikus a szárazföldeket unalmas és elnyújtott regényhez hasonlíthatná!

A sziget — a romantika otthona. A szigeten minden lehetséges és minden megengedett, csak elég távol legyen és eléggé ismeretlen. Csak vak végzet szokta az utasokat ismeretlen tengereken a szigetre vetni, a kalandok izgató célpontjába. A szigetek Fortuna istenasszony ajándékai, amelyeket csak kegyeltjeinek oszt. A geográfus, a tengeri kalóz, a költő és a hittérítő egyformán megrészegülnek, ha ismeretlen szigetre lelnek. Az utópiák szerzői szívesen használják a lakatlan szigeteket lombikul az emberiség számára. Az „új ember” elhagyott szigeten születik, aki még nem ismeri a romlottságot és az öröklött bűnt. Az elveszett paradicsom sziget az idő sötét óceánjában, és eddig minden ismét felfedezett paradicsom szigeten volt!

A szigetekeken éppoly jól megőrződnek a régi kultúrák, mint a sivatagokban vagy hegy-láncoz között: Húsvét-sziget. A szigetekeken megmaradnak a másutt kihalt állatok: Galapagos és Madagaskar. Szigetekeken őrzik a veszedelmes hűnözőket és a veszedelmes személyiségeket: Ördög-sziget és St. Helena. Szigetekeken boldogulnak a remeték, a különcök és a menekültek: Tiberius, Monte Cristo grófja, Wrede báró. Szigetekre hordják a tengeri kalózok rablott kincseiket, és szigetek felé irányítják hajóikat a haldokló vérebe mártott lúdtoll szántotta térképek alapján a kincskeresők. Szigeten szülik az ifjúsági regények hőseit: Robinson Crusoe, és a filmromantikát a dollárhercegnőknek: őslakos-gigolók Waikik luxus szállodái előtt. Szigetekeken él a mese és a költészet: a »Vihar«, a »Madárház« és a »Boldogok szigete«. A Harmadik Birodalom az Insel Saga céljaira megfelelő szigetet Islandon látja, és a nem céltudatos esztéticizmus úgy véli, hogy a Tahiti Rt. elvesztette utolsó menedékét Baliban. A szigetekeken virágozik a matriarchátus: Malinovszki Trobriandja és Gerhardt Hauptmann »Die Insel der Grossen Mutter«-je, de ugyanígy pompázik a legférfiasabb imperializmus: Kipling Albionja és Japánja. Amikor Kolumbus minden idők legnagyobb kalandjára indult, először nem a szárazföldet fedezte fel, hanem a kis Guanahan-szigetet, amelynek teljesen meztelen lakóiról kerengő legendák épp annyira csábították a spanyolokat a hódító utakra, mint az arany vagy a kereszt gyözelme. Afrodité a tenger hullámaiban született, mindig is jól érezte magát a szigetekeken, Cythera, a Szerelem-sziget volt a kegyhelye. Szigetről hallotta minden idők tengerész mestere, Odysseus a csinos leányzóinak, Nausikaának, hűséges feleségének meg a démoni sziréneknek a hívását. Lemminkäinen a finnek számára oly ritka donjuanizmusának legboldogabb pereit a sziget szűzeinek mulatságán töltötte. Természetesen ugyanúgy szigeten virágozott Paul és Virginia feltétlen tisztasága, mint Pierre Loti és Rarahu feltétlen odaadása, hisz mindkettő utópia.

²⁹ Elina Vaara: i. m. 234.

Az egyetlen, mi az embert átsegíti
a bajon,
a bűn éjén:
kedves szorgoskodás a honi szántón,
az óra ütése
a bevégzett munka fölött.

³⁰ Olavi Paavolainen: i. m. II. köt. 7.

A pesszimisták azt állítják, hogy a szigetromantika az ismeretlen tengerekkel együtt veszett ki. Az utazási irodák jegyzékéi mégis mást hirdetnek. A föld minden szerelmese álmodik mézes-hetekről Caprin, és a fölltre vágyó hölgyek Vishyn vagy a Suursaarin töltik szabadságukat, amelyet valaha ifjúságában az alulírott északi Otaheitinek nevezett. És a legendák a déltengeri szigetek sötét bőrű és virágékes lányainak lágy szerelméről ma is arra buzdítják a világ minden kikötőjében a fiúkat, hogy a távol-keleti hajókra szegődjenek el. De a szigetnek nemcsak távolinak és ismeretlennek, szép asszonyok és ritka virágok szigetének kell lennie. Kicsinek is kell lennie. Amikor a sziget túl nagyra nő, elveszti a romantikát és az érdekességet: Ausztrália. Ekkor nem vers vagy regény kerül szóba, hanem közgazdasági dissztáció. És mi volt a csodálatos Atlantis? Óriássziget volt vagy szárazföld, amely egykor az idő kezdetén elsüllyedt?

*

A fenti barcarolában túl sokat beszéltünk a szigetekről és a szigetek szimbolikájáról, mert a felhős ég alatt hajónk Teneriff felé közeledik. O tempora... a Boldogok-szigetén kijárási tilalom! A Kanári-szigetek is elvetették már a régi jó sziget-individualizmust és kollektív mámorban tisztelik El glorioso general Francót. Amikor csónakunk a tengerről jövet a káprázatóan kivilágított Santa Cruz-i kikötőbe ereszkedik, elsőként a Casino Principal tetején levő óriásbetűk tűnnek szembe: Arriba Espana!

Franco generális még mielőtt El Glorioso lett volna belőle, a Kanári-szigetek kormányzója volt, és a spanyol polgárháború kitörésekor innen egyenesen Marokkóba és onnan Marseille-en át Spanyolországba utazott. A forradalom elfojtása a Kanári-szigeteken csak egyetlen napba került, de annál kegyetlenebb volt. Franco katonái közül csak kettő esett el, azonban a győzelem után valóságos rémuralom vette kezdetét: Santa Cruzban naponta tizenöt, a fővárosban Las Palmason pedig huszonnégy forradalmárt végeztek ki. Hivatalosan a szigetek most egészen a falangistáké. A kikötőben éppen német cirkáló állomásozik. A Bar Aleman falán a horogkereszt és Hindenburg képének szomszédságában fénykép-triptichon függ a népiek három védszentjéről: Calvo Sotelo, akinek megöletésével kezdődött valójában az egész polgárháború, Primo de Rivera és maga az El Glorioso.³¹

Paavolainen a sziget-individualizmus és a fasizmus szembeállításakor a Franco-diktatúra morális jegyeit is tisztázza: a Viva el Cristo Rey! jelmondat és a német fegyverbarátság jól összefér. A Santa Cruz-i gauchok nyomora kiáltó. A következő napokban tízezer katona indul a Kanári-szigetéről Spanyolország ellen.

Ahogy Paavolainen sorai végül is a humanitás elvesztését mutatják az európai állapotok általános vonásának, ugyanúgy az emberiség sorsáról kérdez Toivo Pekkanen 1937-ben írt kisregénye, a *Musta hurmio* (Fekete mámor) vagy eredeti címén *Lumottu saari* (Elvárásolt sziget). Pekkanen kevés figyelmet ébresztett és inkább munkástémáinak újdonsága miatt értékelt, útkeresésükben esetlen, bár motívumgazdag korai novelláinak utópista szigetszimbóluma folytatódik a műben. A regény a Paavolainen által emlegetett sajátos mikrovilág kibontása néhány felnagyított figurán keresztül: a koldussorból gazdag uzsorásig emelkedő kereskedő örömtelen, szennyes egoizmusát, Javanainen suszter vallásos fanatizmusában a szorongató körülmények okozta örületté fajuló menekülésvágyat, a nyomorék, szép feleségét elhanyagoló Renkkonenben az élet szépségeiről megfélekedző aszkéta társadalomjavítást állítja szembe egy sehova nem tartozó, senkitől nem függő csavargó alakjával. Joel fizetség nélkül varázsolja kertté a szigetet, szinte akaratlanul válik a természetes szépség: növények, állatok, Renkkonen szép asszonya teljehatalmú urává. Sorsában, abban az egyetértésben, amely a demokrata és a kapitalista között létrejön a nagyobb veszedelmet elkerülendő — Javanainen profétálását —, a humanizmus tragédiáját ábrázolja az író. Ahogy a korai novellák Krisztus-képű csavargói nem lelnek menedéket az emberek között, Joel is eltávolítja a szigetről, mert tisztasága zavart kelt, azáltal, hogy viselkedésével felfedi a képmutatást, csak kielezi a helyzetet.

A mű, amely a kor legnépszerűbb szimbólumának filozófiailag igen mély kidolgozása, társadalomkritikájában pedig a legidősebb pillanathan jött létre, eredetileg a WSOY kisregény-pályázatára készült. A kritikusok annyira nem vették észre, hogy kiadásra sem tartották érdemesnek. A pályázatot Mika Waltari nyerte a *Vieras mies tuli taloon* (Idegen férfi jött a házba) c. kisregényével. 1938-ban, angliai útja után Pekkanen újraírta a *Musta hurmio* (Fekete mámor) c. regényt, majd 1939 nyarán a Karisto kiadó visszautasítása után még egyszer, és csak 1939 őszén jelent meg, két hónappal a háború kitörése előtt. — Alig keltett érdeklődést. Az 1936-os irodalmi per, valamint az Etsivä Keskuspoliisi (Központi Bűnüldöző Rendőrség) által kiadott memorandum, amely a komintern szellemében eljáró, veszedelmes frakciópoliti-

³¹ Olavi Paavolainen: Valitut teokset. Helsinki 1961., Otava, II. köt. 126–128., 129., 132–133.

kát gyakorlók névsorát (többek között F. E. Sillanpää, Lauri Viljanen, Toivo Pekkanen) tartalmazta, ellenhatásul az irodalmi baloldal aktív szerveződését váltotta ki. Így jött létre a Kiila (Ek)-csoport. Ideológiailag ide soroltak a vitákban néhány Tulenkantajat (Fáklyavivő)-tagot, pl.: Iris Uurto, Katri Vala, Penti Haanspää stb. . . .³²

Katri Vala radikalizálódása az 1933-ban megindult Tulenkantajat napilap riporter élményeinek hatására következett be. A *Paluu* (Visszatérés) kötetben a proletártémák mellett a munkásmozgalmak jövőképzései jelentkeznek. Így az *insula felicitium* szimbólum is új jelentésben szerepel:

Oi että olisin väkevä kuin meri,
voisin kaataa laullani muurin,
joka erottaa teidät elämän
päivännousumaasta.³³ (*Silta — Híd*)

Sőt sor kerül Katri Vala fiatalkori magatartásának értékelésére is, a szigetszimbólumon keresztül. A szigethez való viszony úgy jelentkezik, mint egész költészete dekadenciájához való viszonya. Ezért *Paluu* — Visszatérés a kötet címe, mintegy a megtérést jelöli az életidegenségből a társadalmi realitáshoz.

Pakenin
unen nopealla purrella pakenin
kaukaiseen seutuun,
kukkien ja haltiaien maahan.

.
Palasin maanpakolainen,
palaavat maanpakolaiset
kaikilta ääritä.³⁴

Ez az önkritikus hang azonban nem az egyetlen a Tulenkantajat (Fáklyavivő)-körben, hanem csupán elindítója a szigetszimbólum egy olyan értelmezésének, amelyben a második világháború számvetése, tapasztalatai tisztázódhatnak. Így Mika Waltari saját korábbi filozófiai nézeteivel kerül szembe a *Sinuhe, ägyptiläinen* (Sinuhe, az egyiptomi) c. regényében (1946). A bergsoni intuitív véletlen teóriájából eredő szabadságfogalom, mely szerint a konkrét én és a tett intuitíve megnyilvánuló viszonya jelentheti az individuum teljes kibontakozását, elégtelen a világháború eseményeinek magyarázatában Waltari szerint. Sinuhe belső függetlenségének alapja kulturáltsága, amely a bomló óegyiptomi világ zűrzavara fölé emeli. Csak akkor érti meg, mire szolgál a fáraónak és a hercegeknek a déli Nilus-völgy tündérmertje, amikor fia és kedvese kedvéért ő maga is szigetet teremtené saját magának. A forradalom vihara és a hettita támadás azonban ezt és azt a tündérmertet egyként rombolják le. Minthogy a regény alakjaiban szándékos az aktuális politikai szatíra (pl. krétai főpap — Hitler), a mű a polgári menekültség iróniája. Ugyanennek a motívumnak későbbi, pszichológiai analízisével szolgál a *Jäinen saari* (A jég-sziget) c. kisregény. Ez az arktikus környezetbe transzponált Gauvain-történet a kiégés, a belső kiüresedés tragédiája: a szigeti elzárkózás az embert magát is szétmorzsolja.

Jóllehet a háborús propaganda felélesztette kalevalai aranykor-álmok, a Tuonela-motívum a szenvedés komolyságával szólalnak meg Yrjö Jylhä költészetében (*Kiirastuli* — Tisztító-tűz), csak negatíve felfogott folytatásukkal találkozunk más költőknél. P. Mustapää lírájában antik szigetmotívumokhoz kapcsolódik a nemzeti önkritika. A *Jäähyväiset Arkaadialle* (Búcsú Árkádiától) c. kötet nagy verse a *Delfiinui jalavan lehvien alla* (Delfinek a szilfa lombjai alatt) nagyon burkoltan az önáltató reménykedéssel való leszámolás: Aeneas alvilági útja tanulságaként. Az ifjúság ideáljaival való leszámolás fájdalomról, a háború létrehozta realitásérzék hatására egyszerűben megöregedett generáció kínjairól beszél a címadó versben:

³² Keijo *Ahti*: Toivo Pekkasen kirjailijantie I. Kehitys vuoteen 1941 Porvoo-Helsinki 1968. WSOY, 296., ill. 207.

³³ Katri Vala: i. m. 327.

Bárcsak olyan erős lennék, mint a tenger,
hogy dalommal ledönthetném a falat,
amely elválaszt titeket az élet
napfelkelte földjétől.

³⁴ Katri Vala: i. m. 332.

Menekültem,
az álm gyors csónakjával menekültem
távoli vidékre,
virágok és tündérek földjére.
Visszatértem én menekülő,
visszatérnek a menekülők
minden égtájról.

Niin, hyvästi! Ei muuta.
 En palaa, emme palaa,
 oi aika suloinen,
 oi Hellas, nuoruutemme.
 Maa vaipui. Raunioiden
 vain kumpuja . . .³⁵

(*Jäähyväiset Arkadialle* — Búcsú Árkádiától)

A szigetmotívum devalorizálását nemcsak a Tulenkantajat-nemzedék, hanem csaknem az egész háború utáni finn irodalom számára Waltari Sinuhéja jelentette. Rendkívül nehézé vált új tartalommal ruházni fel a szimbólumot: így a háború után elsősorban olyan műben merülhet csak fel újra, amely megjelenésével, mondanivalójával is megkésett. Pl. Iris Uurto már 1948-ban kész, de svédül csak 1957-ben, finnül pedig csak 1968-ban kiadott háborús regényében (*Puut juuriltaan* — A fák gyökerestől). Itt a viipuri öböl szigete Waltari és P. Mustapää korábbi igazságait hangsúlyozza.

A sziget másrészt az éneklés, a költői teremtés problematikájának szimbólumaként él tovább abszurd humorba olvadva: pl. Toivo Pekkanen: *Täyttyneiden toiveiden maa* — A beteljesült vágyak földje, Helvi, Juvonen: *Merkilieinen tapiiri* — A csodálatos tapír. Jellemző azonban, hogy az ascensió-versekből eltűnik a kitapintható boldogsziget-kép, a hangsúly a fel-emelkedésre, az útra tevődik át. Tehát ez a motívum a késői Kailas és főképp Aaro Hellaa-koski ascensió-verseiből táplálkozik.

Sajátos jelenség, hogy a Tulenkantajat-kör szimbólumvilága nem annyira a következő, inkább az őket megelőző nemzedékre hatott. Így az insula felicium motívum egészen tiszta antik felfogásának megverselése V. A. Keskeniemínél a késői *Pythagoralainen* (A pythagoreus) költemény az öregkor olthatatlan tisztaságzomjáról. Azt, hogy egyedül a költészet földjeként jelentkezik a második világháború után a boldogok szigete, szintén költői hagyomány magyarázza. Ugyanis Otto Manninen az 1938-as *Matkamies* (Útas) kötetben az *Insula fortunata* c. verssel emlékezik vissza a gyermekkor nyárszigetének felhőtlen boldogságára. Egész életét, költészetét pedig a XI. századi afflinghemi frater Eugenius-legenda allegóriáját alapul vevő *Jumalanlintu* (Isten madara) c. versben summázza. Így találkozik össze az Eugenius-legenda madara mint a költészet halálos tisztaságának jelképe a Leinótól örökölt hattymotívummal.

Nietzsche és Gorkij a századforduló világirodalmi köztudatában

LENGYEL BÉLA

A századforduló körüli európai irodalmak bármelyikére vessünk pillantást, rögtön szembeűnik, hogy az irodalmi kritika Nietzschét és Gorkijt gyakran emlegeti együtt, hasonlóan értékeli tevékenységüket, szerepüket.¹

Nem számíthat különösebb érdeklődésre a fennálló polgári rendet védelmező kritika, amely mint anarchistát, nihilistát, minden érték rombolóját hasonlítja össze és veti el mindkettőjüket. Annál figyelemre méltóbb az a radikális polgári, sőt marxista körökben is megjelenő nézet, amely haladó értelemben egyeztetni össze Nietzschét és Gorkijt. Ennek a felfogásnak képviselői közül többen a marxizmus nemzetközileg elismert gondolkodói s az európai irodalom legjelentősebb antiimperialista, humanista írói lettek. A századforduló valóban nagy írói között kivétel volt az — mint Lev Tolsztoj —, aki elvetette Nietzschét. A polgári társadalmon kívülállónak tekintette és ösztönzést nyert tőle G. B. Shaw és Th. Mann; a fennálló rend ellen lázadónak látta Strindberg, Verhaeren, Rolland, Gorkij; „nagy igazságtévőnek” nevezte Stefan Zweig és tovább sorolhatnánk a polgári társadalmi renddel elégedetlen, kiváló haladó írókat, akik Nietzschében felszabadítójukat, egy külön ember, különb társadalom hirdetőjét látták.

A századforduló körüli európai irodalom arról tanúskodik, hogy Nietzsche és Gorkij rokonítása nem véletlenszerű, nem egyes kritikusok önkénye; — Nietzsche valóban hatott a

³⁵ P. Mustapää: Kootut runet, Porvoo-Helsinki 1969., WSOY, 212.

Igen, Isten veled! Semmi más.
 Nem térek, nem térünk vissza
 ó édes idoszak,
 ó Hellas, ifjúságunk.

¹ Külön tanulmányban foglalkozunk a Gorkij és Nietzsche közötti összefüggéseket tárgyaló század eleji orosz kritikával.

fiatal Gorkijra. A rokonítás alapja Nietzsche radikális nézeteinek, illetve szólamainak abszolutizálása, megdöbbenően haladásellenes nézeteinek, illetve szólamainak elhanyagolása, megolthatatlan ellentmondásainak, történelmi távlatlanságának fel nem ismerése.

Az orosz irodalommal szoros kapcsolatban álló szláv irodalmakban nem ritkán utalnak a Gorkij és Nietzsche közötti kapcsolatra.

Az 1890-es és 1900-as évek cseh írói, akik élesen elítélték a polgári társadalmat, csak az individualizmus jegyében tudták elképzelni az emberiség továbbfejlődését. Gorkij korai hőseiben a nietschei felsőbbrendű ember vonásait ismerték fel.² Hasonlóképpen fogadják Gorkij látadó, a valósággal meg nem békélő alakjait a bolgár³ és a szerb⁴ irodalomban.

A német és az osztrák sajtóban lépten-nyomon találkozunk a Gorkij és Nietzsche közötti összefüggésre való utalással.⁵ Johannes Schlaf, a német naturalizmus egyik megalapozója, Dosztojevszkij és Nietzsche folytatóját látja Gorkijban, akinek meztlábásai a jövő új emberéről ábrándoznak.⁶ Leo Berg, aki már az 1890-es években könyvet írt Nietzsche felsőbbrendű emberének világirodalmi hatásáról,⁷ irodalmi estet rendez Gorkij műveiből.⁸

Egészen ritka az a nézet, amely Gorkij nietscheánizmusát cáfolja, ahogy A. Thesi teszi. Vitába száll K. Braunerral, aki szerint Gorkij társadalomellenes meztlábásai „ragyogóan testesítik meg Nietzsche felsőbbrendű emberét”. Thesi azt állítja, hogy Brauner és más kritikusok „Gorkij típusainak bizonyos vonásaiban saját világnézetük visszfényét látják. . . . Ha a tehetséges író hőseiben az egyéni szabadság heves vágya él, hol van itt nietscheánizmus és társadalomellenesség?” Nem az antiszociális vonás jellemző a meztlábásokra; gyűlöletük az elnyomó osztályok ellen irányul és az örök osztályharcból táplálkozik.⁹ M. Brandt igazságtalannak tartja az orosz kritika gyakori vádját, hogy Gorkij nem az életből vette alakjait, hanem úgyszólván Nietzsche elméletét szemlélteti velük. Egyes meztlábásaiban (Szerjozska, Artyom, Cselkas) felismerhető a sajátos körülmények között megjelenő felsőbbrendű ember, de Gorkij a tulajdon és a tulajdonosok iránti gyűlöletét fejezi ki alakjaival.¹⁰ G. Polonsky Gorkij hallatlan népszerűségének okait fejtegeti: a szociális realizmus egyesül benne a nyugati individualista irányzattal.¹¹ R. Strauss úgy látja, hogy Gorkij — Nietzschehez hasonlóan — teljesen független a moráltól. „De sokkal továbbmegye Nietzschenél. A német filozófus csak felsőbbrendű embereknek hirdette a maga »jón, rosszon túl« elvét, Gorkij pedig kiterjesztette azt az egész emberiségre.” A bátor cselekvést hirdeti, amely nélkül nem lehet győzni.¹² H. Ganz szerint Gorkij merész meztlábásai a nietschei morált hirdetik. Ganz nem ért egyet azokkal, akik a megszentelt morált védik Gorkij ellen. Az egyéniség és az emberiség hanyatlásának elkerülése végett „időnkint meg kell jelennünk a Gorkijhoz és Nietzschehez hasonló szofistáknak, akik szenvedélyesen sikrazálnak a személyiség teljes sérthetlenségéért. A bűnözőknek, meztlábásoknak és lángelemeknek is — ha csak nem az atavizmus képviselői — megvan a meghatározott funkciójuk a történelemben. Időről időre szétrombolják a civilizáció ketrecének rácsait, felfrissítik a vért, és megóvják az utódokat attól, hogy végleg igát hordjanak.” A jelenlegi anarchisták között — amilyen Nietzsche és Gorkij — lelkes emberbarátok is akadnak.¹³ G. Adam szerint Gorkij

² Ботура, М.: Драматургия М. Горького в чешской критике в 1901—1914 гг. Уч. записки Моск.-Ун-та, 1958. вып. 196. 3—31; Шерлаимова, С. А.: Станислав Костка Нейман. М., 1959. А Н СССР. 11—25.
³ Маркова, Д. Ф.: Горький и болгарская литература. Краткие сообщения Ин-та Славяноведения. 1951. 6. 11.; Очерки истории болгарской литературы XIX—XX веков. М., 1959. АН СССР. 197—198, 333.; Крендель, Р. Н.: М. Горький в Болгарии. Горьковские чтения. 1953—1957. М., 1959. АН СССР. 510—512.

⁴ Ковачевич, Божидар: М. Горки у српској књижевности. Наша књижевност. Свеска 6—7. Београд, 1946. 389.; Балакин, А. М.: М. Горький в сербской литературной критике до первой мировой войны. Славянская Филология. Сб. ст. Вып. 3. М., 1960. Изд. Моск.-Ун-та 130.

⁵ L.: Maxim Gorkij in Deutschland. Bibliographie 1899 bis 1965. Zusammenge stellt und annotiert von E. Czikowsky, I. Idzikowski und G. Schwarz. Berlin 1968. Akademie-Verlag.

⁶ Schlaf, Johannes: Maxim Gorki. Prager Tagblatt, 1901. Nr. 192. 14. 7. Morgenausg. L.: Vogt, Helger: Die zeitgenössische deutsche Literaturkritik zum Frühwerk Maxim Gorkis. Zeitschrift für Slawistik, 1958. Bd. III. H. 2—4. 590—619. Beiträge zum IV. Internationalen Slawistenkongress. Moskau 1—10. 9. 1958. 595.

⁷ Berg, Leo: Der Übermensch in der modernen Literatur. Ein Kapitel zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. München, Paris, Leipzig 1897. A. Langen. Oroszul is: Сверхчеловек в современной литературе. Глава к истории умственного развития XIX века. М., 1905.

⁸ A. Scholz 1903. május 23-án közli Gorkijjal, hogy 1901—2 telén L. Berg irodalmi estet rendezett Gorkij műveiből. L.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. М., 1960. Изд. АН СССР. Архив А. М. Горького VIII. 173—174. L. még Berg, Leo: Maxim Gorki. Westermanns Monatshefte, 1902. Bd. 92. H. 547. 46—50.

⁹ Thesi, A.: М. Горький за границей. Новости дня, 1900. 31. дек. 3. — Klara Brauner — Gorkij műveinek egyik első német fordítója. Már 1901-ben megjelent fordításában a Foma Goryzejev.

¹⁰ Brandt, M(ax): Maxim Gorki. Deutsche Rundschau, 1902. Bd. 111. 216—229. — Uő: Fremde Früchte. (Sienkiewicz, Hearn, Kipling, Gorki.) Essay. Stuttgart 1904. Strecker und Schröder.

¹¹ Polonsky, Georg: Ein Proletarierdichter. Das literarische Echo, 1901. Januar, No. 7. — Oroszu is: М. Горький в иностранной критике. Литературное Дело. Сб. Сост.: З. К. С.-Петербург, 1902. Тип. А. Я. Колпинского. 247—248.

¹² Макс — Ли [Хренникова, О. Н.]: Немечкая критика о М. Горьком. Курьер, 1901. 152. 3.

¹³ Ganz, Hugo: Der Dichter der Verkommenen. Neue Freie Presse, 1901. Nr. 13271.

a maga meztlábás hőseiben „erőt és nagyságot lát, amely a bárgyú tömeg fölé emeli őket. . . . Láthatjuk, mennyire kínálkozik az összehasonlítás Nietzsche »felsőbbrendű embereivel« és »nyájembereivel« . . . És lélektanilag bizonyára nagyon érdekes megfigyelni, hogy ez a két egészen különböző ember . . . egészen különböző utakon végül mégis ugyanahhoz az eredményhez jut el, egy beteges, embergyűlölő individualizmus filozófiájához.”¹⁴ E. Schick megállapítja, hogy Gorkij — Nietzschehez hasonlóan — kedveli a szép, ragadozó bestiákat, a korlátlan szabadsággal cselekvő egyéniségeket. A *Kispolgárok* a *Zarathusztra* „ragyogó parafrázisa”. „. . . időnként úgy tűnik, hogy a szereplők Nietzsche- és Stirner-kommentárokat adnak elő.” Gorkij értékes drámát írt, nagy kulturális feladatok megoldására törekszik.¹⁵ H. Stümcke, a *Kispolgárok* előadása kapcsán azt állítja, hogy Nietzsche, Ibsen és Hauptmann hatott Gorkijra. Tyetyerev Gorkij szöcsöve.¹⁶ A *Kispolgárok* és *Az éjjeli menedékhely* — mondja K. Strecker is — Stirner és Nietzsche tanulmányozására mutat. De Gorkij most legyőzte a szellemeket, akikkel harcolt, sokat tanult tőlük, de nem lett rabjuk, Gorkij — mint hőse, Danko — egy a néppel. Világnézetének alapja az emberben való hit és az ember tisztelete.¹⁷ A. Kerr, *Az éjjeli menedékhely* lelkes fogadtatásáról szólva, megállapítja, hogy a darab nem mestermű, de Gorkij nagy tehetség. Zavarosn ellentmondásosnak tartja Luka után Szatyin prófétálását, a nietszchei morál váratlan megjelenését. Luka a „vice-Gorkij” és Szatyin a nietszchei morál képviselője.”¹⁸ Kerr sokakkal osztozik ebben a téves értelmezésben. O. Anwand is Lukában látja Gorkij szöcsövét. A dráma szerinte a nietszchei életszemlélet és az altruista morál szembeállítás.¹⁹

J. E. Poritzky a Heine, Dosztojevszkij és Gorkij közötti összefüggéseket vizsgálja, Nietzscheben látva az összekötő láncszemet. Gorkij is megveti a nyárspolgári életet a maga szűk korlátjaival; szenvedélyesen prédikál a tulajdon ellen, amely megfoszt a belső szabadságtól. Gyűlöli a gazdag polgárt és megveti a gyengét, a szegényt, aki „csak koldulni tud és nem ismeri a szent dacot; . . . a proletárban a vadállatot szereti (*Kain és Artym*), a »Herrenmensch«-et, aki, bármennyire is rongyok burkolják, szilárdan tudatában van királyi voltának, a gyilkost, ahogy Nietzsche érezte . . . A magányos szereti, a felsőbbrendű embert, a csak önmagától függő individualitást, a királytigrist, amely szabadon kószál a sztyeppén és megvetően tekint a féregre . . .” Gorkij azzal, hogy az elesettek, a társadalmon kívüliek között hatalmas, büszke jellemeket mutat meg, akik nem találják helyüket a szűk, kicsinyes életben, meg akarja alázni a filisztert, meg akarja sérteni a burzsoát.²⁰ A. Usthal szerint Gorkij egy szinte már betegesnek mondható individualizmus költőfilozófusa. Megcsömörlött a hétköznapi szürke nyárspolgártól és a heroikus után vágyik. Minden művében a nyugat individualista — pesszimista — anarchista gondolatai vannak jelen. „Úgy látszik, főképpen Nietzsche tett rá egészen rendkívüli hatást. Vele együtt megveti a tömegeket, a »kompakt többséget«, a »nyájöszönt«, hadat üzen a »modern kulturálatlanságnak«, gyűlöli a polgári civilizációt.” A szerző szerint Gorkij nem hisz az emberben, reménytelennek látja a jövőjét is. Tolsztoj „rabszolga-erkölcsével” szemben a nagy, erős egyéniség „úr-erkölcsét” képviseli, hallani sem akar a szociális egyenlősdiről. Usthal örömmel üdvözlöi a *Kispolgárok* hőseit, Nyilnek egészséges alakját; kívánja, hogy Gorkij szabaduljon meg az életől pesszimizmustól.²¹ H. Lehbert gyönyörködik Gorkij büszke meztlábasaiban, különösen Cselksban, aki Schiller Karl Moorjához hasonlóan harcol a fennálló társadalmi rend ellen. De a meztlábások boldogtalanok, mert céltalanul pazarolják el erejüket. Gorkij a legnyomorultabb sorban élő nép között találja meg a nemes emberséget. „Az elemi erejű részvét tűzáradatában megoldav az író szívét körülvevő elkeseredés jégkérgé, és összeomlik a nietszchei konstrukciós morál kártyavára. . . . Bárcsak éreznék az író, hogy a nietszchei reflexiók örök belejátszása gyakran zavarja és gyengíti a művészi hatást . . .” A *Tévedés* c. elbeszéléséről szólva, Lehbert sajnálatosnak tartja, hogy „az író egészséges eszét is megbetegíti Nietzsche örülete, sok arany tanítás mellett hamis bolygófényt is gyűjt, amely csak a mocsrár a vezethet.” Gorkij maga is kétked és keres. „Hisz a saját erejében, a nép erejében, de ereje még nem találta meg célját, saját hite és a nép hite az ő ábrázolásában Krisztus és Nietzsche között ingadozik.” Ezt a belső harcot szemlélteti *Ütiársam* c. elbeszélése. Gorkij sokat vár az orosz

¹⁴ Adam, Georg: Besprechungen. Das literarische Echo, 1901. H. 4. 239–242. — A kritikus a legelsőik között ad hír Németországban Gorkijról. L. még: Der Türmer, 1899. 455–458. — *Uő*: Vom russischen Roman. Norddeutsche Allgemeine Zeitung, 1900. Nr. 194a, 16. 12.

¹⁵ Schick, Eugen: Gorkis Theaterstück. Tagesbote aus Mähren und Schlesien, 1902. Nr. 206. 3. 5. Feuilleton-Beil. 1.

¹⁶ Stümcke, Heinrich: Von den Berliner Theatern 1902–1903. Bühne und Welt, 1902. Nr. 11. 36–40.

¹⁷ Strecker, Karl a *Kispolgárok* előadásáról. Deutschland, 1902. Bd. 1. H. 2. 257–263. — *Uő*: *Az éjjeli menedékhelyről*. Uo. 1903. Bd. 1. H. 6. 806–811. és *Tägliche Rundschau*, 1903. Nr. 39. 24. 1.

¹⁸ Kerr, Alfred *Az éjjeli menedékhelyről*. Die Nation, 1903. Nr. 18. 285–286.

¹⁹ Anwand, O.: Theaterbericht. Deutsche Heimat, 1903. H. 23. 730–735.

²⁰ Poritzky, J. E.: Heine, Dosztojevszkij, Gorki. Leipzig, 1902. Wöpke. 101–127. *Uő*: Dämonische Dichter. München, 1921. Paetel. 417–463. — Alfred Klaar elutasítja Poritzky állítását, hogy Nietzsche hatással van Gorkijra. K(laar), A(lfred): Zeitschriften- und Bücherschau, Vossische Zeitung, 1901. Nr. 575., 8. 12. 1. Beibl. — Vogt idézett tanulmányában (604.) megállapítja, hogy Poritzky a szabadság költőjét látta Gorkijban, de nem ismerte fel munkásságában az osztályjelletet. Jegyezzük meg: Gorkij korai elbeszéléseivel kapcsolatban aligha lehet osztályjellegről beszélni.

²¹ Usthal, Arthur: Maxim Gorki. Berlin, 1904. Gose und Tetzlaff. 7–33.

néptől. A tudatlan, durva tömegben felismeri a felsőbbrendű ember lehetőségeit; csak részeltetni kell a tudományban és szárnyalni fog.²² R. H. Grützmacher Gorkij eszméinek Krisztussal és Nietzschevel való szoros kapcsolatára utal; „szociális humanitás”-nak tartja Gorkij életművét.²³

A századforduló körüli német kritika — látjuk — könnyűszerrel talál analógiákat Gorkij és Nietzsche szemléletében és írásaiban. A legfontosabb, amire rámutatnak, hogy Gorkij Nietzsche nyomán jár a hagyományos morál elleni lázadásában, a bátor, szabad, erős egyéniségért folytatott harcában. De az sem kerüli el figyelmüket, hogy Gorkij az új erkölcsöt — Nietzschevel szemben — ki akarja terjeszteni az egész emberiségre, meztlábasaival tulajdon ellen lázadnak; a kritika felismeri, hogy Gorkijnál a nietzschei egyéniség-kultusz a nép felemelésére való törekvéssel fonódik össze. Sőt, az is elhangzik, hogy Gorkijnak fel kell szabadulnia Nietzsche hatása alól, ha meg akarja találni a maga útját.

Már 1907-ben, az egyik első német Gorkij-konferencián, a „Literaturhistorische Gesellschaft Bonn” Gorkij munkásságának szentelt ülésén, rámutattak, hogy a fiatal Gorkij alaposan ismerte Goethét, éppúgy, mint Nietzscheét és nem volt „naiv író”, akit csak sajátos anyaga tesz jelentőssé. Gorkij megragadta a kor nagy kérdéseit; új eszmei és esztétikai szintézisre törekedett.²⁴

Mintegy negyedszázaddal később, Gorkij 60. születésnapjára küldött üdvözlő levelében, Th. Mann azt írja: „... megszoktam, hogy Gorkij munkásságában hidat lássak Nietzsche és a szocializmus között.” Rendkívül jelentősnek tartja Gorkij szerepét: megszünteti a szakadékat az egyéniség és a közösség, „a konzervatív kulturális gondolat és a forradalmi társadalmi eszme” között.²⁵ Th. Mann példája talán a legszemléletesebben bizonyítja, milyen mély hatással volt Nietzsche a századforduló haladó értelmiségére, amely elutasította Nietzsche hatalomfilozófiáját, de annál szívesebben fogadta magába szellemes társadalomkritikáját és elképzelését egy magasabbrendű, nemesebb, szebb emberről. Évtizedeknek kellett eltelnie, a fasizmusnak kellett bekövetkeznie ahhoz, hogy Mann felismerje: ösztönkultuszával, az élet és az erkölcs szembeállításával, a háború magasztalásával milyen veszélyes, reakciós tendenciákat is szolgálhatott Nietzsche filozófiája. De Nietzsche Th. Mann végső értékelésében (amely a *Doktor Faustus*-szal egyidejűleg keletkezett!) sem a fasizmus szállásainál, hanem „előre megérezte az imperializmust és a fasizmust”. Undorodott volna a rá hivatkozó fasizmustól; előkelő szellemtől távol áll a fasizmus aljassága és korlátoltsága. Mann bírálja Nietzsche vulgáris marxista értékelését, amely mint „telivér fasisztáról” szól róla. Mann szerint Nietzsche „megérezte a jövő szocialista elemét” és a sekélyes polgári világnézet ellen harcolva, egy új humanizmus felé mutatott. Isten halálát az ember dicsőítésére hirdette. Tiszteletet hirdetett a titok előtt, amelynek ember a neve.²⁶ Amit Mann lényegesen tartott Nietzscheben, az valóban közel áll Gorkijnak az Emberről alkotott eszméjéhez.

De nemcsak Th. Mann tudja egyidejűleg becsülni Nietzscheét és Gorkijt, hanem Stefan Zweig is; mindkettőt a nagy forradalmakat és megrázkódtatásokat előre jelző viharhadarak között tartja számon.²⁷

²² Leibert, H.: Maxim Gorki. Stuttgart, 1905. Strecker und Schröder. 33–62. — M. Vinokur szimplifikálja Gorkij nietzscheizmusának a korai német irodalmi kritikában való tárgyalását. Szó sincs róla, hogy Poritzky, Leibert és más német kritikusok zsenialisan eltorzították volna Gorkij mondanivalóját, s azt állították volna, hogy Gorkij megveti a tömeget, csak a felsőbbrendű embereket szereti. Semmiképpen nem lehet azt állítani, hogy Gorkij nietzscheánusként való korai értelmezői a német polgárság legagresszívabb köreivel vannak kapcsolatban, s Gorkijban az erő kultuszának, az individualizmusnak és az arisztokratizmusnak hirdetőjét látják. L.: Винокур, М. А.: Борьба вокруг творчества М. Горького в немецком литературоведении 1900—14 гг. Уч. записки. Выпуск IV. Языка, литературы, педагогики. Лениградский гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова. 1957. 108—126.

²³ Grützmacher, R. H.: Die Stellung Oskar Wildes und Maxim Gorkis zu Religion und Christentum. Konservative Monatschrift für Politik, Literatur und Kunst, 1906. H. 5. 485—493; H. 6. 599—605.

²⁴ Mit der Menschheit auf du und du. Schriftsteller der Welt über Gorki. Herausgeg. von Ralf Schröder. Berlin 1968. Kultur und Fortschritt. 8—9. — Az 1920—30-as években is fel-felvetődik Nietzscheének Gorkijra tett hatása. L.: Lundberg, Eugen: Die russische Literatur der Gegenwart. Die neue Rundschau, 1922. 737—750. — Luher, A.: Die Literatur, 1930/1931. 109. — A második világháború után kelet- és nyugatnémet irodalomtörténészek vitatkoznak Nietzscheének Gorkijra tett hatásáról. L.: Lang, W.: Offener Brief an den Aufbau-Verlag. Horizont, 1947. H. 2. 10. — Ud: Gorki und Nietzsche. Uo. 1947. H. 17. 18—19. — Ignoranz oder Böswilligkeit? Beschränkter Horizont der Zeitschrift „Horizont” (von B. Gr.) Tägliche Rundschau, 1947. Nr. 20. 24. 1. 4. — Erwidern an „Tägliche Rundschau”, „Sonntag” und „Neues Deutschland”. Horizont, 1947. H. 4. 4. — A nyugatnémet Jürgen Rühle Gorkijról mint a nietzschei Übermensch „pozitív hőse” továbbfejlesztőjéről szól. Das gefesselte Theater. Vom Revolutionstheater zum sozialistischen Realismus. Köln, Berlin 1957. Kiepenheuer und Witsch.

²⁵ Thomas Mann 1928. március 1-én Gorkijhoz intézett levelét 1.: Mit der Menschheit... 31—32. Oroszul is: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. 189—190. Az orosz fordításhoz kapcsolódó jegyzet szerint „mélyégszen hibás” az, amit Mann Gorkij Nietzsche-élményéről mond, bármilyen kapcsolat lehetőségéről a nietzscheizmus és a szocializmus között. Mann-nak e nézeteit azal magyarázza, hogy fejlődésnek bizonyos fókán nagyon elvontan fogta fel Nietzscheét; nem látta, hogy Nietzsche filozófiája demokráciellenes, az egyéniség elnyomására, az imperialista ragadozó alá vetésére törekszik. Uo. 191. — Hasonlóan: Юрьева, Л. М.: М. Горький и передовые немецкие писатели XX века. М., 1961. Изд. А Н СССР. 45.

²⁶ Mann, Thomas: Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung (1947). L.: Gesammelte Werke, 10. Bd. Berlin 1955. Aufbau, 657—673.

²⁷ Zweig, Stefan: Friedrich Nietzsche. L.: Der Kampf mit dem Dämon. Leipzig, 1925. Insel. 320. „Immer fliegen ja Sturmvoegel des Geistes den grossen Revolutionen und Katastrophen voraus...”

Amire Nietzsche oly nagyon sóvárgott: lelkesen fogadják a századforduló Franciaországában, hiszen a „jón, rosszon túl”, a „felsőbbrendű ember” filozófusában egy olyan életszemlélet hirdetőjét látják, amely már Balzac és Stendhal hőseiben megtestesült.²⁸ Az „erő prédikátorát” üdvözik benne, aki jótékonyan hat az erőtlén, pesszimista polgári társadalomra; hatékony ellenérget a „káros racionalizmus” ellen; egy magasabb kultúra szintjén a népek testvériségét hirdető „jó európaít.”²⁹

Már a századforduló előtt és azt követően Nietzsche mély hatást tett olyan jelentős egyéniségekre, amilyenek A. Gide és G. Sorel.³⁰ „A nyugalomnak, a kényelemnek s mindannak az utálatá, ami az élet csökkentését kínálja, elernyedést, alvást kínál, . . . Hogy Nietzsche rombol? Ugyan! Ő épít, — épít, . . . !”³¹ Így lelkesedik a fiatal Gide Nietzscheért, kijelentve, hogy valamennyien hálával tartoznak neki; várták Nietzschét, mielőtt ismerték volna.³² Az életöröm, a legmagasabbrendű egészség énekesét köszönti Gide Nietzscheben. Meg kell jegyezni, hogy Franciaországban sem csak a szélsőséges individualizmus képviselői terjesztették Nietzsche eszméit, hanem a szocialista párt vezetői is részt vettek benne;³³ egy időben Jaurès is összegegyeztette a *Zarathusztra* és a szocializmus eszméit.³⁴

Ahogy Németországban Th. Mann, Franciaországban Romain Rolland mutatja legvilágosabban Nietzsche hatását Európa haladó értelmiségére, amely a konzervatív, nivelláló nyárspolgárság ellen lázad és a nagy, alkotó egyéniség kultuszából kiindulva, az igazi humanizmus útján elérkezik a szocializmus igenléséig. Rolland visszaemlékezik ifjúságára, amikor először hallott Nietzschéről: felidézi azokat a fiatalokat, akik a felsőbbrendű ember felé törekedtek, akik „nietzschei atmoszférában lélegzettek, mielőtt tudtak volna Nietzsche létezéséről”. Ebben a légkörben írta meg *Orsino c.* fiatalkori drámáját.³⁵ Rolland hőskultusza válasz volt a renani szkepticismusra és a naturalisták determinizmusára. Rolland fellázadt a megakuvás, az embert megnyomorító polgári civilizáció képmutatása ellen, volt ereje, hogy lerombolja a bálványokat; fel akarta rázni, cselekvésre akarta bírni az embereket. Harcolt az „idealista méreg” ellen.³⁶ „Gyűlölöm a gyáva idealizmust, amely a tekintetet elfordítja az élettől . . . Csak egy hősiesség van a világon, s ez az, hogy az életet olyannak lássuk, amilyen, s mégis szeressük.”³⁷ Hősi életrajzok sorozatát tervezi: a művészet, a gondolat és a cselekvés hőseinek életrajzát, amelyek mind az ember nagyságát, alkotó erejét hirdetik. Már a fiatal Rolland gondolkodásában elválaszthatatlanul egybevegyül a kalapáccsal filozófáló, a külön ember, a nagyszerű egyéniségek után vágyakozó nietzschei szemlélet a szocializmus még alig ismert eszméivel, amelyek — mint írja — „egészen a szívemig hatolnak”.³⁸ Élete végéig ellentmondásosan értékelt Nietzschét: testvérét látta benne, aki „a világ legszabadabb embere századok

²⁸ Lichtenberger, Henri: Nietzsche's Einfluß auf die französische Literatur. L.: Bühne und Welt, 1907. 14. 55—61. és 15. 97—100. L. még: Guibert, Léandre-René: Stendhal et Nietzsche en communion spirituelle. La Revue Germanique, 1930. 105—111.

²⁹ Lichtenberger, Henri: Nietzsche in Frankreich. Die Zeit, 1900. 309. 135—138.

³⁰ Bianquis, Geneviève: Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française. Paris 1929. Alcan. 62—65. 83—84. — L. még: Wilhelm, Julius: Nietzsches Wirkung auf das zeitgenössische Frankreich. L.: Deutschland-Frankreich. Ludwigburger Beiträge zum Probleme der deutsch-französischen Beziehungen. Herausgeg. vom Deutsch-Französischen Institut Ludwigsburg. Stuttgart 1954. Deutsche Verlags-Anstalt. I. Bd. 169—184. — L. még: Соловьева, О. М.: М. Горький и борьба за социалистический реализм во Франции (20—30-е годы XX столетия). Моск. обл. пед. ин-т. Уч. записки т. XLV. Труды кафедры зарубежной литературы. М., 1956. 17—18.

³¹ Gide, André: Prétextes. Paris 1913, Mercure de France. 169.

³² Uo. 176—177. — Gide Nietzsche hatásáról még l.: Journal 1889—1939. Dijon 1948. Gallimard. 665., 739., 780., 1282. — Nietzsche Gide-re tett hatásának kérdéséről: Mann, Klaus: André Gide und die Krise des modernen Denkens. München 1966. Nymphenburger Verlagsbuchhandlung. 115.

³³ Nietzsche legelső francia fordítói közt volt a francia szocialista párt egyik vezetője: A.—M. Desrousseaux (Bracke). L.: Bianquis: i. m. 90. — Charles Andler, a szocializmus történése és az egyik legnagyobb francia Nietzsche-monográfia szerzője is összhangba hozza a szocializmust és Nietzschét, aki „egy európai munkásosztályt akart, amely a mesterek osztályá legyen”. (Nietzsche et le transformisme intellectualiste. 321.) L.: Bianquis: i. m. 93.

³⁴ Bianquis: i. m. 90.

³⁵ Rolland, Romain: Mémoires et fragments du journal. Paris 1956. Michel. 106. — Mint érdekességet jegyezzük meg: Rolland ifjúkori barátja és diáktársa, André Suarès — akit Rolland igazi reneszánsz embernek jellemez — egy iskolai dolgozatában himuszt írt Cesare Borgiáról. L.: Zweig, Stefan: Romain Rolland. Der Mann und das Werk. Frankfurt am Main 1921. Rütten und Loening. 18. — A fiatal Rolland-ra különösen nagy hatást tett *A tragédia születése*. L.: Der Romain Rolland Almanach. Zum 60. Geburtstag des Dichters gemeinsam herausgegeben von seinen deutschen Verlegern. 1926. Literarische Anstalt Rütten und Loening, Frankfurt a. M. G. Müller, München, Rotapfel, Zürich, Wolff, München. 19. — Rolland „hitt a szellem erejében. Nem hiába formálta őt Gabriel Monod az École Normale-ban a romantikus idealizmus nagy hagyományának szellemében.” Voltaire és Hugo, Tolstoj és Wagner, Renan és Nietzsche, valamennyien közreműködtek a fiatal Rolland kialakításában. L.: Pérus, Jean: Romain Rolland et Maxime Gorki. Paris 1968. Les Éditeurs Français Réunis. 334. — Hadd emlékeztessünk itt Nietzsche és a Monod-házaspár (az asszony Herzen lánya, Olga volt, akit Nietzsche rajongva tisztelt) barátságára. L.: Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. 3. Bd. München 1956. Hanser. 1145. stb. stb. — Rolland jóval később megmagyarázta, hogy az erő és a szépség iránti lelkesedése »reneszánsz» übertemmel módjára természetes reakció és védekezés volt az értelemről megfosztott tolstojói szociális szenvedés ellen. . . . L.: Compagnons de Route. Nouv. éd. Paris 1961. Michel. (Rolland feljegyzése 1935 októberéből származik.) L.: Pérus: i. m. 116. Rolland Nietzschéhez való viszonyának alakulásáról l. még: Cheval, René: Romain Rolland et Nietzsche. Deutschland-Frankreich . . . 1957. II. Bd. 292—308.; Uő: Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre. Paris 1963. Pr. Univ. de France. 136—139.

³⁶ Rolland, R.: Le poison idealiste (1900).

³⁷ Michelangelo életrajzában írja ezt. Idézi: Dobossy László: Romain Rolland. Az ember és az író. Bp. 1961. Akadémiai. 48—49.

³⁸ Idézi: Dobossy László: i. m. 50.

óta”,³⁹ az emberiség egyik legmélyebb és legbátrabb szelleme; ugyanakkor egy válság áldozatának és kifejezőjének tartotta, veszélyes olvasmánynak tekintette műveit.⁴⁰

A századforduló nietszchei eszméktől áthatott francia irodalmi életében is nagy érdeklődéssel fogadták Gorkij korai „mezítlás” elbeszéléseit. Már bemutatása pillanatában kapcsolatba hozták a fiatal orosz írótt Nietszschével. *A csavargó* c. elbeszélése 1899-ben jelent meg a *L'Humanité Nouvelle*-ban, amely az anarchizmus egyik támasza volt az anarchizmus és a marxizmus vitájában. A francia individualisták a nietszchei „Wille zur Macht” filozófiáját üdvözölték a mezítlásokban. Gorkij az életet és a harcot magasztalta — így könnyen látták benne nietszcheánust. Ugyanazok népszerűsítették Gorkijt, mint Nietszschét. A *Revue des Deux Mondes*-ban ugyanaz a Théodore de Wyzewa hívja fel Gorkijra a figyelmet, aki tíz évvel előbb Nietszschét mutatta be a folyóiratban. Más folyóiratok is mint „szélsőséges individualistáról”, mint „gyógyíthatatlan pesszimiztáról” szólnak róla; Nietszschében látják Gorkijnak és mezítlásainak „szellemi atyját”. A *Mercure de France* tett legtöbbet éppúgy Nietszschének, mint Gorkijnak a megismertetéséért, hangsúlyozva szemléletük hasonlóságát.⁴¹

A Gorkijról szóló legkorábbi francia híradások közé tartozik az orosz irodalom kiváló ismerőjének, E. M. de Vogué-nak Gorkijról szóló cikke, amelyben a szerző az író alaprendenciáit kutatja: forradalmárnak tartja, de ugyanakkor Nietszsche szellemi gyermekét látja benne. Gorkij fel akarja rázni elnyomott népét; nihilista, mint Nietszche, nem tisztel semmiféle elvet, nem tűr semmiféle korlátot; az erőt csodálja, rokonszenve a gyengéket megvető erős ragadozóké. Demokratizálja elődeinek ezt az arisztokratikus eszményét. Vogué — minden különbözőségük ellenére — hasonló tendenciákat lát Gorkij, Kipling és D'Annunzio írásaiban. Nietszschét közös szellemi atyjuknak tekinti. Összekapcsolja őket a természet iránti rajongás, az erő, az egyéniség, a felsőbbrendű ember kultusza, a morál elutasítása, az ösztönök elsőbbségének hirdetése. Egy új, neoromantikus irányzat fő képviselői, akik „ugyanazt az emberi vagy ember-telen típust, az ifjú barbár típusát magasztalják . . . Az erőt szolgálják — vagy az imperializmust, vagy a forradalmat”, de mindenképpen alapjaiban rendítik meg a fennálló társadalmi rendet.⁴²

A francia irodalomban R. Rolland példája igazolja legjobban, hogy Gorkij rokonítása Nietszschével egyáltalán nem csupán a polgári individualizmus síkján történt. A fiatal Rolland egyéniségkultusza nagyon közel áll ahhoz a szemlélethez, amelyet Gorkij *Az Emberben* fejtett ki, vagyis az eljövendő magasabbrendű egyént mindketten egy magasabbrendű közösség keretében képzelték el. Rolland, aki korai éveiben — Th. Mannhoz és St. Zweighez hasonlóan — indítást kapott Nietszschétől, s maga is szoros kapcsolatot látott Nietszsche és Gorkij között, később mély barátságba került Gorkijjal. Levelezésük fontos témái között szerepel Nietszche filozófiája is.⁴³

A francia nyelven író belga É. Verhaeren, a nagyváros költészetének egyik úttörője, akit Gorkij oly nagyra becsült,⁴⁴ szintén magába fogadta Nietszche hatását, amiről elsősorban a „degenerált” istenezsme elutasítása, a felszabadult életöröm eljövételének, az ember korlátlan lehetőségeinek hirdetése tanúskodik.⁴⁵ Verhaeren — akinek ereiben viking vér folyt⁴⁶ — az emberi erőfeszítés nagyszerűségét éneklte meg *A Lehetetlen* c. versében. Hősei rettenthetetlenek, akik nap mint nap szembenéznek a veszéllyel, a halállal. Nemcsak a történelem nagyjairól szól, akik a prométheuszi tüzet átadva, az ígéret földje felé vezetik az emberiséget. Névtelen

³⁹ 1905. aug. 17-i levelét idézi: *Cheval, R.: Romain Rolland et Nietzsche. L.: Deutschland-Frankreich . . . II. Bd. 301.*

⁴⁰ *Uo.* 304–306.

⁴¹ *Pérus, J.: Les débuts de Gorki en France et l'influence de Nietzsche. Revue de Littérature Comparée, 1953. 2. 160–168. — L. még: Pérus, J.: Maxime Gorkij dans la littérature française. Revue des Études Slaves. Tome 34. fasc. 1–4. Paris 1957. 109–111. — Mint említettük: Franciaországban sem csak a polgári kritika terjesztette Nietszche eszméit; socialista körökben is nagy érdeklődéssel foglalkoztak velük és — más országokhoz hasonlóan — a marxizmussal való egyeztetésével is kísérleteztek. L.: 33., 34. jégyzet.*

⁴² *Vogué, comte de, E. M.: Maxime Gorky. L'oeuvre et l'homme. Revue des deux Mondes, 1901. aug.* Idézz az orosz fordításból: I.: M. Горький за границей. Кн. 2. 1902. 25–71. A század eleji francia sajtóban orosz kritikuskok is rámutatnak a nietszchei individualizmus jelenlétére Gorkij írásaiban. L. *Vera Szarkova* cikke az új orosz irodalomról: *Revue des Revues. 1900. dec. 15. L.: Иностранная критика о Горьком 318–321; Ivan Sztrannik (Аничкова, А. М.) cikke Gorkijról: Revue de Paris, 1901. jan. 15. L.: Иностр. критика . . . 231–232.*

⁴³ Gorkij rámutat arra a szoros kapcsolatra és részben kölcsönhatásra, amely a schopenhaueri, stirneri, nietszchei filozófia és Bakunyin, Dosztojevskij, Leontyev szemlélete közt fennáll. (1923. szept. 18.) A buddhizmusban gyökerezeti a pesszimizista német filozófiát, amely Schopenhauertől Stirneren és Nietszschén keresztül Spenglerhez vezet. (1923. dec. 13.) Rolland vitázik Gorkij felfogásával, amely szerint az ázsiai gondolkodás elfordulás az élettől. Cáfolatul Nietszschétől kölcsönöz képeket, hogy behoznyítsa: „India meghódított — a mi nagy-nagybácsiaink — Északról jöttek: »pompás netető oroszánok» voltak.” (1924. okt. 16.) L.: *Pérus: Romain Rolland et Maxime Gorki. 138–140. — Romain Rolland tudatában Gorkij kezdetben, Pérus megállapítása szerint — Ibsennel, Grieggel, Wagnerral, Nietszschével, D'Annunzióval társult. L.: uo. 16.*

⁴⁴ L. pl.: *Разрушение личности (1909). L.: Собр. соч., т. 24. 48.; levele D. M. Семеновский-hoz (1913. aug. 7. és 28. között) Собр. соч., т. 29. 316.*

⁴⁵ Verhaeren Nietszschéről: *Notes sur l'art. 33., 37–39. L.: Sussex, Ronald T.: L'idée d'humanité chez Émile Verhaeren. Paris 1938. Librairie Nizet et Bastard. 54. — Nietszche hatásáról Verhaerenra l. még: Buisseret, Georges: L'Évolution Idéologique d'Émile Verhaeren. Paris (1910), *Mercure de France. 54–57., 75–76.**

⁴⁶ Ivan Gilkin utal erre. L.: *Sussex: i. m. 123.*

munkáshősei is felsőbbrendű emberek; a kovács monumentális alakja szinte mitikus. Verhaeren — Gorkijhoz hasonlóan — felszólítja az embereket, hogy értsék meg és csodálják egymást; csodálatos a természet, de csodálatos az ember is, aki folytatja a természet alkotó munkáját. Aligha szükséges bővebben kifejteni, mennyire rokon a gorkiji Ember koncepciójával a közös-séggel nem szembenálló, hanem azzal egybeforró, minden embert felsőbbrendű emberré tenni akaró verhaereni egyéniségkultusz.

Nietzsche hatása rendkívüli volt a századforduló haladó angol köreiből is, ami elsősorban az értelmiség válsághangulatával magyarázható. Szövetségesnek tekintették Nietzschét a viktorianizmus megmerevedett, képmutató rendje elleni harcban. Arisztokratizmusát és aszociális nézeteit ugyanakkor elutasították.⁴⁷

A társadalmi rendet élesen és sokoldalúan bíráló G. B. Shaw-t gyakran nevezték Nietzsche-tanítványnak.⁴⁸ Shaw, aki távolról sem kapott olyan mély ösztönzést Nietzschétől, mint Th. Mann vagy R. Rolland, fejlődése során éppúgy közeledett a szocializmushoz és megtalálta a személyes kapcsolatot Gorkijjal, mint századunk előbb említett klasszikusai.⁴⁹

Már a század elején összefoglaló kritikai tanulmány jelenik meg Gorkijról Angliában E. N. Dillon tollából.⁵⁰ Munkája rövidesen orosz nyelven is napvilágot lát a cári Oroszországban.⁵¹ Dillon nagy írónak tekint Gorkijt, aki világnézetileg súlyos belső ellentmondással küzd. „Felsőbbrendű csavargóival” saját szabadságvágyát törekszik kifejezni. Hatalmas erő és élet-zeretet van mezítláásaiban, akik nem találják helyüket az életben. Ezért kelt nemzetközi érdeklődést a mezítlábas alakja, amely a mai ember nyugtalanságát, az élet értelmének lázas keresését fejezi ki. Valóban létezik a „sehová nem tartozók” szektája, idetartoznak Gorkij hősei is. Mindazokról van szó, akik nem találnak ésszerű választ kérdéseikre, elkülönítik magukat a mai társadalmi élettől, és egy másik, csodaszép életet keresnek; reményeiket elvesztve elpusztulnak, vagy mint mezítlábasok őrzik emberi méltóságukat. Gorkij nagy művészettel jelentette meg a vak, elemi erőket, amelyek mezítlábasait mozgatják. De Dillon határozottan elítéli a „jón, rosszon túl” nietzschei filozófiáját, amelyet a mezítlábasok hirdetnek. Gorkij eltörli a jó és rossz határát, csavargói a nietzschei immoralizmust, az erős jogát vallják. „Lep-lezetlen erkölcsstelenséggel állunk szemben, amelyet Nietzsche előtt nem hirdettek és Gorkij előtt nem mutattak meg.” Gorkij az erkölcsi fogalmak átértékelésében, illetve megsemmisítésében közel kerül Nietzschéhez. A mezítlábasok pusztító vad energiájának hajtóereje a nietzschei egoizmus. Hiányzik belőlük minden etikai, szociális cél, betegesen, nyugtalanul törekszenek arra, ami nincs és nem lehetséges. Bűnöző csavargók nem teremthetik újjá a társadalmat. Dillon a *Foma Gorgyjejevet* is a nietzschei filozófia illusztrációjának tekinti, s hasonló tanulságokkal szolgál nézete szerint a *Három ember* is. Két ellentétes elv küzd Gorkijban: a nietzschei immoralizmus és a humanizmus. Dillon kifejezi azt a meggyőződését, hogy az utóbbi felül fog kerekedni: Gorkij veleszületett érzelmi tisztasága, forró együttérzése a szenvedőkkel győzni fog lelkeben.⁵² Nem hagyhatjuk említés nélkül azt a vitát, amelyet az orosz cenzúra folytatott Dillon könyvéről,⁵³ mely végül mégis megjelent Oroszországban.

Az angol kritika *Az éjjeli menedékhely* 1903-ban történt londoni bemutatója alkalmából sem mulasztotta el megjegyezni Nietzsche hatását Gorkijra.⁵⁴

Már 1901-ben megjelent Olaszországban Gorkij elbeszéléskötete, Grazia Deledda elő-

⁴⁷ Hultsch, Paul: Das Denken Nietzsches in seiner Bedeutung für England. Germanisch-Romanische Monatsschrift, 1938. Heft 9–10. 359–360.

⁴⁸ Uo. 361. — Shaw igen korán — már 1896–1899-ben — írt Nietzschéről. L.: Nietzsche in English. Saturday Review, 1896. ápr. 11. Letter on Nietzsche. The eagle and the serpent, 1898. ápr. 15.; „Giving the devil his due”. Saturday Review, 1899. máj. 13.

⁴⁹ *Az éjjeli menedékhely* 1911-es londoni előadásának nagy sikeréhez gratulál Gorkijnak számos angol író, elsősorban Shaw, 1911. dec. 12-i keltezésű levelükben. L.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. 55–56. Gorkij és Shaw kapcsolatáról és kölesönös tiszteletéről l. uo. 56–61.

⁵⁰ Dillon, E.: Maxim Gorky. Contemporary Review, 1901. 432.; *uő*: The Art and Ethics of Maxim Gorky. Uo. 1902. febr.; *uő*: M. Gorky. His life and writings. London, 1902.

⁵¹ Oroszul (ebből idézve): Жизнь и сочинения Максима Горького в оценке западно-европейской критики. Пб., 1904. Новый журн. иностр. лит.-ры.

⁵² L. m. 120–198. — Más angol kritikusok is az erő nietzschei evangéliumának hirdetőjét látják Gorkijban a század elején. Így: А. Кahan (I. Сарухян, А. П.): Из истории восприятия М. Горького в Англии (900-е годы). Л.: Горький и зарубежная литература. М., 1961. Изд. А Н СССР. 232.; Вен (I.: Заграничная литература о Горьком. Литературное обозрение, 1902. 2. 142.), W. Courtney (L.: Жуковский, P.: Английская критика о Горьком. Новости дня, 1905. ápr. 14.).

⁵³ Stejn cenzor ellenzi Dillon könyvének orosz kiadását, mert még növelné Gorkij népszerűségét, amelyre mások emeltek, „figyelembe nem véve, hogy a festő céh tagjának a állítólagos felfedezései Nietzsche legélesebb és legszélsőségesebb paradoxonjainak elbeszélésére vezethetők vissza.” F. I. Lamkert cenzor szerint hasznos lehet a mű kiadása, mert Dillon elítéli Gorkijt, mivel művészi tehetségét politikai célok alá rendeli; az angol szerző elmarasztalja Gorkij hőseinek politikai és társadalmi eszményeit. L.: Полянская, Л.: Материалы по царской цензуре о заграничных изданиях сочинений М. Горького и иностранной литературе о нем. Л.: Материалы и исследования III. М.—Л., 1941. Изд. А Н СССР. 406., 437–443.

⁵⁴ Az orosz sajtó beszámol *Az éjjeli menedékhely* első, kedvezőtlen fogadtatásáról. A kritikai visszhangból Shaw véleményére utal, amely szerint talán a fordítás tette szürkév a darabot, melyből hiányoznak a típusok és a drámai helyzetek. A szereplők sok mindenről beszélnek, Schopenhauerről és Nietzschéről is, de ettől még nem lesz dráma. L.: Волгарь: 1903. 323. 3. — Később kedvezően értékeli a darabot. L.: 49. jegyzet.

szavával.⁵⁵ Gorkij korai hatását jól érzékelteti M. Puccini visszaemlékezése: „ki nem érezte magát közülünk anarchistának és lázadónak Gorkij csavargóival együtt? Ki nem vetette meg a társadalmat elbeszéléseinek mezítlábasaival együtt?”⁵⁶ M. Puccini — Voguehoz és az angol kritikusokhoz hasonlóan — rámutat a Gorkij és Kipling közötti rokon tendenciára, arra, hogy „az emberekben fel akarják ébreszteni az életharchoz és az akadályok legyőzéséhez szükséges akaratot és energiát.”⁵⁷ Gorkij alkotásainak végső soron haladó nézőpontról értelmezett „nietzschei” eleme tehát az olasz irodalmi fogadtatásban sem marad említetlenül.

Gorkij és Nietzsche kapcsolatának tudata még élenkebben jelentkezik a századforduló spanyol irodalmában. Az „1898-as” haladó írói mozgalom vezető egyénisége, Pio Baroja megállapítja, hogy a XX. század első felének gondolkodására döntő hatással volt Nietzsche és Marx.⁵⁸ Baroja elitéli Nietzsche filozófiáját, amely sok zavart okozott a fejekben, de reá és író-társaira is kétségtelen hatással volt Nietzsche antiklerikalizmusa.⁵⁹ A fiatal Gorkijt — aki nagy hatással volt a 98-as mozgalom íróira, közöttük Pio Barojára, s aki csakhamar a haladó spanyol körök egyik legkedveltebb írója lett, akinek Blasco Ibanez *A horda* c. regényét ajánlotta⁶⁰ — a kritika nemritkán kapcsolatba hozta Nietzschével. *Az éjjeli menedékhely* Spanyolországban is különféle értelmezésekre adott alkalmat. Egy kritikus 1904-ben azt állította, hogy Lukában Gorkij a „kiválasztottak” erkölcsének nietzschei eszméjét testesítette meg — azokét, akiknek mindent szabad.⁶¹ Gorkijt nem kevés keserűséggel töltötte el, hogy *Az éjjeli menedékhely* saját írói célkitűzésétől eltérően értelmezték világszerte. Ezért ajánlotta 1906-ban a színmű spanyol tolmácsolójának, hogy fordítsák le *Az Embert*, amelyben kifejti *Az éjjeli menedékhely* alap gondolatát.⁶²

Skandináviában meglepően korán, az 1890-es évek első felében olyan kiváló svéd költők irányítják Nietzsche-re a figyelmet, mint O. Hansson⁶³ és G. Fröding.⁶⁴ De ennél sokkal fontosabb tény az, hogy a dán G. Brandes volt Nietzsche tulajdonképpeni „felfedezője” (ahogy ezt maga Nietzsche is elismerte⁶⁵), aki 1888-ban tanulmányt írt a még szinte teljesen ismeretlen Nietzsche „arisztokratikus radikalizmusáról”.⁶⁶ Ugyanaz a Brandes az első között mutatta be Gorkijt a világirodalomban.⁶⁷ Brandes közvetítésével jött létre a levelezés Nietzsche és Strindberg között.⁶⁸ Ismeretes Nietzsche hatása Strindbergre,⁶⁹ s Gorkij csodálata Strindberg iránt.⁷⁰ Gorkijt kétségkívül vonzotta Strindberg nietzscheizmusa; a polgári társa-

⁵⁵ L.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. 261.

⁵⁶ Mario Puccini: Хвала Горькому (1928). Idézi: Груздев, И.: Современный Запад о Горьком. Л., 1930. Прибой. 104.

⁵⁷ L.: Чарный, М.: Жизнь и литература. М., 1957. Сов. пис. 18 — 19.

⁵⁸ Baroja, Pio: Nietzsche y su filosofía. La revista nueva, 1899. 1.

⁵⁹ Rukser, Udo: Nietzsche in der Hispania. Bern und München, 1962. Francke. 33—35., 218—219. L. még: Кельн, Ф.: Горький в Испании. Интернациональная литература, 1942. 6. 123—126.

⁶⁰ Бродская, С. Я.: М. Горький в Испании. Известия А Н СССР, Отд. лит. и яз., 1956. Т. XV. вып. 3., 232.

⁶¹ Uo. 231.

⁶² Uo. 233.

⁶³ Hansson, Ola: En framtidssare. En essay öfter Friedrich Nietzsche. Stockholm, 1890. Ur dagens krönika. 417—438. — Nietzsche-nek a svéd irodalomra tett hatásáról részletesen szól: Borland, Harold H.: Nietzsche's influence on Swedish Literature. With special reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding. Göteborgs Kungl. Vetenskaps-och Vitterhets-Samhälles Handlingar. Sjätte Följden. Ser. A. Band 6. N: 3. Göteborg, 1956. Wettergren and Kerbers Förlag.

⁶⁴ Fröding, Gustav: Nya dikter. Stockholm, 1894. Salunda talade Zarathustra.

⁶⁵ L.: Nietzsche: Werke, 3. Bd. 1299.

⁶⁶ Brandes, Georg: Aristokratischer Radicalismus. Eine Abhandlung über Friedrich Nietzsche. Deutsche Rundschau, 1890. 52—89. — Georg Brandes (1842—1927), dán kritikus, irodalomtörténész és publicista. A politikai és egyházi reakció elleni bátor harca már az 1870—1880-as években igen jelentős volt. Brandes szoros kapcsolatban állt az orosz irodalmi élettel. 1887-ben Péterváron és Moszkvában előadásokat tartott, 1888-ban könyvet adott ki Oroszországról, amelyben részletesen szól az orosz irodalom fejlődéséről. Ugyanebben az évben előadásokat tartott Nietzschéről a koppenhágai egyetemen.

⁶⁷ Brandes a legnagyobb rokonszenvvel szözl az önkényuralom által üldözött író életpályájáról, művészi sikereiről. L.: Maxim Gorkij (1901). Gesammelte Schriften. 9. Bd. Gedanken und Menschen. München, 1906. Langen. 353—363. — Brandes és Gorkij levélváltása 1905-ben kölcsönös nagyrabecsülésüket fejezi ki. L.: Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. 216—217.

⁶⁸ Brandes, Georg: August Strindberg. L.: Menschen und Werke. Frankfurt a/M. 1900. Rütten und Loening. 519. Karl Strecker részletesen foglalkozik Nietzsche és Strindberg személyes kapcsolatával, Nietzsche-nek Strindbergre tett hatásával. L.: Strecker, Karl: Nietzsche und Strindberg. Mit ihrem Briefwechsel. München, 1921. Müller. Brandes hívta fel Nietzsche figyelmét Strindbergre mint rokonszelleme. Nietzsche írt neki, mire Strindberg így válaszolt: „... kétségkívül Ön a legmélyebb könyvet adta az emberiségnek (a Zarathustráról van szó — L. B.), amelyet az birtokol és ami nem a legkevésbé, Önnek megvolt a bátorsága ... hogy ezeket a fenséges szavakat a csöcselék arcába köpje.” 35.

⁶⁹ Strecker részletesen foglalkozik Nietzschének Strindbergre tett hatásával, rámutatva, hogy Strindberg *Csendala* c. regénye (1888) teljesen Nietzsche eszmevilágában készült. Uo. 61—64.

⁷⁰ Gorkij levele Csehovnak, 1899. május 12-én vagy 13-án. L.: Собр. соч., т. 28. 77—79. és több hasonló megnyilatkozását Strindbergéről. Strindberg ellentmondásos jelleme erősen foglalkoztathatta Gorkijt, aki — akárcsak Strindberg — megvetette a megzavagodott polgárt: ugyanakkor nemcsak Strindbergre, hanem a fiatal Gorkijra is hatott az arisztokratikus életforma kultúráltsága. L.: Gorkij leveleit ifjúkori barátjához Berhez. Письма А. М. Горького к Б. В. Бэру и Е. В. Молоствовый. Волга, 1966. 5. 121—132. Strindberg *A esélő fiában* szól arról a lenyűgöző hatásról, amelyet egy magán-nevelőintézetben a fiatal arisztokrataknak finom ruhája, mértéktartó lényük, biztos fellépésük tett rá. Nem szűnik meg részvéte a szegény nép iránt, de megveti a megzavagodott burzoáit. Strindberg — mondja Strecker — demokrata, sőt később, amikor közel állt Brantinghoz, szociáldemokrata. Mint *A vörös szobában* mondja, „sohasem fogja cserben hagyni a szocializmus ügyét, mert az a legközelebbi korszak nagy kérdése...” Személyében azonban mindig arisztokratának, felsőbbrendű embernek tartotta magát, amit világosan kimond a *Kék könyvben*. L.: Strecker: i. m. 137—140.

dalmi normákat semmibe vevő nagy író, a viking hősök leszármazottját látta Strindbergben.⁷¹

Egy norvég kritikus 1899-ben, a fiatal orosz írókról szólva, felhívja Gorkijra a figyelmet, s megjegyzi, hogy „Nietzsche hatása alatt áll”. A folyóirat következő száma mint a meztlábások ábrázolóját mutatja be Gorkijt. A szerző nagyon tehetségesnek tartja, de reméli, hogy ki fog emelkedni ebből a környezetből s szemléletből, amely ösztönös gyűlöletet fejez ki minden magasabbrendű iránt. Így aligha lehet Nietzsche hatásáról beszélni, hiszen „Nietzsche felsőbbrendű emberének nincs helye a söpredék világában”.⁷²

Gorkij rokonítása Nietzschével nem marad meg Európa határain belül. A századfordulón Japánban is nagy érdeklődéssel olvassák és vetik egybe műveiket. 1901-ben Takajama Tyogju *Az író mint a civilizáció kritikusa* c. cikkében — az individualizmus nézőpontjáról — azonos tendenciákat lát bennük. Lelkesedik a *Foma Gorgyjejev* Majakinjának ábrázolásáért. „Csak csodálkozni lehet, hogy ugyanaz az író, aki a Cselkashoz hasonló meztlábásokat ábrázolta, egy olyan egyéniséget adott nekünk, mint Majakin.”⁷³ Nem egy orosz kritikushoz hasonlóan, Tyogju is úgy értelmezte Majakint, mint Gorkij pozitív hősét. Ezzel a nézettel vitába szállt Haszegava Tenkej, aki felismerte Gorkij együttérzését az elnyomott néppel és gyűlöletét a kizsákmányolók világa iránt. „Vannak emberek — írja —, akik egyenlőségjelet tesznek Gorkij és Nietzsche közé. . . . De Nietzsche csak fantaszta, aki bezárkózik egy szűk világocskába. El van szakadva az élettől. Filozófiája szélsőségesen abszurd. Gorkij pedig, ellenkezőleg, magából az életből indul ki. Művészte nem a beteges képzelődésen alapul, hanem a maga kora társadalmának elmélyült tanulmányozásán.”⁷⁴ A japán irodalmi életet a századfordulót követő években továbbra is élénken foglalkoztatja Gorkij viszonya Nietzschéhez. Megütözkönek az ellentétes álláspontok. Furuzsiro 1906-ban Merezkovszkijra hivatkozva azt állítja, hogy Gorkij munkásságának alapja az erős egyéniség nietzschei kultusza.⁷⁵ A kiváló japán Gorkij-kutató, Nobori Szjому, aki 1940-ben határozottan rámutat a humanista és az ember jogait védelmező Gorkij és a kegyetlenség filozófiáját hirdető Nietzsche közti szakadéokra, megkülönbözteti Gorkij „tökéletes” emberét Nietzsché „felsőbbrendű” emberétől; mégis megállapítja a nietzschei elv jelenlétét Gorkij munkásságában és 1958-ban megjelent könyvében — Th. Mannhoz hasonlóan — hidat lát Gorkijban Nietzsche és a szocializmus között.⁷⁶

„. . . félő, hogy az epigonok elvesztik a spekuláció minden önállóságát, s a tudományos teremtés helyébe alexandrini holt tudományosság lép”.⁷⁷ Így ír 1872-ben Berlinben kelt levelében a 22 éves Alexander Bernát — néhány hónappal *A tragédia születése* megjelenése után.

A fiatal Nietzsche tiltakozása a terméketlen filologizálás ellen, az antik görögység erősen vitatható és vitatott, de szuggesztív képének eszményként való odaállítására nem tévesztette el hatását a magyar irodalmároka, olyanokra sem, mint Péterfy Jenő, aki Nietzsche szélsőséges individualizmusát elutasította.⁷⁸ A nietzschei etika igen korai hatását tükrözi Pauer Imre fejtegetése, amely szerint Kant kategorikus imperatívuszának „rabszolgá-morál” a következőképpen.⁷⁹

Komjáthy Jenő 1890-ben írt versei már a *Zarathusztra* ismeretéről és hatásáról tanúskodnak. Komjáthy a nietzschei elemet átörökíti a XX. század elején kibontakozó nyugatos lírára.⁸⁰

1891-ben indul meg az *Élet* c. radikális polgári folyóirat, amely már következetesen népszerűsíti Nietzsche eszméit.⁸¹ Diner-Dénes József Nietzschében „a modernségnek legmélyebb

⁷¹ Mint Nilsson megállapítja: *A Dagens Nyheternek* 1912-ben adott nyilatkozatában Gorkij Strindbergnek két művét emeli ki: *Viking élet* c. elbeszélését, a viking hősi múlt leírását és *Nyílt tengeren* c. művét, Strindberg nietzscheinás korszakának legjellegzetesebb termékét, amelyben Gorkij olyan felsőbbrendű emberrel találkozott, amilyenhez hasonlókat ő is alkotott korai elbeszéléseiben. A két íróban hasonló eszmék, ábrándok éltek a jövő külön emberéről. Strindberg utóbb említett műve nemcsak azért érdekelte Gorkijt, mert egy nietzschei színezetű hőst ábrázolt, hanem, mert teljes ellentmondásosságában tárta fel a felsőbbrendű ember-eszmény problematikáját; az emberektől elkülönülő magányos hős tragikusan fejezi be életét. L.: Nilsson, Nils Ake: Strindberg, Gorky and Blok. Scando-Slavica (Copenhagen) 1958. vol. 4. 30–32.

⁷² *Фредериксен*, Наталья: Горький в Норвегии. L.: Горьковские чтения 1961–1963. М., 1964. Изд. А Н СССР. 197–198.

⁷³ *Рехо*, К.: Горький и японская литература. М., 1965. Наука. 40.

⁷⁴ Uo. 40–41. Erről a vitáról az egykorú orosz sajtó is hírt ad. L.: Нише и Горький в японской литературе. Нижегородский листок, 1903. ápr. 20.: уо. Русская литература в Японии. 1903. nov. 18.; *Ухтомская*, Л.: Нише и Горький в японской литературе. Слово, 1903. ápr. 17.; Р. И. Б.: Два течения в современной японской литературе. 1903. júl. 13.; О японских переводах. . . Литературный вестник, 1903. т. VI. кн. 6. 176.

⁷⁵ *Рехо*: i. m. 41.

⁷⁶ Uo. 42.

⁷⁷ *Alexander Bernát* ifjúkori levelei Horváth Cyrillhez. Bp. 1928. Kiadó n. 29. — Hasonlóan szól Nietzsche a modern kultúra alkotóerejének kimerüléséről: „. . . umsonst, dass man die ganze »Weltliteratur« zum Troste des modernen Menschen um ihn versammelt und ihn mitten unter die Kunststile und Künstler aller Zeiten hinstellt, damit er ihnen, wie Adam den Tieren, einen Namen gebe: er bleibt doch der ewig Hungernde, der »Kritiker« ohne Lust und Kraft, der alexandrinische Mensch, der im Grunde Bibliothekar und Korrektor ist und an Bücherstaub und Druckfehlern elend erblindet.” Die Geburt der Tragödie. Werke, I. Bd. 102–103.

⁷⁸ *Péterfy Jenő*: Emerson. (1895.) L.: Összes művei. II. k. 401.

⁷⁹ *Pauer Imre*: Az etikai determinizmus elmélete. Budapesti Szemle, 1890. 6. 344.

⁸⁰ L.: *Lengyel Béla*: Nietzsche magyar utóköra. Bp., 1938. Minerva-könyvtár, 125. 16–22.

⁸¹ Az *Élet* mindhárom szerkesztője részt vesz ebben a népszerűsítő munkában: Diner-Dénes József publicisztikai írásaival, Cerő Ödön elbeszéléseivel, Katona Lajos az első szemelvényes Nietzsche-fordításokkal. L.: *Lengyel Béla*: i. m. 22–27.

és legnagyobb szellemét”⁸², szabadszellemű, az előítéleteket elvető, az életörömtől sugárzó, bátor, erős egyéniséget, a legmagasabb kultúra megtestesülését látja.⁸³ Ez a kép erősen rokon a „radikális arisztokratizmus” koncepciójával, vagyis azzal a képpel, amelyet Brandes alkotott Nietzsche-ről.⁸⁴ Diner-Dénes odáig megy Nietzsche iránti lelkesedésében, hogy a nietzschei görögséget életörömként, a természetes ember természetes ösztöneinek a világ középpontjába állításaként értelmezve, a szociáldemokráciát is „görögös”-nek mondja, „mert a görögségnek a rabszolgákra és a nőkre való kiterjesztését jelenti.”⁸⁵ Diner-Dénes cikkeinek gondolatmenetéből jól látható, hogy Magyarországon is igen korán jelentkezett a radikális értelmiség körében a nietzscheizmus és a szocializmus egyeztetésére irányuló tendencia. De nem kritikátlan ez a korai Nietzsche-értékelés sem, amely a jövőbe mutató jegyek mellett a múlthoz tartozó vonásokat — a junkerség maradványait és a dekadenciát — sem mulasztja el feljegyezni.⁸⁶ Nietzsche-ről szólva, pozitivista korszakának termékeit magasztalja; elítéli arisztokratikus pózát és a hatalomról szóló tanát. Nietzsche egyengette a jövő útját, de az utána következő nemzedékeknek messze túl kell jutniuk rajta.⁸⁷ Diner-Dénes gondolatai azért olyan érdekesek, mert világosan mutatják, hogyan ver hidat a századfordulónak a marxizmushoz közeledő magyar értelmisége — a nietzschei életöröm és előítéletnélküliség, az egyéniség szabadsága nevében — a szocializmus felé; s miért tudja magától értetődő természetességgel összeegyeztetni Nietzsche-t és Gorkijt. Diner-Dénes korai önéletrajzi jellegű feljegyzéseiből pontos képet kapunk arról, hogyan jutott el a radikális polgári értelmiség legértékesebb része — nemcsak Magyarországon — a nyárszolgárság és a tőkés társadalom gyűlöletétől fűtve, az ibseni és nietzschei individualizmushoz, majd ennek az útnak a természetlenségét felismerve, a szocializmushoz.⁸⁸

A dogmákat, előítéleteket, kispolgári korlátoltságot lerázó szabad egyéniség hirdetőjét fogadják oly lelkesen Nietzsche-ben az *Élet* munkatársai; őt ünnepli 1896-ban Szilágyi Géza, a költő,⁸⁹ s az ember teljes átalakulásának, az egyetemes szeretetnek, a minden külső kényszer nélküli, állam nélküli emberi együttélésnek úttörőjét, az istenember hirdetőjét látja benne Schmitt Jenő.⁹⁰ Vele egyidejűleg, más nézőpontról közelíti meg Nietzsche-t a *Jelenkor* névtelen cikkírója, aki a modern társadalomban való elszürkületől félti az egyéniséget: „... a holmi- és nyáj-emberek szelleme jutott túlsúlyra az öntudatos elmék fölött. ... az egyéniség lehető legnagyobb mértékben főláda önállóságát, öntudatát, lelketlen részévé lesz egy gépszörnyetegnek, mely gép-volta dacára mindenképp helyett érez, gondolkodik és cselekszik.”⁹¹

Nietzsche vitathatatlanul pozitív hatása a századfordulón összefügg a sajátos magyar társadalmi viszonyokkal is: romboló szenvedélyéből és a felsőbbrendű ember utáni sóvárgásából a radikális értelmiség erőt merített a polgári demokratikus átalakulásért vívott harcához.

Nem véletlen, hogy az I. világháborút megelőző években olyan feltétlenül haladó szemlélyiségek vállalkoznak a *Zarathuszttra* fordítására, mint Fényes Samu,⁹² illetőleg Wildner

⁸² Diner-Dénes József: Az antik művészet és a modernség. *Élet*, 1891. 4. 389–392.

⁸³ *Új: Múlt és jövő*. Uo. 1891. 7–9. 198.

⁸⁴ L.: 66. jegyzet.

⁸⁵ Diner-Dénes József: Az antik művészet és a modernség. *Élet*, 1891. 4. 391–392.

⁸⁶ *Új: Múlt és jövő*. Uo. 1891. 7–9. 199.

⁸⁷ *Új: Friedrich Nietzsche. Ein Dichterphilosoph*. L.: Vergangenheit und Zukunft. Studien und Eindrücke. Berlin, 1896. Fischer. Pannonia Druckerei Budapest. 74–75. — Diner-Dénes fejlődéséről l.: *Komlós Aladár: Diner-Dénes József*. L.: „Jöjj el, szabadság!” Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. II. Bp. 1967. Akadémiai. 48–64. — Diner-Dénes Józsefről (1857–1937), a sokoldalú publicistáról csak annyit jegyzünk meg itt, hogy Ady Endre 1906-ban, *Költők* c. cikkében a szocialista irodalomszemlélet legjelentősebb képviselőjének nevezte (Budapesti Napló, 1906. dec. 18. 2–3. Ady Endre Összes Prózái Művei, VIII. Bp. 1968. Akadémiai. 132.); 1908-ban, *Materializmus és empiriokritizmus* c. művében Lenin nagy elismeréssel hivatkozott Diner-Dénes egyik cikkére. (Der Marxismus und die neueste Revolution in den Naturwissenschaften. Die Neue Zeit, 1907. 52.) Bp., 1949. Szikra. 253–254.

⁸⁸ Az európai forradalmi értelmiség fejlődését az idealista filozófiától a materializmusig, a radikális arisztokratizmusztól a szocializmusig rendkívül tanulságosan mutatja meg önéletrajzi feljegyzéseiben: *Fragmente de souvenirs politiques* (Extrait du *Monde Slave*, T. I. janvier 1936.; T. III. sept. 1936.; T. IV. oct. 1936.) MCMXXVI. 52–62., 94–98.

⁸⁹ Szilágyi Géza *Bankett* c. verse (l.: *Tristia*. Bp. 1896. 56–57.). azokról szól, akik életüket nem kímélve harcolnak a jövő külön emberéért.

A földön urat el nem ismer egy sem,
És egy se vallja Istenét az Égnek ...
És ünneplik majd a nagy Zarathustrát,
A mestert, Őt, aki hozzánk leszálla:

.....
És ünneplik az Én-nek győzedelmét,
S a durva, bamba tömeg rút bukását,
Hogy az erős igazság lett im' úrrá,
És elbukott a gyáva, gyöngye álság ...

⁹⁰ 1896-ban jelent meg az újnászotikus és ideálanarchista Schmitt Jenőnek, „Zarathuszttra igazi tanítványának” (l.: R. Steiner Schmitt könyvéről: *Magazin für Litteratur*, 1898. 43.) első Nietzsche-tanulmánya: *Schmitt, Eugen: Friedrich Nietzsche. Die Religion des Geistes*. Berlin 1896. Nietzsche célja — mondja Schmitt — nem az állatember, hanem az istenember. Uo. 109. — *Új: Friedrich Nietzsche an der Grenze zweier Weltalter*. Leipzig, 1898. A „szőke bestia” fogalmában Schmitt a kereszténység és a demokrácia egyéniségellenes törekvéseire való visszahatást lát. Cesare Borgia és Napóleon dicsőítését ironikusnak tartja. Nietzsche-ben, Tolsztojban és Ibsenben a belső átalakulás legnagyobb legnagyobbat látja. (Tolsztoj, Nietzsche, Ibsen. Bp., 1911.) Schmitt viszonyát Nietzsche-höz l.: *Lengyel Béla: i. m. 33–34.*

⁹¹ Az egyéniség, *Jelenkor*, 1896. 11–13. 188. (A névtelen szerző feltehetőleg Palágyi Menyhért.)

⁹² Nietzsche Frigyes: *Zarathustra*. Mindenkinek és senkinek se való könyv. Ford.: Fényes Samu. Bp. 1907. Fordító.

Ödön.⁹³ A polgári forradalomért harcoló radikálisok viszonyát Nietzschehez kitérően szemlélteti a *Huszdik Század* munkatársának, Wildner Ödönnek *Nietzsche romantikus korszaka* c. könyve. Wildner megállapítja, hogy Nietzsche voluntarisztikus esztétikája, etikája, szociológiája tudományosan tarthatatlan, de elragadtatóan szól a magasabb kultúráért folytatott heroikus küzdelméről.⁹⁴ Ugyanaz a Wildner Ödön egyidejűleg lelkesen üdvözi *Az anyát*, Gorkij regényét, mint a forradalom, a jövő szavát.⁹⁵ Az sem tekinthető véletlennek, hogy *A tragédia születését* — amely Fülep Lajos fordításában és bevezető tanulmányával jelent meg — Fogarasi Béla és Lukács György üdvözli.⁹⁶

Nietzschenek ezzel a kétségkívül pozitív értékelésével szervesen függ össze, hogy *A Hét* c. radikális polgári szépirodalmi hetilap, amelyben egy ideig a fiatal Ady versei is megjelentek, a századfordulón éppúgy helyet adott Nietzsche verseinek, mint Gorkij elbeszéléseinek.⁹⁷

A század első éveiben nemcsak a radikális polgári sajtóban jelenik meg együtt Nietzsche és Gorkij neve, hanem a szociáldemokrata sajtóban is. A *Népszava Olvasótár* c. irodalmi mellékletében ugyanazon az oldalon találkozunk Gorkij *Az Ember* c. művének rövidített fordításával, mint Várnai Dániel Nietzsche-ről mint a polgári társadalom, az előítéletek nagy rombolójáról szóló cikkével.⁹⁸

A századfordulón számtalan esetben nyilvánítják rokontörekvésünek Gorkijt és Nietzsche-t, Magyarországon éppúgy, mint külföldön. Th. Mann, R. Rolland, É. Verhaeren munkássága mellett semmi sem bizonyítja meggyőzőbben ezt a kapcsolatot Ady költészeténél és prózájánál. Ady mint debreceni jogász hallott először Nietzsche-ről; azonnal felismerte a találkozás szükségszerűségét, s a nyelvi nehézségek sem akadályozták meg, hogy Nietzsche „tudatlan árnyékából tudatos árnyéka” legyen.⁹⁹ A fiatal Ady publicisztikájában állandóan jelen van Nietzsche, s költészete is lépten-nyomon nietzschei inspirációkra utal.¹⁰⁰ Ady eszménye a kalapáccsal filozófáló és a felsőbbrendű emberről ábrándozó Nietzsche. Az ő szellemében, fordulataival fejezi ki legsajátabb érzéseit, gondolatait: a renyhe nyárspolgári tömeg megvetését,¹⁰¹ az egyéniség kibontakozását akadályozó társadalom gyűlöletét.¹⁰² A felsőbbrendű ember megtestesülését látja Nietzscheben, Tolsztojban.¹⁰³ Megrendülten emlékezik meg Nietzsche haláláról.¹⁰⁴ Nietzscheien stilizálja életét, hirdeti, hogy az életnél nincs nagyobb dolog,¹⁰⁵ és az *Ecce homo* megalománias büszkségével vallja önmagáról: „Csak önmagamat akartam megtalálni, s ma már úgy érzem: büszke, szabad és bölcs vagyok.”¹⁰⁶ Már itt meg kell jegyeznünk: e szélsőségesen individualista szemlélet ellenére a fiatal Ady nem egyes kiváltságos egyéniségek eljövendő uralmára gondol az örök rabszolgaságra ítélt, felemelkedni képtelen sokaság felett; a felsőbbrendű ember eszményét az emberiség felemelkedésével kapcsolja össze, és ezt a törekvést látja Nietzscheben is.¹⁰⁷ Az új világ születését — Nietzschehez hasonlóan — csak a régi világ alapjainak leromolása útján tartja lehetségesnek.

⁹³ Nietzsche Frigyes: Im-igyen szóla Zarathustra. Ford.: Wildner Ödön. Bp. 1908. Grill.

⁹⁴ Wildner Ödön: Nietzsche romantikus korszaka. Bp. (1906.) Grill. I–IV. Ugyanitt érdeklően fejezi ki a hagyományos életfelfogást védelmező polgárság féltelmét Nietzsche-től. Wildner „a magyar közönség ama kicsiny, de egyre szaporodó részéhez” fellebbez, „amely szereti a verőfényt, az acélosító friss levegőt, a sas szárnyalását és látóhatárát, a szabad, bátor hangot... Ez a közönség — erős a reményem — úgy jár, mint én. Testvéreire lel ebben a jó európaiban...”

⁹⁵ W. Ö.: Az új Gorkij. Huszdik Század, 1907. 12. 1057.

⁹⁶ A tragédia eredete vagy görögység és pesszimizmus. Ford. s bevezette: Fülep Lajos. Bp. 1910. Franklin. — A könyvről és Fülep tanulmányáról l.: Fogarasi Béla: Fülep Lajos: Nietzsche Frigyes. (Tanulmány és fordítás.) *Die Geburt der Tragödie* magyarul! Kelet Népe, 1910. 13–14. 610–611.; Lukács György: Fülep Lajos Nietzsche-ről. Nyugat, 1910. 14. 1014–1015.

⁹⁷ *A Hét*ben jelent meg először magyar nyelven Gorkij *Unalomból* c. elbeszélése (1899-ben), s a század elején több elbeszélése látott itt napvilágot (*Malva, Makar Csudra, Dal a Sóllyonról* stb.); egyidejűleg megjelentek itt Nietzsche szemelvényes írásai is (*Csüllagmord, A nap leszáll* stb.). L.: *A Hét* írói és írásai. Összeállította: Calambos Ferenc. Széchenyi Könyvtár. Fol. Hung. 307 814. 1954. 73., 182.

⁹⁸ *A Népszava Olvasótár*ban jelent meg Gorkij *Az élet előtt* (1907. okt. 20.), *A viharadár* (nov. 24.) és *Az Ember* (részlet) (dec. 22.). Az utóbbival egy számban: Várnai Dániel: Nietzsche. L.: Kabos Ernő: *A Népszava Olvasótára 1907–1908-ban*. L.: Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Bp. 1962. Akadémiai. 14–15., 32–33., 37–38.

⁹⁹ Ady Endre: Nietzsche és Zarathustra. (Fényes Samu Zarathustra fordítása.) Budapesti Napló, 1908. márc. 6. L.: Ady Endre: *Az irodalomról*. Bp. 1961. Magvető. 226. — Itt írja, hogy a jogakadémia filozófia-tanáráról, Öregh Jánostól hallotta először Nietzsche nevét.

¹⁰⁰ L.: Lengyel Béla: i. m.; Halász Előd: Nietzsche és Ady. Bp. 1942. Danubia; Ady Nietzschehez való viszonyáról: Király István: Ady Endre. I–II. Bp. 1970. Magvető.

¹⁰¹ Ady Endre: *Dies doloris* [Lével öccséhez]. Debrecen, 1898. dec. 24. AEÖPM, I. 56–58.

¹⁰² *Új*: Secesszió. Debreceni Hírlap, 1899. ápr. 19. AEÖPM, I. 119–120.

¹⁰³ *Új*: Írók és írók. Szabadság, 1901. jan. 1. AEÖPM, I. 405–407.

¹⁰⁴ *Új*: Egy verskötetről. Szabadság, 1901. jan. 19. AEÖPM, I. 426–427.

¹⁰⁵ *Új*: Itthon vagyok. Szilágy, 1903. nov. 26. AEÖPM, IV. 183.

¹⁰⁶ Uo. — „Werde, der du bist!” — ez a zarathusztrai felhívás visszhangzik Ady-nál. L.: Nietzsche, Friedrich: *Werke in drei Bänden*. München 1955. Hanser. Herausgeg. von K. Schlechta. 2. Bd. 479.

¹⁰⁷ Egyik korai elbeszélésében írja: „... valami erős világosságnak kéne jönnie. ... amilyenre a német apostol vágyott. Hogy tudja meg mindenki az ő nyomorult, lealázott voltát. Hogy lássa a fajok szemtelen harcát.” Májusi mese a szegény Barnabásról. Szabadság. 1900. máj. 19. L.: Ady Endre *Összes Novellái*. Bp. 1961. Szépirodalmi. 86.

Nem egy kortársi emlékezés tanúsítja, hogy Ady, nagyváradi korszakában, párizsi útja előtt buzgón olvasta Nietzsche-t,¹⁰⁸ példátlanul lelkesedett érte.¹⁰⁹

A zarathusztrai szemlélet és kifejezőmód az *Új versekben*, s főképpen *A Magyar Ugarciklus* darabjaiban mutatkozik meg a legerőteljesebben. Nietzschevel együtt hadat üzen az egész fennálló társadalmi rendnek:

Szétzúzva minden kőtáblát és láncot,
Holtig kacagnók a nyüzsgő világot.

(*Fantom*. Későbbi címe: *Az én menyasszonyom*)

A társadalmi konvenciókat dacosan kihívó Ady-vers képvilága, képzettársítása — nyilván öntudatlanul — sajátosan egyezteteti Nietzsche-t Marxsszal: Zarathusztra szólít fel a kőtáblák szétzúzására,¹¹⁰ a *Kommunista Kiáltvány* a proletárokat láncaik lerázására.¹¹¹

Nietzschei (és heinei) fordulattal, a megtévelyült Nietzschevel, a „keresztrefeszített Dionüszosz”-szal együtt vallja a korán érkezett messiások tragikus sorsát:

Pogány erőtől, daltól, vágytól
A lelke immár nem buzog,
Mégöltek az evangélisták,
Az életbölcsek, krisztusok.

(*Paraszt Apolló*. Későbbi címe: *A krisztusok mártírja*¹¹²)

Nemcsak a divatos dekadens halálkultusz hangja szól — a nyárspolgári „egészség” dacos nietzschei elutasítása is visszhangzik *A Halál rokonában*:

Szeretem a szomorú órák
Kísértetes, intő hívását,
A nagy Halál, a szent Halál
Játszi mását.

¹⁰⁸ *Fehér Dezső* írja: „... megtudtam felőle, hogy buzgón olvassa Spencer Herbertet, Nietzsche-t, Lassallet, Marxot...” L.: Ady Endre. (Még egyszer. Nagyvárad, 1903.) Nagyváradi Napló, 1903. okt. 3. — Ady Lajos visszaemlékezik rá, hogy bátyja első párizsi útja előtt sokat olvasta Nietzsche-t. (Ady Endre. Bp. 1923. Amicus. 95–96.) — Nagy Andor regényes visszaemlékezése is erről szól: „A szőnyegen, félig a lerugott cipőkre bukva, szétnyílt könyv, legtöbbször Nietzsche Aforizmái.” (Tavaszi Váradon. Magyar Hírlap, 1937. ápr. 16.)

¹⁰⁹ „... hej, ha volna egy szobám — írja Ady —, melyben minden az én nagyjaimról, Heineről, Byronról, Nietzsche-ről s a többről beszélne, s melyben én olykor megtisztulhatnék a szent hangulatoknak legszentebbjeiben!...” (A hátról. Nagyváradi Napló, 1902. aug. 3. AEÖPM, III. 121.) — 1903 őszén, Brüll Bertának írt levelében lefordít egy részletet a *Zarathusztrából*, majd hozzáfűzi: „ezek a csodálatos, részeg, szent igék mulattatnak s vigasztalnak engem két nap óta. Leírtam belőlük ezt a párat, hátha megrészegítik egy kicsit a Maga lelkét is.” L.: Ady Endre Válogatott Levelek. Bp. 1956. Szépirodalmi. 62. — Zarathusztra stílusában védi meg Ady a reakció támadása ellen a nagyváradi jogakadémián előadó barátját, Somló Bódogot, és szól gúnyosan az „extra Hungariam non est vita” elvének reakciós védelmezőiről. L.: Zarathustra a jogakadémián. Nagyváradi Napló, 1903. szept. 17. AEÖPM, IV. 163–164. — Nietzsche-t talán legnagyobb mesterének tartotta, de — mint Somló Bódognak írt leveléből látjuk — bosszantotta, ha Nietzsche-epigonok tekintették. „Nietzsche-t még nem olvastam, mikor egyik régi versem megírtam: »Lehullani csatázás nélkül: ez nagy s így szólni a viharban: lehullottam, de így akartam...« De azért rám foghatja mindenki, hogy Nietzsche-t kísértettem meg rímekbe transzponálni...” (A levél 1903. dec. 18-án kelt.) L.: Ady Endre Válogatott Levelei. Bp. 1956. Szépirodalmi. 91. — Ady megvetette és kigúnyolta az epigonokat, mind a „nietzscheanusokat”, mind a „gorkijánusokat”. Kigúnyolta a polgári társaságban divatos, felszínes vulgáris nietzscheánizmust. L.: Vera házassága. Nagyváradi Napló, 1901. jún. 4. AEÖPM, II. 38. „Egy Gorkij, Csehov, Phillips s nem tudom miféle novella hűsz-barminc magyar novellát termel.” (Író emberkék. Nagyváradi Napló, 1903. jan. 4. AEÖPM, IV. 11.) „Az áldott, derék középszerűségek azt hiszik, hogy nekik a házasságtörés legkülönbőbb eseteit sem illik tárgyalni másként, mint hogy közölkék véleményeiket a szocializmusról, a régi és új világfelfogások harcáról, a nietzscheánizmusról.” [Géczy István *Enyészet* c. darabjának a Nemzeti Színházban való bemutatása alkalmából.] *Enyészet*. Budapesti Napló, 1905. ápr. 29. AEÖPM, VI. 138–140. „Ambiciózus író-íjak még mindig okos ösvényen járnak, ha Nietzsche-t népszerűsítik. Sokan cselekszik már ezt, de Nietzsche még elég távol van a nagy publikumtól. Egy-két Nietzsche-tézis főlhígításával még sokáig játszhatja az originális, vad legényt az ember.” (A kis népszerűsítő. Budapesti Napló, 1906. okt. 5. AEÖPM, VIII. 95–96.)

¹¹⁰ 1904 januárjától 1905 januárjáig terjedő párizsi feljegyzéseinek tanúsága szerint Adyt továbbra is állandóan foglalkoztatta Nietzsche. L.: Ady Endre Párizsi noteszkönyve. Bp. é. n. 16–29.

¹¹¹ „O meine Brüder, zerbrecht, zerbrecht mir die alten Tafeln!” (Von alten und neuen Tafeln.) *Nietzsche: Werke*, 2. Bd. 449.

¹¹² „Reszkessenek az uralkodó osztályok egy kommunista forradalomtól. A proletárok e forradalomban csak láncokat veszhetik. Cserébe egy egész világot nyerhetnek.” L.: *Marx, K. — Engels, F.: A Kommunista Párt kiáltványa*. L.: Válogatott Művek, I. Bp. 1949. Szikra. 42. — Mindezekon túlmenően van valamilyen alig meghatározható érintkezése Ady versének Gorkij *Egyszer összesel* c. elbeszéléseivel, amely a fiatal író „mezítlás” korszakát, egy prostitúttal való találkozását idézi fel megrendítő költői szépséggel.

¹¹³ Nietzsche az ókori görögökről: „... unsere Vorbilder mutigen Blicks in der altgriechischen Umwelt des Grossen, Natürlichen und Menschlichen zu suchen.” L.: *Werke*, I. Bd. 261. — A kereszténységről: „Christlich ist ein gewisser Sinn der Grausamkeit gegen sich und andre; ... Christlich ist die Todfeindschaft gegen die Herren der Erde, gegen die 'Vornehmen'. ... Christlich ist der Hass gegen den Geist, gegen Stolz, Mut, Freiheit, *libertinage* des Geistes; christlich ist der Hass gegen die Sinne, gegen die Freuden der Sinne, gegen die Freude überhaupt...” *Werke*, 2. Bd. 1181. „Christlich ist das Neinsagen zum Natürlichen...” *Werke*, 3. Bd. 506.

Szeretem az elutazókat,
Sírókat és fölébredőket,
S dér-esős, hideg hajnalon
A mezőket.

Szeretem azt, aki csalódott,
Aki rokkant, aki megállott,
Aki nem hisz, aki borús:
A világot.¹¹³

Abban az önostorozó bírálatában, amellyel az elmaradott, korlátolt nacionalizmusában önelégült, reakciós úri magyar társadalomra sújt, Nietzsche-nek a német társadalomról alkotott szenvedélyes kritikája visszhangzik.

Gyűlölöm, dancs, keleti fajtám,
Mely, hogy kifáradt, engemet adott, . . .
(*Egy párizsi hajnalon*)

Ady magyarság-ostorozása és Gorkij nem kevésbé kemény kritikája a reakciós orosz nacionalizmusról és középkori elmaradottságról — bármennyire is különbözzenek társadalmi indítékaikban a nietzschei németség-bírálattól — radikális hangnemükben, fordulataikban kétségtelenül ösztönzést nyertek az utóbbitól. Ady az „extra Hungariam non est vita” elvével szemben azt vallja, „hogy ha Európában élni és győzni akarunk, akkor ázsiai magyarokból »jó európaiakká« kell lennünk”.¹¹⁴

Csupa vád és keserűség Ady hangja:

Az én földem aludni akar, . . .¹¹⁵
(*Elűzött a földem*)

Itt meddő a nagy gerjedés . . .¹¹⁶
(*A lelkek temetője*)

. . . ha virág nőtt a szívében,
A csorda-népek lelegették.
(*A Hortobágy poétája*)

Így ír a meg nem értett vátesz költőről, önmagáról, a „Herdenmensch” közismert nietzschei fordulatával élve.¹¹⁷ Küldetés-hitében és meg nem értettségében, örök egyedültségében rokonnak érzi magát a „korszerűtlen” Nietzsche-vel, a „hetedik magány” költőjével.

Forró, szűz lelkünk rakjuk a sutra,
Lalla, lalla,
Be megjártad itt, óh, Zaratusztra.
(*Ének a porban*)

Profétai küldetésstudata mégsem hagyja végleg elcsüggedni: gőgösen vallja, hogy nem lesz a „szürkéék hegedőse”; vonzzák az ismeretlen tengerek, a veszélyes élet:

Ne félj hajóm, rajtad a Holnap hőse,
Röhögjenek a részeg evezősre.
Röpülj hajóm,
Ne félj hajóm: rajtad a Holnap hőse.

¹¹³ Ich liebe die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende, denn es sind die Hinübergehenden.” Werke, 2. Bd. 282.

¹¹⁴ Juhász Gyula: Ady és a Holnap. L.: Holmi. Bp., é. n. 89. — Ady nietzschei alapérzése: „Nicht eure Sünde — eure Genügsamkeit schreit gen Himmel . . .” Werke, 2. Bd. 281.

¹¹⁵ „. . . ein Erwachter ist Zarathustra: was willst du nun bei den Schlafenden?” Werke, 2. Bd. 278.

¹¹⁶ „Hier verwesen alle grossen Gefühle . . .” Werke, 2. Bd. 425.

¹¹⁷ A „Herdenmensch”-ről: Werke, 2. Bd. 655. kk.

Szállani, szállani, szállani egyre
Új, új Vizekre, nagy szűzi Vizekre,
.....

Új horizontok libegnek elébed,
Minden percben új, félelmes az Élet,
.....

Nem kellene a megálmódott álmok,
Új kínok, titkok, vágyak vizén járok,¹¹⁸
.....

(Új vizeken járok)

Nietzsche megismerése egész életre szóló ösztönző élmény maradt Ady számára.¹¹⁹ A kortársak Ady profétikus nietzschei magatartásában keresték hatásának egyik fő tényezőjét.¹²⁰

Nagyon fontos megjegyezni: a Nietzscheért rajongó fiatal Ady kritikusan tekint eszményére és kritikája egyre határozottabbá válik, a társadalomról való ismereteinek elmélyülésével.

Ritka történelmi éleslátással állapítja meg 1903-ban, a nagyváradi szabadkőműves vándorgyűlés előtt: „Históriai erjedés folyik itt most, s a hanyatló cezarizmus mintha itt készülné kitombolni magát. A szabadkőműveseknek mégiscsak azoknak illenék lenniök, kik munkának és fanatikusan hisznek az emberben, a haladásban, a fejlődésben, a célban. Nekik Nietzsche sem lehet apostoluk, de Rampolla sem talán”.¹²¹ A fennálló társadalmi rend alapjait omboló Nietzscheért lelkesedik Ady — de ez nem homályosítja el tisztátlanságát: felismeri a nietzschei filozófia távlatatlanságát, s a polgári radikalizmusnak szánt kritikául, ironikusan látja egymás mellé az isten halálát hirdető Nietzsche-t a korabeli katolikus egyház vezető alak-

118

Dorthin — will ich; und ich traue
Mir fortan und meinem Griff.
Offen liegt das Meer, ins Blaue
Treibt mein Genueser Schiff.

Alles glänzt mir neu und neuer,
Mittag schläft auf Raum und Zeit —:
Nur dein Auge — ungeheuer
Blickt mich an, Unendlichkeit!

(Nach neuen Meeren)

Nietzsche-nek számos más helyére is utalhatunk itt. „In der Tat, wir Philosophen und freien Geister fühlen uns bei der Nachricht, daß der alte Gott tot ist, wie von einer neuen Morgenröte angestrahlt; unser Herz strömt dabei über von Dankbarkeit, Erstaunen, Ahnung, Erwartung — endlich erscheint uns der Horizont wieder frei, gesetzt selbst, daß er nicht hell ist, endlich dürfen unsere Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagnis des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals ein so offenes Meer.” (Werke, 2. Bd. 206.) „... die junge Seele wird mit einem Male erschüttert, losgerissen, herausgerissen, — sie selbst versteht nicht, was sich begibt. Ein Antrieb und Andrang waltet und wird über sie Herr wie ein Befehl; ein Wille und Wunsch erwacht, fortzugehen, irgendwohin, um jeden Preis; eine heftige gefährliche Neugierde nach einer unentdeckten Welt flammt und flackert in allen ihren Sinnen. »Lieber sterben, als hier leben! — so klingt die gebieterische Stimme und Verführung...“ (Werke, 1. Bd. 439.) „Wir Luft-Schiffahrer des Geistes! ... Und wohin wollen wir denn? Wollen wir denn über das Meer? Wohin reißt uns dieses mächtige Gelüste, das uns mehr gilt als irgendeine Lust? ... Wird man vielleicht uns einstmals nachsagen, daß auch wir, nach Westen steuernd, ein Indien zu erreichen hoffen, — daß aber unser Los war, an der Unendlichkeit zu scheitern? Oder, meine Brüder? Oder? —“ (Werke, 1. Bd. 1279.) „Im Horizont des Unendlichen.” (Werke, 2. Bd. 126.) „Was Vaterland! Dorthin will unser Steuer, wo unser Kinder-Land ist! Dorthinaus, stürmischer als das Meer, stürmt unsre große Sehnsucht! —“ (Werke, 2. Bd. 460.)

Az Új vizeken járok hőse azok közé tartozik, akiket Nietzsche „előkészítő embereknek” nevez; akik azt a korszakot készítik elő, amely „heroizmust visz a megismerésbe”; ez azonban csak a legnagyobb termékenységet és boldogságot kínáló „veszélyes élet” vállalásával lehetséges. Így lesz az ember a heroikus megismerés révén a világ ura. L.: Werke, 2. Bd. 165–166. — Ugyanennek a nyárspolgári gyávaságot és kényelemszeretetet megvető heroikus eszménynek kifejezője, a „veszélyes élet” hirdetője a fiatal Gorkij, Az Ember költője. Ő sem akar a „szürkék hegedőse” lenni. L.: О Сером (A Szürkéről). Соф. соч. 5. 456–458.

¹¹⁹ A zarathusztrai szemlélet és kifejezésmód mindvégig fel-felbukkan Ady magatartásában és fordulataiban. L.: Fekete Hold éjszakáján, A Holnap elébe, A ködbe-fült hajó, A Halál rokona, Vesszők vígadózás szoltára, A Ma kiebrudaltjai, Szent Lehetetlenség szoltára, A veszélyek Istene, A megünt csatazoj, Az Ősz dicsérete stb., stb.

¹²⁰ Karinthy Frigyes szerint Ady hatásának alapja „az önelragadtatásnak ... mámoros zarathusztrai érzése”. Karinthy Frigyes: Aty Endréről. Nyugat, 1909. 10–11. 561. — Szabó Dezső Ady nemzetnevelő szerepét Nietzscheéhez hasonlítja: „Ady ép oly energiaforrást jelent a fiatal magyar generációnak, mint Nietzsche a németnek. — Ő jelenleg az új generáció leghatalmasabb nevelője egy magyarabb magyarság, egészségesebb morál, élethebb élet felé.” Szabó Dezső: A romantikus Ady. Nyugat, 1911. 24. 1094. — Nem sokkal később Szabó Dezső, a futurizmusért lelkesedve, Nietzsche-től kölcsönözött eszmékkel és fordulatokkal fordul Nietzsche ellen; Walt Whitmanben fedezi fel a jövő eszményét, akit megint csak nietzschei eszközökkel jellemel. Szabó Dezső: A futurizmus: az élet és művészet új lehetőségei. Nyugat, 1913. 1. 17–20. A nietzschei individualizmus ellen irányuló Morál c. írása. Nyugat, 1913. 17. 289. kk. — Atyt halálakor a magyar „felsőbbrendű embernek” nevezi Kosztolányi Dezső: „Kedző éveiben Nietzsche ihlette meg, kinek az Örömről és az Életről, a keresztény élettágadásról és a pogány teljességről való nézetei valósággal megbabonázták. ... Ő volt a magyar túl-ember, a magyar Übermensch.” Aty Endréről. Figaró. 1919. febr. 5. L.: „Mindenkori újakra készül...” Az 1918/19-es forradalmak irodalma (Szöveggyűjtemény). Szerkesztette és a jegyzeteket írta: József Farkas, 2. k. Bp. 1962. Akadémiai. 431–432.

¹²¹ Ady Endre: Ars liberorum muratorum. [1903. okt. 1–7.] Kiadatlan. Közli: Tolnai Gábor: Ady Endre kiadatlan cikke a szabadkőművességről. Nagyvilág, 1947. ápr. 1. AEÖPM, IV. 177.

lával, egyikben sem látva a társadalmi haladás képviselőjét. Felismeri a Nietzsche filozófiájából levonható nihilista és reakciós következtetések lehetőségeit is. Élesen bírálja M. Barrèst, „akinek irodalmi működése úgyszólván: esztétikai törvénykönyvekbe becikkelyezett nihilizmus. Barrès az ő könyveiben az én-nek, az egónak egy Nietzsche túlárverelő hívője és imádója.”¹²² A „Nietzsche koncepciójára rálicitáló én-kultusz”-ban nem sokkal később önmagát is elmarasztalja *A magyar Pimodán c. írásában*.¹²³

Hogy mit jelentett számára Nietzsche megismerése, azt visszatekintve legteljesebben Fényes Samu *Zarathustra*-fordításának megjelenése alkalmával mondja el. „Az értelem Krisztusának” nevezi Nietzsche-t, aki „szerencsés a jövőre nézve, mert sokféle értelmű. . . Ha ő nem lett volna, talán sokan nem volnánk, mi volnánk az eldobott mankók, melyeket még tűzre se vetnének. Ő volt az első nagy alkotó, aki rombolásával megalkotta a mi bátorságunkat.” Majd így folytatja: „Ő, csak megteremne, aki Nietzsche után jön, az Igen és Amen kategorikus. Aki csak a kisujját nyújtaná be szívünkbe, s ettől már nevető oroszlanok lennénk.”¹²⁴ Ady érzi, hogy Nietzsche befejezett valamit — ez tűnik ki korábbi megállapításából is: „Ez a nevezetes század Napóleonnal kezdte s Nietzschevel végezte szépen és stílusosan.”¹²⁵ Ady előbb idézett szavaiból világos, hogy miért becsülte kezdettől fogva Nietzsche-t, akiben „az értelem Krisztusát” látta, s miért volt elégedetlen vele. Ady — aki már Nagyváradon nemcsak a polgári radikalizmussal, hanem a szocializmussal is találkozott — látta, hogy Nietzsche nem tud kielégítő választ adni azoknak, akik az emberiség jövőjét akarják építeni. Ezért várta az „Igen és Amen kategorikusát”.

Így fedezi fel Gorkijt — nem kisebb szükségszerűséggel, mint néhány évvel előbb Nietzsche-t. Rombolva építőnek látja Gorkijt is, akit az új, nagy, váteszi hivatású írók közé sorol, akik azért írnak, „hogy megdöbbsentenek, hogy kétségeket támasszanak, hazugságokat osszlassanak s bálványokat romboljanak”. Gorkij egész tevékenysége a fennálló társadalmi rend alapjait rendíti meg; leghatásosabban *Tévedés c.* elbeszélésében rombol, amelynek hőse romboló igazságokat hirdet, s hivatalosan örültek nyilvánítják. Ady szerint azért írta meg így Gorkijt az elbeszélést, hogy őt magát ne zárják az örültek házába. Valami felsőbbrendű emberi nimbuszt lát Gorkij körül, hiszen „nem is merte a hatalom örültté tenni”. Ady nyilvánvalóan szoros kapcsolatot lát Gorkijt és a kalapáccsal filozofáló, a morál kőtábláinak szétzúzására felhívó Nietzsche között. „. . . anarchista minden kiválasztott embere a mai kornak. A végső konzekvencia természetesen mindannyiunknál . . . a csákányütés, az író vagy szónokló bombavetés . . .”¹²⁶

Az anarchizmust és a forradalmiságot azonosító fiatal Ady Nietzsche-t és Gorkijt kétségkívül testvéreknek — testvéreinek — érzi. Kimondatlanul is összekapcsolhatta őket a megörülés motívuma: Nietzsche valóságos szellemi összeomlása és Gorkij említett hőségének — aki szintén az egész fennálló rend ellen támad — megörülése.

Nietzsche és Gorkij rokonítása nem véletlenszerű, esetleges Adynál. Röviddel ezután ismét utal Gorkij felsőbbrendű emberi nimbuszára: „Makszim Gorkijt még a cári kancsuka is respektálja. Csak nálunk vezetett el teljesen az, aki őszinte s aki transzigiálni nem tud. . .” Keserű gúnnyal szól a felsőbbrendű emberi magatartás szükségességéről: „Aki látja, hogy harcba kell mennie az egész világgal, csapjon föl *Übermenschnek*. Ez szép, ez kényelmes és még mindig divatos is. Imádja önmagát s pocskondiázzék a világra.”¹²⁷

Amennyire egyetért Ady Nietzsche „kalapáccsal való filozofálásával” (s a régi világ sikeres rombolásában Nietzschevel rokonítja Gorkijt), olyan hamar felismeri a nietszchei „felsőbbrendű ember”-eszmény ködös, megfoghatatlan voltát.

¹²² *Uő*: A maradiság hitvallása. Vasárnapi Újság, 1907. dec. 22. L.: Az irodalomról, Bp. 1961. Magvető. 206.

¹²³ *A magyar Pimodán*. Nyugat, 1908. jan. 1., 16., febr. 1., 16. L.: Az irodalomról. 221.

¹²⁴ *Uő*: Nietzsche és Zarathustra. Budapesti Napló, 1908. márc. 6. L.: Az irodalomról. 226 — 228.

¹²⁵ *Uő*: Költők. Uo. 1906. dec. 18. AEÖPM, VIII. 131.

¹²⁶ *Uő*: Egy cinikus ember meséi. Nagyváradai Napló, 1901. nov. 5. AEÖPM, II. 269. — Később, az 1905-ös forradalom idején és azután is nagy figyelemmel kíséri Gorkij harcát a cári önkényuralom ellen. Az 1905-ös forradalomról: *Uő*: Földindulás. Budapesti Napló, 1905. dec. 29. AEÖPM, VII. 82 — 84. és más cikkei. A témáról l.: *Földessy Gyula: Ady és Gorkij*. Irodalmi Újság, 1953. 4. 7. és *Uő*: Ady és az 1905-ös orosz forradalom. Uo. 1952. 24. 3 — 4. — Ady Gorkijjal teljes egyetértésben tiltakozik az ellen, hogy a francia polgári köztársaság kölcsönrel támogatja a cári önkényuralmat a proletár forradalom leverésében. . . . tekintettel — írja Ady —, hogy még néhány millió forradalmár él Oroszországban, bizony még a francia tőkéből sem fogja futni a dolgot.” (Jegyzetek a napról I. Öt milliárd. Budapesti Napló, 1906. jan. 25. AEÖPM, VII. 107.) Gorkijjal összhangban ismerteti a nagy orosz író *Gyönyörű Franciország c.* pamfletjét. (Nem jó emberek. Budapesti Napló, 1906. szept. 6. AEÖPM, VIII. 79.) — Földessy Gyula mellett Fábry Zoltán is rámutat Ady és Gorkij eszmei találkozására az 1905-ös forradalomban. (Viharmadarak, ha találkoznak. Tisztaítj, 1968. 3. 195.) — A kérdésről l. még: *Rosszijanov, Oleg: Ady Endre fejlődése és az orosz irodalom. Tanulmányok a magyar — orosz irodalmi kapcsolatok köréből*. II. Bp. 1961. Akadémiai. 420 — 436.

Egy átmeneti időszakban Ady — aki az egész haladó világgal együtt csodálattal néz a cári önkényuralom ellen harcoló orosz munkásságra — néhány alig megárazható támadást intéz Gorkij, mint önéreklámozó álmissás ellen. (L. pl.: Barnaum és Andrejeva lovagja. Budapesti Napló, 1905. jan. 30. AEÖPM, VI. 37 — 38. stb.) Nyilvánvaló azonban, hogy ennek csak teljesen periférikus jelentősége van Adynak Gorkijhoz való viszonyában.

¹²⁷ *Uő*: Egy ravatálnál. [Tolnai Lajosról.] Nagyváradai Napló, 1902. márc. 21. AEÖPM, III. 27. — A jegyzet szerint (297.) Ady valószínűleg a Pesti Napló március 15-i hírére gondol, amely szerint Gorkijt az Orosz Tudományos Akadémia tiszteleti tagjává választották. De — mint ismeretes — a cár közbelépésére semmissé nyilvánították a választást.

Sajátos képzetársítással együtt jelenik meg Gorkij és Nietzsche *A börtön filozófiája* c. cikkében. Antiklerikális izgatásért Ady három napot tölt börtönben, s ez különös gondolatokat ébreszt benne. Gorkij *Éjjeli menedékhelye* jut eszébe: „Mélységes, különös, izgató és mégis megnyugtató ez a világ itt. Szinte emberibb, érdekesebb és mindenkihez közelebb fekvő konklúziókkal traktáló, mint amilyeneket Gorkij »Nachtasyk«-ja mutat . . .” Eltűnődik a jövőn: „Néhány száz év múlva, ha kész lesz az übermensch, aki nem éppen olyan lesz, mint amilyenek Nietzsche kigondolta, nem élhet át majd olyan érdekes dolgokat, mint mi.”¹²⁸

Ady világosan látja, hogyan rombolja Gorkij a fennálló osztálytársadalmat; ezért tartja mulattónak azt az egyházi személy által összeállított könyvjegyzéket, amelyben Gorkij az engedélyezett írók között szerepel. „Sohse olvashatta Gorkijt a jámbor abbé.”¹²⁹ Védelmébe veszi Gorkijt és a modern világirodalom más kiválóságait Tóth Béla reakciós célzatú támadásával szemben.¹³⁰ Amikor a nagy írók, művészek iránti társadalmi közönyről szól, Gorkij (meg nem történt) magyarországi látogatását hozza fel példának. „De azt mi is biztosan tudjuk, hogy Gorkij napokat töltött Budapesten. Még annyi szerencséje sem volt, mint Detlev von Liliencronnak, akiről pár nap múlva, hogy Budapestről elutazott, megtudtuk, hogy itt időzött.”¹³¹

Mindebből nyilvánvaló, hogy mi kapcsolta össze Ady tudatában Gorkijt Nietzschével: a fennálló társadalom rombolása mellett az ember tisztelete, korlátlan lehetőségeinek hirdetése. Ezt tartotta ő maga is a legfontosabbnak. Már pályája elején ezt írja: „Dicső és tökéletes lesz az ember, akit én olyan nagyon imádok s akibe én olyan nagyon hiszek. . . . az Életnek a legnagyobbja az, aki az embert imádvá és az ember mindenható rendeltetésébe híve, viszi akcióba a legparányibb erejét is.”¹³²

A szocializmus felé forduló A. France emberhitének magasztalásában elmarasztalja a „hideg bércen didergő” Nietzschét. Ez az út csak a kétségbeeséshez, a pusztuláshoz vezet. „Az új ember — mondja Ady — nem megy el az Istenhez, ha kétségbeesik. Hanem az emberhez. Bizik és megvigasztalódik az emberiség által. Az ő vallása ez: meg fogja magát váltani az Ember.”¹³³ „Új világ készül — írja Ady, a spiritizta Flammarion könyvével vitázva — melynek semmi rendű és rangú szellemekre szüksége nincs. Az ember, az egészség, a becületés látás és meglátás ennek az új világnak a programja. Az istent és a szellemeket megpróbálja pótolni az ember: az ember, akinél hatalmasabb lény nincs a mi hitünk szerint. S ha van valahol a Marsban vagy Jupiterben, egyelőre semmi közünk hozzá. Soha gyönyörűbb hitet emberi elme nem teremthet a szocialista világrend hiténél. Mi, emberek, vagyunk az alfa és az omega, vagyunk a minden. Hazánk ez a bolygó Föld s kötelességünk egyformán boldogoknak lennünk.”¹³⁴

Ady szenvedélyes polémikus hangjában, ahogy Flammarion idealista világgképével szembeszegezi a születő új társadalom materialista, forradalmi szocialista világgképét, mintha Gorkij *Az Ember* c. filozófiai prózakölteménye visszhangzana.

Hogy mennyire elszakadt a felsőbbrendű ember arisztokratikus nietzschei koncepciójától és mennyire azonosult az Ember gorkiji felfogásával, tanúsítják következő szavai: „Nehezen, de közeledik az idő, amikor legenda lesz a nagy embereknek az az osztrályozása, hogy az *elit* ért-e meg őket vagy a tömeg . . . Az *elit* egyre nagyobb lesz s lassanként tömeg lesz”¹³⁵

¹²⁸ *Uő*: A börtön filozófiája. Nagyvárad Napló, 1903. jún. 9. AEÖPM, IV. 107–108. — Röviddel ezután nagy elismeréssel szól *Az éjjeli menedékhelyről*, „Gorkij szomorú bölcsességének gyöngyeri”-ről. A hétről. Uo. 1903. aug. 30. AEÖPM, IV. 156.

¹²⁹ *Uő*: Bethlém abbé indexe. Budapesti Napló, 1906. szept. 9. AEÖPM, VIII. 83.

¹³⁰ *Uő*: Válasz Tóth Bélának. Budapesti Napló, 1907. márc. 2. AEÖPM, VIII. 180.

¹³¹ *Uő*: Kényszerű inkognitók Magyarországon. Budapesti Napló, 1907. szept. 29. AEÖPM, VIII. 355–356.

¹³² *Uő*: A hétről. Nagyvárad Napló, 1902. máj. 18. AEÖPM, III. 78.

¹³³ *Uő*: Anatole France vallása. Budapesti Napló, 1906. aug. 22. AEÖPM, VIII. 63–65.

¹³⁴ *Uő*: Flammarion új könyve. Népszava, 1907. jún. 29. AEÖPM, VIII. 250. — Flammarion *Les forces naturelles* incognitus c. könyvéről van szó. — Gorkij *Az Ember* c. filozófiai prózakölteményének rövidített fordítása a *Népszava Olvasótár* 1907. dec. 22-i számában jelent meg, tehát Ady nem ismerhette Gorkijnak ezt a művét. Igaz: ismerte *Az éjjeli menedékhelyet*, Szatyin szavait az emberről és Gorkij egyéb írásait is, amelyekben hasonló gondolatokat fejt ki. Szatyin ismert monológjában hangzik el: „Az ember — ő az igazság! . . . Ebben van minden kezdet és minden vég . . . Minden az emberben, minden az emberlét! Csak az ember létezik, minden egyéb csak az ő kezének és agyának alkotása! Ember! Ez gyönyörű! Ez büszkén hangzik! Ember! Tisztelni kell az embert!” L.: *Gorkij: Válogatott Művei*. 10. Bp. 1952. Új Magyar. 161. — Jegyezték meg itt: Révai József behatóan foglalkozik Nietzschének Adyra tett hatásával és Ady Nietzsche-korrekciónak. „Ady költészetében és gondolkodásában a demokráziizmus és az arisztokratizmus, a demokrátiikus forradalmiság és a dekádens zseni-kultusz, a néptömegekkel való harc azonosulás és az elzárkózó magányosság nem egymás mellett vannak, merev ellentétben, hanem kölcsönhatásban, egyik átítítja a másikat. . . . Fejedelmi göggyében is a forradalom viharadara” — mondja Révai Adyról. (Ady Endre. L.: Irodalmi tanulmányok. Bp. 1950. Szikra. 130–140.) — Érdekes, hogy Révai, aki elmélyülten foglalkozik Ady világnézetének ellentmondásaival, nem mutat rá, hogy Ady, a nietzschei felsőbbrendű ember koncepciójától eltávolodva, hogyan kerül egyre közelebb Gorkij *Emberéhez*. — Révai később is a demokrátiikus népföradalom viharadarának nevezi Adyt s összehasonlítja szerepét Gorkijével. (Ady Endre halálának huszonhetedik évfordulójára. L.: Irodalmi tanulmányok. 228.) Ady viharadár szerepéről még: Ady Endre halálának harmincadik évfordulójára. L.: Irodalmi tanulmányok. 251. — Lukács Györgynél sem találunk utalást Ady és Gorkij ember-koncepciójának rokonságára. (Ady, a magyar tragédia nagy éneke. L.: Írástudók felelőssége. Bp. 1945. Szikra. 25–47.)

¹³⁵ *Uő*: Clémenceau és az újságírók. Budapesti Napló, 1906. nov. 11. AEÖPM, VIII. 116.

Nietzschével ellentétben és Gorkijjal összhangban vallotta, hogy a kultúra nem a „felső tízezer” kiváltsága. „Másutt legalább kultúrhistoriai szempontból teremtett művészetet, értéket a feudalizmus és a burzsoá rend is. Nálunk, ahol kultúra nincs, egyetlen megváltás volna, ha az alacsonyak fölkerülnének.” Az Operába tódul a gazdag polgárság, hogy a híres cseh operaénekest, Karel Buriant meghallgassa. Ugyanaznap egy kis mellékutcában nagy tömeg csoportosul — munkások, kisemberek — áhítattal hallgatva a zongorajátékot, amelynek hangjai kihallatszanak egy iskolából. „Micsoda más hódolat a szépség előtt ez, mint azoké, kik a megszerzett vagy örökölt vagyon, avagy a fólhajtható hitel képesítése révén szolgálják körül a művészetet.” Felveti a kérdést: „Kiké legyen Budapest és kiké legyen ez az ország? Csak azoké, akik lent vannak s akik igézett népe a kultúrának”.¹³⁶ Csaknem egyidejűleg írja:

Csák Máté földjén ti vagytok az Isten.
Előre, magyar proletárok.

.....

Éhe kenyérnek, éhe a Szónak,
Éhe a Szépnek hajt titeket.
Nagyobb igaza sohse volt népnek,
Hitványabb Nérók még sehohse éltek.
Vagytok: a Ma, vagytok: a Holnap.

(Csák Máté földjén)

Ady — mint láttuk — az emberről szólva, bámulatosan rokon hangot üt meg Gorkij *Az Ember* c. filozófiai prózakölteményének alaphangjával — amelyben egyébként a világnézeti különbség ellenére szintén erősen jelen vannak a nietzschei reminiszcenciák. Ady — akárcsak Gorkij — továbbra is az egyéniség kibontakozásának hirdetője marad; de mint ennek csírát már munkásságának kezdetei is mutatják: az egyéniség megvalósulását csak a közösségben, a társadalomban tudja elképzelni, vagyis már kezdetben sem fogadja el a felsőbbrendű ember és a tömeg kibékíthetetlen ellentétének nietzschei elképzelését. Az egyéniség kibontakozásának feltételét a társadalom forradalmi átalakulásában ismeri fel. „Hiszem és vallom — hangzik a gorkiji *Viharmadár* parafrázisaként —, hogy a forradalmi megújulás kikerülhetetlen Magyarországon. Itt van már a csodálatos, áldott vihar az ő hírnökeivel, szent sirályaival.”¹³⁷

Nietzsche nem kevésbé hatott a *Nyugat* más nagy költőire: mindenekelőtt Babitsra, Kosztolányira és Juhászra. Nietzsche hangján szólal meg a „soha-meg-nem-elégedésnek” himnuszát „erős, fiatal füleknek” daloló Babits (*In Horatium*), a Bűnt — a vakmerő vállalkozásokat — ünnepelve, amelyeket gyűlöl a minden újtól rettegő tömeg (*Óda a Bűnhöz*).

Nyílt homlokú bűn, hősi, kemény, igaz,
erényt piritó, tisztakezű gonosz —

énekli a fiatal Kosztolányi *A bal latorról*. Nietzschét a kor megváltójának tekintik; csodálják benne a rombolás bátorságát, szellemi arisztokratizmusát, az elszürkülés, nivellálódás elleni harcát; beszélgetéseik és század eleji levelezésük állandó tárgya Nietzsche; a legnagyobb elismerés, ha egymás műveit nietzschének mondják; fordítják Nietzsche írásait, verseket, tanulmányokat írnak róla és Nietzsche szellemében értékelik a magyar irodalmat is.¹³⁸

A legmélyebb és legtartósabb Nietzsche-hatás Juhász Gyulát érte közülük, akit Kosztolányi Zarathusztra Gyulának nevez egyik levelében.¹³⁹ Ez annál érdekesebb, mert Juhász tudatában — Adyéhoz hasonlóan — egyszerre van jelen Nietzsche és Gorkij, s Juhász Gyula is a szocializmus irányában fejlődik. Gorkijról ír 1905-ben, amikor a cári börtönben raboskodó író érdekében tiltakozik a haladó világ. Gorkijról szól, aki az élet szépségét és az ember mindenekfeletti értékét hirdeti.¹⁴⁰ Gorkijról, az elnyomás engesztelhetetlen ellenségéről, a forradalmárról nem esik itt szó. Röviddel ezután Nietzschéről mint „a korlátlan egyéniség legmerészebb hirdetőjéről” alkot képet, szembeállítva Nietzschét az altruista Tolsztojjal. Mindkettőjük tanítását tudománytalannak, tudományellenesnek, kultúraellenesnek tartja. Tolsztoj is, Nietzsche

¹³⁶ Kiké legyen Budapest? Budapesti Napló, 1907. szept. 26. AEÖPM, VIII. 353–354.

¹³⁷ *Uő*: Válasz Tóth Bélának. Budapesti Napló, 1907. márc. 2. AEÖPM, VIII. 180.

¹³⁸ Lengyel Béla: i. m., 60–73. — Nemcsak magasztalják Nietzschét, vitáznak is vele. A Nietzschétől való későbbi eltávolodás jellemzően mutatkozik meg Babitsnál, aki az első világháború idején — mint sokan mások — felismeri, hogy milyen veszélyes következményekkel járhat az erő és a háború nietzschei magasztalása. L.: Kardos Pál: Babits az első világháború alatt. Stud. Litt. IV. 1966. 53–80. Kossuth Lajos Tud. egyetem, Debrecen. — A háború alatt és után Babits határozottan állást foglal az irracionális világnézet ellen, Nietzschével sem téve kivételt. (L.: A veszedelmes világnézet (1917). Az írástudók árulása (1928).) Kosztolányi életművéből viszont láthatjuk, hogy jól összeegyeztette Nietzsche iránti rajongását (l. még: Kosztolányi Dezsőné: Kosztolányi Dezső. Bp. 1938. Révai. 297.) Gorkij személyének és életművének nagyrabecsülésével. L.: Kosztolányi Dezső: Gorkij Maximálné. Pesti Hírlap, 1929. ápr. 20. L.: Lángelmék. Bp. é. n. 313. L. még: Lengyel Béla: Kosztolányi levele Gorkijhoz — és Gorkij el nem küldött válasza. Nagyvilág, 1966. 7. 1063–1064.

¹³⁹ Kosztolányi 1905. aug. 31-én kelt levelében. L.: Babits — Juhász — Kosztolányi levelezése. Bp. 1959. Akadémiai. 103.

¹⁴⁰ *Juhász Gyula*: Gorkij. Egyetemi Lapok, 1905. febr. 12. L.: Örökség. Válogatott prózai írások. Bp. 1958. I. 26.

is „ödon metafizikai alapokra épít” és „teljesen figyelmen kívül hagyja a gazdasági talajt, amelyből Marx teóriája szerint minden ideológia kivirágzik . . .” Az Übermensch „filozófiai fantom és szociális agyrem csupán”, „. . . valóságos etikai kód és szociális káosz”. Ez a „szép és veszedelmes” elmélet, „ha ugyan annak nevezhető, a tökéletes anarchiához vezet . . .” Egyén és társadalom — vallja Juhász Gyula — csak az emberi szolidaritás alapján élhet és fejlődhet. Juhász még egyszer visszatér a tudományos szocializmusra, amely ezt a szolidaritást szolgálja. Tolsztoj és Nietzsche — ha tanításuk tudománytalan is — a társadalom két életetőerejét fejezi ki. „A jövő fejlődés bizonyára elősegíti az emberideál lehető kialakulását, azét az ideált, aki tolsztoji szeretettel öleli magához az Embert és nietzschei öntudattal akarja az Életet.”¹⁴¹ Bár Tolsztoj és Nietzsche szembeállítás nemzetközi viszonylatban elterjedt volt, kézenfekvőbb és előremutatóbb lett volna Nietzsche és Gorkij szembeállítás. De Juhász Gyula — ahogy előbbi cikkéből is kitűnik — kevésbé ismerte még Gorkijt, akiről 1907-ben megállapítja, hogy „a ma egyik legnagyobb írója”.¹⁴²

A nietzschei felsőbbrendű ember és a gorkiji Ember hallatlanul érdekes keveréke Juhász Gyula *A hódító Rihász* c. prózaversé, amely ugyancsak 1905-ben jelent meg, mint Gorkijról és Nietzschéről készült, idézett cikkei. „Magyar álom” — ezt az alcímet adja írásának, amelynek cselekménye — az író szavai szerint — „az élet második esztendejében (így számítják az idő futását az első proletárforradalom óta)” játszódik. A repülésnek szentelt himnusz ez, de nyilvánvaló mélyebb értelme is: az ember nemcsak a természet ura lesz, de szabad lesz, legyőzi az elnyomó hatalmakat. „. . . az új világ napja csak a magányos hegyek homlokára tűzött és az Emberre, aki lám, fényes homlokát a kék végtelenbe emeli.” A hódító Rihász „acélos kézzel” kitűzi „a Haladás fölírású fehér lobogót” „a legsötétebb dóm ormára”, majd „a szabadság vörös zászlaját”, „egy sötét város sötét palotájára”. „A hódító Rihász ujjongva szemlélte légi trónusából a lüktető Élet harmóniába olvadó, küzdelmes, győzelmes színeit. Érezte, hogy a Munka millió sóhaja, verejtéke, könnye, vergődése, halálhörgése és örömköltése törtet föl hozzája, és redős homlokkal hajtotta meg fölötte az ő Egyénisége zászlaját. . . . Az érc-sárkány ösztönét követve (mert öntudat szikrázik e nagyszerű csodában, az Übermensch ez égi állapotában), délre tart, és boldogan libegve, halkan zengve megáll az ismerős bércek fölött.”¹⁴³ Juhász Gyula tehát ki is mondja, hogy a hódító Rihász felsőbbrendű ember; egy kis jókaias naivitású nemzeti büszkeséggel magyar embernek ábrázolja azt, akiben a sötétség és elnyomás végleges legyőzőjét látja. Mint az elbeszélés indításából is kitűnik, ez a nagy Egyéniség nem tömeggyűlölő: a munkás, küszködő milliók boldogságát hozza, szocialista forradalmár. A Gorkij- és a Nietzsche-cikkhez kitűnő kiegészítést ad ez az elbeszélés; láthatjuk, hogyan olvadt össze Juhász Gyula tudatában a nietzschei léletszeretet és egyéniség-kultusz a kollektívizmus eszméjével. Szinte lehetetlen, hogy nem ismerte — nem ismerhette — Gorkij *Az Ember* c. filozófiai prózaversét, de ismerte — ismernie kellett, mint ahogy Ady is ismerte — *Az Ember* előzményét: Szatyin monológját az emberről *Az éjjeli menedékhelyben*.

Az Emberrel még szorosabb kapcsolatot tár fel Juhász Gyula *Himnusz az emberhez* c. verse. Az emberről szól, aki

A por és végtelen fia,
Istent teremtő földi szellem,
Kemény pöröly vasvégzet ellen,
Ezer fonséges küzdelemben
Viaskodó harmónia!

Juhász Gorkijhoz hasonlóan jeleníti meg az isteneket teremtő és bálványokat ledöntő, a pusztulásban jutalmat leelő tragikusan nagyszerű ember alakját.

Ember! Hittel hiszek tebenned,
Ember! Forrón szeretlek én.
Te nyomorúságos, te hatalmas,
Te végzetes, te forradalmas,
Te halálban is diadalmas
Utód az Isten örökén!

¹⁴¹ *Uő*: Nietzsche és a társadalom. *Az Új Század*, 1905. nov. L.: Örökség, I. 31–34.

¹⁴² L.: *Kispéter* András: Juhász Gyula. Bp., 1956. Művelt Nép. 63.

¹⁴³ *Uő*: A hódító Rihász. *Magyar álom. Szeged és Vidéke*, 1905. júl. 23. L.: Örökség, II. 10–11. — Rihász Sándor erdélyi repülőkérdő volt. A jegyzet (262.) szerint: „Föltehető, hogy az akkoriban híres erdélyi repülő nevét azért választotta szimbólumul, mert alkalmas volt saját nevének variánsául (*Rihász—Juhász*); így a Haladás és Szabadság lobogóit, eszméit ő kívánja kitűzni.” — Az előbb Adynak a gorkiji *Emberrel* egybehangzó gondolataira utaltunk. Nem kevésbé áll ez Juhász Gyulára is. Rihász „fényes homlokát a kék végtelenbe emeli”; Gorkij a mind magasabba lépdelő ember „büszke homlokáról” beszél. A párhuzam megvilágítása céljából idézzük *Az Ember* néhány mondatát: „. . . messze a többi ember előtt, az élet fölé emelkedve halad a büszke, szabad Ember, egyedül a lét rejtélyei közt. . . . Így lépdel a lázongó Ember a lét rejtélyeinek rémes homályán át mind előbbre, mind magasabbra! . . . A Gondolat nem ismer leonthatatlan várakat vagy megingathatatlan szentélyeket sem földön, sem égen.” L.: Gorkij művei. 6. Bp. 1961. Európa. 10–13.

Nietzsche—Zarathusztra szava is visszhangzik a versben isten haláláról és a felsőbbrendű ember eljövételéről, de egészben véve *Az Ember* gorkiji optimizmusa, az egyéniség és a társadalom egymást feltételező beláthatatlan fejlődésének távlatát ihlette meg a költőt.

1919-ben, a magyar proletárforradalom napjaiban Gorkij üdvözlését küldi a magyar munkásosztálynak. Erre Juhász Gyula válaszol, aki már az 1905-ös, majd az Októberi Forradalmat üdvözölte, s aki most a Petőfiével kapcsolja össze „a forradalmas Oroszország nagy költője, lelki vezére” nevét.¹⁴⁴

Érdekes, hogy az individualizmus és a kollektívizmus elve még az 1920-as évek ellenforradalmi korszakában is mennyire elválaszthatatlanul összevegyült Juhász Gyula tudatában. Az a költő, aki személyes üldöztetése idején versekben tesz tanúságot a munkásosztály ügye mellett, a dolgozó nép erejébe vetett hite mellett, Nietzsche halálának huszonötödik évfordulóján egyértelmű rajongással szól korábban bírálva szeretett eszményéről, a nagy korszerűtlentől, aki „Krisztus óta a legnagyobb szavakat intézte az emberiséghez”, aki leleplezte a mai civilizáció nagy hazugságait „és az embertől az Übermensch felé fordult, az istenek alkonyától a hajnalhasadáshoz”. Juhász Gyula a felsőbbrendű ember koncepcióját itt is, mint általában, az ember felemelkedéseként fogja fel „az állatból az istenségbe”. Vátesznek tartja Nietzschét, mint Atyt is.¹⁴⁵ A politika és a művészet viszonyát kutatja egy másik írásában, s megállapítja, hogy a kettő korszerűsége nem mindig jár együtt. Nietzsche példájára is hivatkozik itt. „Nietzsche, aki az arisztokratikus radikalizmus magányos és kérlelhetetlen hitvallója, merőben ellentéte a modern szocializmusnak, mégis, ki meri róla állítani, hogy az Übermensch filozófusa nem a modernség egyik legnagyobbat és legigazabb szellemi képviselője?”¹⁴⁶ Szabó Dezsőről szóló cikkében „nietzschei értelemben korszerűtlennek” mondja első írásait; a nietzschei „Wille zur Macht” sodorta szélmalomharcba, s ezért indul „a hiteiben és híveiben csalódott” Szabó Dezső a nietzschei „hetedik magányosság felé”.¹⁴⁷

Az individualizmus és a kollektívizmus elvének együttélését a századfordulón jelentkező nyugatos költőknél megmagyarázzák a társadalmi ellentmondások. Meglepőbbnek tűnhet, hogy a fiatal Kassák Lajos is egyformán lelkesedik Nietzschéért és Gorkijért.¹⁴⁸

A két világháború közti időszak érdekes dokumentuma Veres Péter megjegyzése a *Számadásban*. Fejlődésének arról a szakaszáról szól, a munkáspártok nehézségei, hibái átmenetileg egy „felemás pesszimista filozófiát” teremtettek meg benne, és részben nietzschei inspirációra — amelyet a szocialista szemlélettel próbált egyeztetni — regényt akart írni, amely azonban nem készült el, mert cselekvő optimizmusa felülkerekedett a heroikus pesszimizmus szemléletén.¹⁴⁹

Jóval érdekesebb ennél, hogy Bálint György, aki teljesen tisztában volt a fasizmus lényegével, más európai antifasizistákhoz hasonlóan tagadja Nietzsche fasizta kisajátításának jogosultságát. Korszerűtlennek tartja magát korában, amikor a fasizmus fertőzése egyre szélesebben terjed. De nem tömeggyűlölő: elhárítja a tömegellenes nézeteket, a „csorda” megvetését, amit éppen a fasizmusra jellemző leginkább. „Sajnos, a tömeg egy része e pillanatban azokat követi, akik lenézik és csak fegyelmezésre és gyarmatosításra méltatják. Ez azonban nem változtatja meg érzéseimet a tömeg iránt. Nem gyűlölöm és nem tartom távol az »alacsony tömeget«. Csak addig alacsony, míg parancsolóit tiszteli, amíg másban hisz, nem önmagában. Hatalmas teremtő erőket sejtet benne — ezek majd akkor bontakoznak ki, ha mer és tud hinni önmagában, ha nem a múlt folytatását, hanem a jövő megteremtését tartja feladatának.”¹⁵⁰ Egy kis olasz faluban utazva, megpillantja a falon, hatalmas betűkkel felírva, olasz nyelven, a nietzschei mondást: „Élj veszedelmesen!” Időszérűnek tartja ezt, hiszen mindenkinek az élete veszélyes, sőt „életveszélyes”. De nem ez az igazi veszélyes élet. Az is kevesen élik. „A kemény és következetes sorsvállalók és végzetkihívók élete ez. A macs bírálóké és a bátor elszakadóké. . . . Nem hinni abban, amiben hinni illik, nem lelkesedni azért, amiért lelkesedni kötelező, . . . Önállóan gondolkodni és önállóan érezni: nincs ma ennél veszedelmesebb. . . . Megvesztegetéssel és fenyegetéssel dacolva, hűnek maradni ahhoz, amit ma gúnyos mosollyal

¹⁴⁴ *Uő*: Gorkij üzenete. Délmagyarország, 1919. ápr. 2.

¹⁴⁵ *Uő*: Nietzsche. Délmagyarország, 1925. aug. 25. Örökség, I. 273–276.

¹⁴⁶ *Uő*: Az irodalom egyezsége. Délmagyarország, 1927. ápr. 10. Örökség, I. 311.

¹⁴⁷ *Uő*: Szabó Dezső. L.: Holmi. Bp. é. n. Genius. 119–120.

¹⁴⁸ Kassák Lajos: Egy ember élete. Bp. 1932. Dante. Második rész. II. 81.

¹⁴⁹ Veres Péter: Számadás. Bp. 1937. Révai. 381–382. „Meg akartam benne rajzolni a tökéletes embert. Azt, aki bölcs és bátor, szent és hős és minden egy személyben, s emellett mégis közönséges ember. Éppúgy tud vezér lenni, mint katonát. A lélek teljes fegyelme uralkodik rajta. Ez a hős a munkásosztályból származik, ott is marad s háborún, forradalmakon, munkásmozgalmon keresztül mindig példázza az igazi kollektivistát s a tökéletes, mert szociális embert. S ez a kötelességteljesítés annál nagyobb, mert elég bölcs ahhoz, hogy tudja, minden hiábavaló, az ember javíthatatlan állat, de mert nem tehet róla, hogy olyan, amilyen, hiszen a körülmények rabja, hát legalább segíteni kell rajta. . . . Amint látjuk, a gondolat a szociális individualizmus vonalán mozog. . . .”

¹⁵⁰ Bálint György: Ónarcképvázlat. Pesti Napló, 1936. szept. 20. L.: A toronyőr visszapillant. Bp. 1966. Magvető. I. 637–639.

intéznek el és banalitásnak bélyegeznek: a szabadsághoz. . . . Aki ma így tud élni, az, mint Zarathusztra kötéltáncosa, »a veszélyt választotta hivatásul« és ha elbukik, Zarathusztra hálából »a két kezével ás neki sírt«. Ez az élet:

. . . nagy bűn a buták szemében,
kik kopott párnán a sötétben ülnek,
félnek a fénytől

— mint Babits mondja, a bűnhöz írt ódájában. De mégis és éppen ezért, csakis ez ma az emberhez méltó élet és emberhez méltó halál.”¹⁵¹

Bálint György rámutat, milyen hamisan hangzik a fasizmus szájában Nietzsche felhívása: „Élj veszedelmesen!” A fasiszták egyáltalán nem követik ezt az elvet; csak kiszolgáltatott emberek életét veszélyeztetik; „. . . csak az él veszedelmesen, aki a maga életét és a maga veszélyeit éli. Aki vállalja a küzdelmek lehetőségét, aki szabad elhatározással vállal kockázatot. A veszedelmes élet elszakadással, kivonulással kezdődik, különvéleménnyel, bálványrombolással. A veszedelmes élet a mai »totalizmus« szöges ellentéte. . . . a magunk tüdejével lélegzeni: így kezdődik a veszedelmes élet.”¹⁵² Bálint György Nietzsche való hivatkozásából természetesen egyáltalán nem következik, hogy bármit is átvett volna Nietzsche retrográd, antidemokratikus nézeteiből. Nietzsche ellentmondásos lényének azok az elemei ragadták meg, amelyek Rolland-nak, Gorkijnak és Adynak is indítást adtak. „Kezdetből fogva — írja Bálint György — azok az írások hatottak rám a legmélyebben, melyekből kiéreztem az élet kritikáját, az ember felszabadításának akaratát, vagy legalább vágyát. . . . Nietzscheben is az hatott rám erősen, amit kialakulóban lévő világszemléletemhez a legjobban használhattam: a lázadó attitűd, a szigorú erkölcsi leszámolás, a bátor és kíméletlen »intellektuális lelkiismeret«. Az ilyen kitérők, azt hiszem, minden világnézet kialakulásánál fontos és termékeny szerepet játszanak.”¹⁵³ Az a körülmény, hogy még a két háború közti korszak egyik nemzetközileg legnagyobb antifasizista közírója is elutasította Nietzscheként mint teljes egészében, következetesen reakciós gondolkodónak értékelését, arra mutat, hogy Nietzsche szimplifikáló értékelése nem helytálló.¹⁵⁴

A Gorkij és Nietzsche közötti kapcsolat megállapítása a századfordulón nem volt önkényes, nem a polgári kritika tudatlanságából vagy rosszindulatából fakadt. Nietzscheként a fiatal Gorkijra tett hatását az egész európai kritika igazolja, és megmagyarázza a századfordulón kibontakozó legjelentősebb haladó írók (Thomas Mann, Romain Rolland, Émile Verhaeren, Ady Endre stb.) fejlődése is, mely a polgári társadalom, a nyárspolgári szellem ellen lázadó „radikális arisztokratizmus”-tól indul el, hogy a Nietzschei ösztönzéstől megtermékenyülve, Nietzsche útjának járhatatlanságát felismerve közeledjék a szocializmus felé. Azok a törekvések, amelyek a marxizmust a Nietzscheizmussal próbálták egyeztetni a századfordulón és még azután is, nem járhattak sikerrel. Az irodalomtörténet mégis egyértelműen azt tanúsítja, hogy Nietzsche szélsőségesen ellentmondásos gondolkodását semmiképpen nem lehet teljesen egészében reakciós hatásúnak, a fasizmus ideológiai előkészítésének tekinteni.¹⁵⁵ A fasizmust testközelből ismerő Bálint György helyesen mutat rá, hogy az olyan Nietzschei szövegek, amilyen a „veszélyesen élni”, sokkal inkább forradalmi, mint reakciós tartalmúak s a fasiszták csak erőszakos hamisítással sajátíthatták ki.

¹⁵¹ *Új*: „Élj veszedelmesen!” Pesti Napló, 1937. aug. 4. 175. sz. 4. l.

¹⁵² *Új*: Vastüdőben. Pesti Napló, 1939. aug. 20. A toronyőr visszapillant. II. 426–427. — A moszkvai *Új Hang* rosszallását fejezte ki a „veszélyesen élni” bálinti értelmezésével szemben. Haladó szellemű magyar lapban látom . . . 1939. 11. 104.

¹⁵³ L.: *Kőhalmi Béla*: Az új Könyvek Könyve. 170 író, művész, tudós vallomása olvasmányairól. Bp. 1937. Gergely R. 62. — Idézi: *Gondos Ernő*: Bálint György, alkotásai és vallomásai tükrében. Bp. 1969. Szépirodalmi. 88–89.

¹⁵⁴ A kommunista kritika a fasizmus időszakában csaknem egyetemesen telivér fasisztának tekintette Nietzsche-t, és eleve lehetetlennek tartotta, hogy bármely gondolatát ne szélsőségesen reakciósnak fogja fel. A második világháború alatt és után számos közismert antifasizista író ítéli el Nietzscheként a fasizmusmal való azonosítást, szimplifikáló értékelését — első sorban a Nietzscheből kiábrándult Thomas Mann. L. 26. sz. jegyzet.

¹⁵⁵ Különösen tanulságos A. Lunacsarszkijnak, a marxista irodalom- és művészetelmélet, irodalmi és művészeti kritika kiváló képviselőjének számos megjegyzése Nietzsche-ről. Erről *Marxista Nietzsche-kritika* c. tanulmányunkban szólunk. Filológiai Közlöny, 1972. 1–2. sz. 103–112.

Az olasz neoavantgarde költészet

KISS IRÉN

Th. W. ADORNO: „Sok minden készlet azt hinnünk, hogy az időszzerű műalkotás annál nyilvánvalóbban sújtja a társadalmat, minél kevésbé foglalkozik vele.”

A kérdés: mit nevezhetünk ma avantgarde alkotásnak, mi a neoavantgarde funkciója, és számú-e az olasz neoavantgarde minden közvetlen társadalmiságot?

Elio Pagliarani szerint minden mű avantgarde, amely annak vallja magát. Az avantgarde alkotómunka egy csoportot igényel, valami munkaközösség-félét, amely együttműködésnek inkább a forma szempontjából van jelentősége, mint a szűkebb értelemben vett művészi tevékenység szempontjából.¹

Cesare Brandi azt vallja, hogy „az avantgarde megteremtéséhez elsősorban az avantgarde akarása kell; szembe kell fordulni valamivel, s új technikát vagy akár új tartalmat igényelni”.²

A neoavantgarde azért szomorúbb vállalkozás a „történelmi” avantgarde-nál, mert szervezőiben már az induláskor tudatosul a valósággal való számolás tehetetlensége. A célkitűzések megállapítása azonban már az első Futurista Kiáltvány megfogalmazói számára sem volt könnyű feladat: rengeteg vitás nézet keletkezett a követelményeket és a perspektívákat illetően. A művek megítélésénél azonban lemondtak minden autonómia- és egyetemesség-igényről. Közismert a futurizmus „harci” esztétikája: a műretek elsődleges követelménye az agresszivitás. Az általunk történelminek nevezett avantgarde előtörténetének fontos állomása Papini-nak 1913-ban a Lacerbában közzétett nyilatkozata:

„Csak mikor az értelmiség már eljutott a tagadás tetőfokáig, akkor lehet állítani valamit, csak mikor minden hit összeomlott, születhet meg a biztonság; mikor már tökéletes a fejtelenség, alakulhat ki az új rend, az új egyensúly.” Ehhez képest az új avantgarde már programjában is lemondó: szó sem esik többé új rend, új egyensúly létrehozásáról.

Schiaffo elgondolása — soraikban „villan fel először az autonóm és önmagában elégséges szó jövendő új szépsége”³ — előlegezi Pagliarani gondolatmenetét, aki a modern társadalom és a magára maradt individuuum jellemzése kapcsán rámutat a gondolkodás elsőkélyesedésének és a stílus mindenhatóvá válásának szükségszerű folyamatára, s művészi kritériumok föllállításának legfőbb akadályára: „az avantgarde megsokszorozta történetének első irányelveit, hogy elsősorban formáság legyen.”

A történelmi avantgarde és a neoavantgarde közös, alapvető vonása a tiltakozás a kapitalista társadalommal szemben. Ez a minden szintre kiterjedő tiltakozás anélkül valósul meg, hogy közben az avantgarde-ok tagadnák; ők maguk is objektív társadalmi termékek. A XX. század technikai forradalma s annak tudati kísérőjelenségei (ösztönök felszabadulása, állandó abszurdítás stb.) folyamatos, anarchikus tagadást provokálnak az alkotókból, akik az élet közölhetetlenségéről, a „titkok értelmé”-ről beszélnek.

Cases abban látja az avantgarde jelentőségét, hogy az felhívja a figyelmet a humanista örökség bizonytalanságára, s „láttatja velünk a jelen civilizáció szakadék szélén álló tragikumát”. Lukács rámutat, hogy minél mélyebb és tisztább a szomorú tapasztalat, annál határozottabban töri szét a konkrét és érzékelhető egységet, amely pedig minden esztétikai alkotás alapja. Ha nem lehet határozottan a humanista örökség birtokába jutni, akkor az avantgarde küzdelem ez ellen az örökség ellen. A történelmi ugrás történelmi avantgarde és neoavantgarde közt — ugrás a kifejezés nyílt fázisától, s a társadalmi harctól — egy zárt fázisig.

Az új mozgalmakat Fortini szerint nem is lehet egyértelműen avantgarde-nak nevezni, helyesebb csoportokról beszélni. Fortini másik lényeges megállapítása, hogy ma semmiféle különbség nincs a tömegek és az elit kultúrája között. A kétfajta kultúra azonosságát a struktúrák hasonlóságából, az eltűnőben levő osztálykülönbségekből eredezteti. A csoportok létrejöttét kiadói — kereskedelmi követelményekkel magyarázza, s a tömegmagatartás új formáival, a beatnik-mozgalommal és a politikai új-anarchizmussal hozza kapcsolatba.⁴

Gianni Scalia eléggé bonyolult meghatározását adja az avantgarde-nak: „Az avantgarde a nagy visszautasításon, a meglevő elleni tiltakozáson, a ki nem mondható kimondásának, a nemlétezőről való beszéd kísérletén alapszik; a közlés tagadása a létezőről mint adotról való

¹ Nuova Corrente, 1966, 37.

² La fine dell'avanguardia e l'arte d'oggi, 1951, 62.

³ Al gusto del pubblico, 1913. id. Giansiro Ferrata bevezető tanulmányában az Avanguardia e neo-avanguardia c. tanulmánykötetben, Milano, Sugar 1966. VIII. o.

⁴ Due avanguardie, 1966. az Avanguardia e neo-avanguardia c. tanulmánykötetben, 18.

beszéd tagadása, ilyen tagadás közlése egy más, nem tényközlésen alapuló nyelv végső kísérlete.”⁶ A tagadás az árutermeles jelenlétének tudatából fakad — a művész is árutermelelő.

Az avantgarde kettős jellege tehát: egyfelől az adott társadalom objektív terméke, másfelől szembefordul az őt létrehozó társadalommal. Ez a szembefordulás azért reménytelen, mert a társadalom elismeri ugyan a művészet autonómiáját, de ugyanakkor elkülönülésre kényszeríti azt, ezzel mintegy megfosztva intézményellenes funkciójától. Az avantgarde negatív kapcsolat a valósággal, a fennálló közlés uralkodó formáit visszautasító negatív közlés. A racionalizálódás és eltechnicizálódás során az irodalmi mű szükségszerűen áruvá válik. Lényegében az áruvá válás modellje az avantgarde valóságos története. Marcuse rendkívül szemléletesen nyelvgyárakról beszél: a kapitalizmusban egy „racionalizált, funkcionális homogenezált nyelvi közlérendszer épült ki a részleges, helyi és zárt kapcsolatok tendenciaszerű elnyomásával”. A társadalmi kapcsolatok ezen egyetemesedésével szemben az avantgarde válasza (törés forma és nyelvi lényeg, jel és megfelelés stb. közt) a tagadás erejét jelenti, de csak a tagadás tehetetlen erejét.

A teljes racionalizálódáson, specifikus esztétikai áruvá váláson keresztül a modern kapitalista társadalom alapjelenségei fejeződnek ki: a társadalom elutasítja az avantgarde elutasítását, inkább megpróbálja megfosztani azt negatív tartalmától. Így a szembenállás a rendszer részévé, saját tagadó funkciójának antitézisévé válik.

Minden neoavantgarde elméletnek megvan a megfelelője a neokapitalizmusban (menekülés a történelemből, a teljes szemlélet lehetetlensége, az ideológia szükségtelen volta stb.), ezért az új avantgarde-nak nem is kell a fennmaradásért annyi gyakorlati nehézséggel megküzdenie, mint annak idején a történelmi avantgarde-nak. Sőt, a neokapitalizmus abszolút újdonság-igénye még kedvez is a felfogásnak, hogy a művészet újdonsága a megdöbbentőben, a játékkban, végső soron a formalizmusban van. (Az 50-es évek hagyományos esztétikája még minden igazi műalkotást újnak tartott.) A neoavantgarde „újdonsága” a hivatalos polgári irodalommal szemben az, hogy a társadalom alkotóelemeit a maguk közvetlenségében, szervetlenségében reprodukálja, tagad mindenféle művészi közvetítést és rendet.

Az olasz neoavantgarde eszmei előzménye az 50-es évek Officinájának szperimentalizmusa. A neoavantgarde-ot a neoszpermentalizmus következőképpen készíti elő:

a) elutasítja a neorealizmust és pszizmatizmust,

b) védelmére mint az akkoriban erősen üldözött dekadentizmusnak.

A neoszpermentalizmus legfőbb vádjai a neorealizmus és hermetizmus ellen: a költői elkülönülés abszolutizálódása. A neoszpermentalizmus még demokratikus alapon fordul szembe a társadalommal, programja a folytonos, szinte gyötrelmes kísérletezés, s ennek keretében a költői nyelv köznyelvre való redukciója s viszont: a köznyelv átköltőítése. A neoavantgarde mindenféle pozitív kapcsolat felállításának lehetőségét tagadja, elveti a demokratizálás és a belülről jövő reformok illúzióját. Hipotézise a negatív közlésben vállalt káosz, a káosz mint tragikum. A nyelvi közlés tagadása kezdi a fennálló valóság megjelenítésének lehetőségét is tagadni. A nyelv lerombolásának Gianni Scalia szerint a következő fázisai vannak:⁶

1. *Demisztifikáció* — a közlés misztifikálódási folyamatának leleplezése.

2. *Deszublímáció* — a társadalmi kapcsolatok együttes dolog- és fantazmajellegének feltárása.

3. *Destrukturalizálás* — a nyelvi közlés rendszerének lerombolása. Tartalmi folyamat, a külön költői nyelvi közlés tagadását is feltételezi, a költészet tehát elveszíti régi kiváltságos funkcióját. Az elkötelezettséget a művész elkülönülésére és tudatosodására hivatkozva elutasítják.

A nyelv viszonylatában: új köznyelv jön létre, az ún. „árnyelv”, s párhuzamosan különböző nyelvezetek keletkeznek. Az alkotásokban fellép az aszintaktizmus jelensége, új, mennyiségi ritmus alakul ki. Scalia objektum és szubjektum, individuum és világ, szemantikai szándékosság és élmény kategória előtti egységéről beszél.

Az új programot *Alfredo Giuliani* ismerteti a *Novissimi*hez írt bevezetőjében. „A költészet tisztán adja át magát a nyelvnek, ne öltözzön ideológiába” — hirdeti. A nyelvi játékok funkciójáról beszélve kifejezi meggyőződését, hogy az eldologiasodás leleplezése szabadulás is az eldologiasodás alól. Költői gyakorlatában sajátos, fenomenológikus előadásmódot valósít meg, a költői nyelv itt már a jelentések önkifejezése. A *Povera Juliet* bevezetőjében például jól érzékelhető a csak formájában vállalt anyag:

„— Gyötrelmes izgalmak / hogy tud egy lány
— szándékosan tette
— vagyis a bőrbe lépni

⁶ La nuova avanguardia, I. m., 25.

⁶ Uo., 46.

- a gyűlölet országába szerelmeseket űzünk
- szegény Juliet, Frank egy korty után halt meg
- de tudod, hogy aztán eltűnik
- ez az elemi szabályok különösen erős özöne
- az előírást a termék tartalmazza
(egy színész lőnyerítést utánoz)
- ez egy nyerítés (lehetne) engem a nyerítések magasztalnak”

A neoavantgarde költészet másik ága a szociológiai és ideológiai költészet. Ennek lényege az ún. „dolog-nyelv”-nek formáján kívüli használata. A célok is radikálisabbak: az alkotók könyörtelenül megfosztják mitikus tartalmától a látszat valóságát, feltárják a nyelvi közlés elidegenedését.

Elio Pagliarani leleplezi a rendszer, a személytelessé vált figurák és a különböző nyelvi szintek ellentmondását, a nyelvi kritika nála mint társadalomkritika jelentkezik; a társadalmi kapcsolatokról mint osztályharc-kapcsolatokról beszél. Két, talán legjelentősebb verse a *La ragazza Carla* és a *Fizika óra*, mindkettő Pagliarani szociális elkötelezettségének szép bizonyítéka. Az alábbi idézet a *Fizika órából* a tudományos terminusok alkalmazását illusztrálja:

„megpróbálok elmondani neked, hogy ellentmondás van
makro- és mikrofizika közt hogy az elemi részecskék
atom-világát
a kvantum-mechanika tanulmányozza — a koppenhágai
iskola —
s Broglie hercegének hullámtana hogy a fizikusok
nagyon hamar
észrevették hogy a két új mechanika bár különböző
algoritmusokon alapul
lényegében azonos . . . ”

A vers további részében a költő csaknem ledobja magáról az avantgarde forma „kötelékeit”, fokozatosan közeledik egy realista költészet tartalmi logikája, kifejezésbeli tisztasága felé:

„Ne kiabálj, ne kiabálj, mert hallanak nincs semmi
míg egy karosszékét karmolok
Herman Kahn elkészítette már a lehetséges
háború utáni körülmények táblázatát úgyhogy 160 millió
haláleset hazájában
még nem a civilizáció vége, a gazdasági újjáéledéshez
szükséges időszak
száz év körül van; nyilvánvaló, hogy lesz majd, írja, egy
újabb probléma
éspedig hogy a túlélteknek jó okuk lesz
gyűlölni a halottakat.”

A befejezést olvasva pedig szinte elképzelhetetlen, hogy avantgarde költő avantgarde alkotásával van dolgunk:

„ellenben nem elég nem-et sem mondani mely csak a lelket
ment meg
élnünk kell a nem-et tetté és szándékká hajlítani
hogy a szembenállás szembenállás legyen és vallomás.”

Lamberto Pignotti szerint a köznyelv a fejlett kapitalista társadalomban technológiai nyelv, amely a nyelvi közlés minden típusát magába szívja és irányítja. A nyelvi rendszer ipari-technológiai rendszerre válása előidézőjének az elidegenedést tartja; a kiábrándulás *Semmi élet* c. versében tükröződik legjobban:

„Látszik valami
de nem tudni pontosan, hogy mi:
látszólag tárgyak
melyek kikerülnek a gravitációs törvényt
s a súly-elméletet
a természet nem szegül szembe többé:
a fák is
eszmei szkémákká váltak.”

A költemény utolsó versszaka az elidegenedett művészi tevékenység dokumentuma, s valami feloldás utáni nosztalgiaé:

„Más terminusokban
a cserebomlás krónikájáról van szó
amely inkább egy bizonyos anyagot szolgált
minthogy történetet meséljen.
Ezért megszakadnak a kapcsolatok a konkrét
valósággal
s a matematikus
ismét közel kerül a modelljéhez
hogy elemezze
tanulmányozza
egyszerűsítse azt
s hogy aztán megoldja
az analitikus problémákat, melyeket magában
hord
Ez a pillanat a legizgalmasabb a
legköltőibb.”

*Nanni Balestrini*t szintén a nyelvi közlés automatizálása és eldologiasodása foglalkoztatja. Verseinek alkotóelemei mindenféle szintagmatikus rendszeresség alól kivont nyelvdarabok, szó-, hang- és betűszekvenciák, újságkivágások, az írásos és beszélt közlés maradványai („nyelvi tények”). Költészetében „az üres nyelv-darabok egymás közt a statisztikai valószínűség követelményei és modelljei alapján kombinálódnak, funkciójuk fizikai helyük (Scalia).⁷ A *Felfüggesztett* kőben következőképpen realizálódnak az ún. nyelv-darabok:

„Boldog vég: a kezekben (a halál fogalmára
nem kell magyarázat) a kezekben nő;
elefántok ostorozzák a levegőt;
narancsszín gumi-horizont,
mezőkbe süppedt föld. Nem kell véletlen
kapcsolatnak hinni. / Fekete csontjaid, a kút,
meglazult bordázat, egész másképp képzeltem.”

Antonio Porta költészetében ugyancsak egyfajta dolog-nyelvet valósít meg. A nyelvi közlés a pszichológiai, morális stb. kategóriák előtti tények közlésére fejlődött vissza, a tárgyak mint változatlan adottak jelennek meg. A kapcsolatok legfeljebb tényszerűek lehetnek, ebben a világban puszta egyidejűség uralkodik. A látszólagos ítélet visszavezetés a tényre, így ítélet és tény, csakúgy mint dolog és fantazma, elválaszthatatlanok. A költő *Emberi kapcsolatok* c. versének első része:

„A jégutcaikon korcsolyázva, zöld cipővel
és sötét sapkával, a vétkek egységén át
rövid boldogság, soha nem találkoznak, így feldühödtél,
a falat kaparod a körmöddel, le is török, elterülsz
a padon, a tavon behalzsamozott kacsák fekszenek,
»történetet meséltél nekem« — igen, de csak a végét.”

Portának egy másik verse, a *Párbeszéd a Herzcel* című szintén vérbeli neoavantgarde alkotás. Mégis hitelesebbnek tűnik számunkra a másik idézett versnél, a mondanivaló szinte szétfeszíti az avantgarde forma korlátait (a tény-nyelv végtelen szabadsága is lehet rabság!), a szó mintha ismét találkozna jelentésével, a kapcsolatok is elveszítik szokványos „kategória előtti” jellegüket. Mégsem egyszerűen stílusterésről van itt szó: a költő igaz emberi fájdalomra utat keresett és talált magának az avantgarde kifejezés szövevényében, így válhatott a vers avatatlan olvasó számára is élvezhetővé, megkomponálttá, az „egyetemes bizonytalanság” hiteles dokumentumává. Íme a vers egy részlete:

„Nem ér hozzám a fény. Oldalt osonok.
Úszva siklom veszedelmes algák közt.
Szennycsatornába hatolok. Sűrű
Vegetációkba süllyedek, hangyákkal
s levelekkel telek meg. Tollakat rágok,

⁷ Uo., 51.

s ez már csaknem a bizonyosság: a nap fénye
a nyílások és a por között
menedék és oltalom nyözsgésében
emelkedik.”

Az olasz neoavantgarde költészet legismertebb képviselője, szinte vitathatatlan vezéralakja *Edoardo Sanguineti*; a mozgalom elvei az ő munkásságában érik el tetőpontjukat feszültség, problematikusság, intenzitás terén. „A fennálló társadalom búzló mocsár” — jelenti ki a költő öntudatosan; felismerése számunkra talán már mosolyognivalóan avított, Sanguineti környezetében azonban aktuális és talán forradalmi tett (bár egy bizonyos határig a neokapitalizmus mintha egyenesen szívesen venné a kritikákat!). A költő elsősorban a társadalom látészólagos normalitásával, a racionalizmus „globális ellentmondásának patológiájával” foglalkozik. Az elidegenedés két szintjeként a pszichológiai és szociális elidegenedést említi. Rámutat valóság és tudat, tudat, tudat és gyakorlat egyidőbeni egységének-eltávolultságának ellentmondására; s „az eldologiasodott tudat poklába való behatolás” és leleplezés két kritériumának a marxi és freudi demisztifikációt tartja. Ugyanakkor a költőben bonyolult módon a demisztifikáció kritikai tudatának ellentmondása is tudatosul, sőt, az ellentmondás valóságos gyakorlattá lesz nála. Gianni Scalia aránylag szerencsésen tájékozódik a sanguineti kritikai gyakorlat szövevényében:⁸ megállapítja, hogy a misztifikáció tagadásának elve is negatív, anarchikus: a demisztifikációt is folytonosan misztifikálják. A kritikai tudat leleplezi az eldologiasodást, de önmagát is leleplezi az öntudatlan, onirikus, biológiai-szexuális zónájában.

Edoardo Sanguineti intenzíven foglalkozik a „bonyolult tudat eldologiasodott, bonyolult nyelvvel”-vel is, a minden nyelvet összekeverő és egységesítő nyelvi bábellet. Pszichológiai-lag visszafeljődött, történetileg és társadalmilag elnyomott, holt nyelvekről beszél, a nyelvi anyagot nomenklaturákra (atomok, nagybetűk, tövek stb. — ún. „laborintus-technika”) bontja.

Leghíresebb költői műve, a *Laborintus* rendkívüli koraérettségéről, választásainak meglepő határozottságáról tanúskodik (21 évesen kezdte írni). Alkotásába a legkülönbözőbb elemeket olvasztotta: mitológikus elképzeléseket, onirizmust, marxizmust, pszichoanalízist, dühődt erotikát — s mindezt merész nyelvi kísérletekkel egybeötölvözve. Eliot példáját követve (*The Waste Land*) fordul Jung *pszichológiai és alkímia*jához, a választott szöveg szerkezetként funkcionál — „a jelen történelem végtelen panorámáját” akarja ellenőrizni, értelmezni, az ÉN redukcióját szemléltetni. Csakhogy a társadalom anarchiájával szemben Eliot még igen, Sanguineti már nem tud védekezni. Jungnál az alkímisták az egyénítés folyamatát vitették a kémiai átalakulások folyamatába, ámde Sanguineti társadalmában az egyénítés már csak kegyes kívánság és áltatás. Sanguineti maga mondja művéről, hogy a *Laborintus* egy szélesebb történelmi kiégettség által meghatározott idegkimerülés és egy szélesebb társadalmi elidegenedés által meghatározott pszichológiai elidegenedés egyidejű leírása. A nyelvi groteszkek a mű fájdalmas öngúnyát tükrözik. A költő mintegy Adorno axiómáját hivatott megvalósítani, vagyis hogy a művészet időszerű feladata káoszt vinni a rendbe. Az alkímista szimbólumok és a különböző szerzőktől vett idézetek széttöredeznek a versben, XVI. századi tréfás keverék latin és kikiáltó vágáns nyelv váltják egymást, belső rímek, kakofónia, technikai terminusok, változatlanul hagyott idegen szavak adnak sajátos jelleget a stílusnak. Egy kiragadott, aránylag homogén, lefordíthatatlan részlet:

„livida nascitur bene strutturata Palus; lividissima
(lividissima terra)
(lividissima): cuius aqua est livida; (aqua) nascitur!
(aqua) lividissima!
et omnia corpora oh struttura! corpora o struttura
(mortuorum)
corpora mortua o struttura putrescunt; generantur!

Sanguineti felfogása: ha a jungi tanítás ma hatástalan, nem marad más hátra, mint belülről szétrombolni, megtölteni hamis, bomlasztó történelmi elemekkel. A coniunctio alkímikus témájával az elidegenedés, anarchia történelmi témáját állítja szembe. Az egyéni lét megértésének és birtokbavételének kínzó vágya realizálódik az alábbi sorokban:

„... megértettem (hogy soha nem ... volt (semmim nekem) és
találtam ... mit lehet találni (annak akinek soha
semmije se volt) MINDENT és ARCHETYPAL IDEAS”.

⁸Uo., 72.

A leleplezés azonban nem útmutató, a jungi tannal legfeljebb a *Laborintus* széttöredezett sorai állnak szemben, melyek mögött a halálban való feloldódás gondolata búvik meg:

„mehalni tehát csodálatos iszap! / s a halálban a világ
elsüllyed . . . bömbölve!”

A *Purgatorio de l'Inferno* jelentős mérföldkő Sanguineti költői fejlődésében, bár technikai vívmányait úgymond „erősen regresszív” tartalomhoz alkalmazza. „Mintha a formai tényező önálló lenne a tartalmival szemben!” — jajdul fel a derék Luciano De Mara,⁹ s túlzott marxista buzgósággal vádolja Sanguinetit, aki új elkötelezettséget javasol, a művészet új politizálását, s így „lemond a mai és legharciasabb esztétikai tükrözések egyikének egyértelmű alkalmazásáról”. Túl közvetlen eszközzel él ugyanis (!), ezért nem sújtja eléggé a társadalmat . . . Olyan költészet ez, melyet Sanguineti azelőtt szigorúan megtiltott magának . . . De lássuk, mennyire jogos a felháborodott kritikus aggodalma, miféle sorok váltották ki heves tiltakozását:

„ebben a POKOL PURGATÓRIUMÁBAN; mert ebben
(mi) megszabadultunk (feleségemnek mondtam); ebben a
házasságban; ah ebben (mondtam), (mi) megszabadultunk, oh
ebben meg kell (szintén)
találnunk (ezt a politikai tudatot) tudatunkat:
ez a
indépassable, ez: le marxisme . . .”

Sanguineti megbocsáthatatlan bűne a vers befejezésének szélsőséges politizálása. A neokapitalista társadalom (s a De Mara-féle kritikusok) nyugodtan szemlélik, legfeljebb jóindulatú daganatnak tartják a társadalom testén az új avantgarde-ot, csak akkor szisszennek fel, ha egy rendbontó „darázs” tiszteletlen slogant szúr a daganat közepébe: W PCI! (Éljen az Olasz KP). „Infantilis düh a nagyok hatalma ellen — jelenti ki a kritikus maga is nekidühödten, majd így folytatja értékelését: „Az előző művek relatív káosza viszonylagos rendnek, világosságnak ad helyet a *Purgatóriumban*. Mintha a költő kívülről, erőszakosan vinné bele saját politikai eszméit a versbe, amelyet ír. Mi az előző két próbálkozásához, a sötétséghez, a káoszhoz maradtunk hűek.” A kritikus idézett kijelentése remekül megvilágítja a neokapitalizmus és az új avantgarde viszonyát, barátságának jellegét, határait. Sőt, még a mottóul választott Adorno-gondolat igazságát is kétségessé teszi: egy W PCI alkalmasint jobban „sújthatja a társadalmat”, mint a legtetszetősebb fenomenológikus líra.

Sanguineti elméleti tézisei ugyanolyan figyelemre méltóak, mint költői művei.¹⁰ Az avantgarde-ot az esztétikai áruvá válás következményének tartja, s a társadalom általános szerkezetével hozza összefüggésbe. Nem tartja kifejezetten polgári jelenségnek: véleménye szerint ameddig az esztétikai termék áruként jelentkezik, az avantgarde jelensége megmarad egy szocialista társadalom belsejében is, s ha a legerőszakosabban elnyomják is, minden lehetséges alkalommal megjelenik. Bizonyos esetekben az elnyomás az osztályharc reális mozzanata. Ha az esztétikai áruvá válással jellemezhető társadalomban az igazság az avantgarde-ok művészetében rejtőzik, minden küzdelem a hatalom részéről az avantgarde-ok ellen nemcsak az avantgarde, de általában minden hiteles művészi alkotás tagadását jelenti. Az avantgarde általános társadalmi igazságot is kifejez: a jelen történelmi változásait szándékozik megörökíteni a maga struktúrafölöttiségéből. A piaci monopóliumok kiteljesedésével esztétikai monopóliumok, csoportok alakulnak. A látszólag semleges kritikai gyakorlat szintén a piac kegyetlen törvényeinek van alávetve, a múzeum-piac (sajátos sanguineti fogalom) az esztétikai termék valóságos megrendelőjévé válik. A tiltakozás két tipikus formája az elkötelezett irodalom és az avantgarde. Sanguineti szerint az elkötelezett irodalom feláldozza autonómiáját, míg az avantgarde a piaci különfejlődésben összegyűlt ellentmondást a végsőkig élezi, s az esztétikai áruvá válás semlegesítésének dialektikus mozzanatát fejezi ki. Furcsa azonban, hogy ezeket az elveket ugyanaz a Sanguineti vallja, aki a *Purgatóriumban* a művészet új politizálását sürgeti! Vagy az általa javasolt program nem jelentené a művészet „felismert autonómiájának” feladását? Bizonyos értelemben Sanguineti is hű marad a káoszhoz, a sötétséghez, ha nem is utóbbi műveiben, de esztétikai nézeteiben. Abban a társadalomban, amelyben él, lehetetlen az esztétikai áruvá válást az általa elképzelt úton semlegesíteni.

Az olasz neavantgarde valószínűleg sohasem született volna meg külföldi példák, elsősorban a francia Nouveau Roman nélkül. A mozgalom különben az 50-es évek elején kezdődött, s az Il Verriben alakította ki végleges arculatát. Az induló csoport tevékenységének

⁹ Ricognizione sui testi, i. m., 148.

¹⁰ Avanguardia, società, impegno, i. m.,

jellemzője a nyelvi kutatások kihangsúlyozása, szövetség más művészetekkel s a tudománnyal, végül valami apokaliptikus pesszimizmus. 1961-ben jelenik meg a Novissimi antológiája Pagliarini, Sanguineti, Giuliani, Balestrini és Porta alkotásaival. A költők csak szándékukban hasonlók: a tradicionálizmussal, új-krepuskularizmussal, konformizmussal ellen láznak; a költészetet erőszaknak tekintik, az olvasóból szinte sokk-szerű élményt akarnak kiváltani. Balestrini írja 1960-ban: „Tudnunk kell, hogy egyesek erőszak teljesen hatástalan egy olyan korban, amely futóhomokra épült.” A neoavantgarde új ideológiát keres, a kísérletek tárgya a nyelv. Pignotti felfedezi a technológizmust, amely eddig kimerítetlen forrásokkal (bürokrácia, ipar, politika, tudomány) gazdagítja a nyelvet.

A csoport Palermóban alakul meg, születését senki nem veszi túl komolyan. Az elnevezést a német Gruppo 47 inspirálja. A gyűlés munkamódszere a résztvevők szövegeinek könyörtelen és kölcsönös kritikái vizsgálata. Hamar megszületik a neoavantgarde két ellentétes definíciója. Angelo Guglielmi szerint a ma egyedül lehetséges avantgarde eszméletlen, független történetiellen: nincs küldetése és általános jelentősége, nincsenek szabályai. Célja a valóság birtokbavétele a maga történelemből kiemelt érintetlenségében. Sanguineti avantgarde és hagyomány antitézisét szerelné, nyelv és ideológia egyidejű vállalását. A gyűlés nem tud dönteni abban a kérdésben, van-e békés egymás mellett élési lehetőség hagyományos irodalom és neoavantgarde között. Moravia és Sanguineti közt heves vita folyik az irodalom más művészetekkel való kapcsolatának meghatározásában. (Az ellentétek oka egyfelől Moravia dühödt, mindent kockáztató hűsége a realizmushoz, másfelől a mindenáron újat kereső Sanguineti aggodalma, hogy az irodalom lemarad más, megújítható művészetekkel szemben, mivel egyik művészeti ág sem rendelkezik fölényrel a többihez képest.

A palermói értekezlet mindenkit nyilatkozni kényszerített, s olasz irodalmi körökben soha nem tapasztalt vitáknak lett szülője. Az újonnan alakult csoportot hivatalos részről ironia, megvetés, közöny és szigorúság fogadta; az új avantgarde-ot az alkotói szabadságot megtépázó kritikai tudatossággal, a neokapitalizmussal szembeni lojalitással, a nyelvi kutatások túlzásba vitelével vádolták. Másfelől a Gruppo 63 az elmaradottság, elszigeteltség vádjával illette a hivatalos irodalmat: a kétféle irodalom elszakadása nyilvánvalóvá vált. A neoavantgarde legádázabb ellenségének Cassola mutatkozott. A szperimentalisták (= az új mozgalom képviselői) ismét összejöttek Reggio Calabriában; akkor már végeles volt a szakadás Sanguineti és Guglielmi nézetei között. Időközben a hivatalos kritika engedékenyebbé vált a mozgalommal szemben, új, neoavantgarde folyóiratok is születtek — a veszélyt éppen a szperimentalizmus sikere jelentette. 1965 szeptemberében új találkozóra került sor Palermóban: szomorú időszak közszöndött az avantgarde-ra; megfelelő közönség híján minden produkciója feleslegesnek, tehát erkölcs-telennek tűnt. Az arisztokratizmussal vádolt avantgarde Spinella közvetítésével megpróbált a marxista kultúrához közeledni, tehát fő feladatául társadalmi tiltakozást, intézmények elleni felkelést választani. A szperimentalisták „mennydörgő hangú” költőre vártak, Andrea Barbato sok önismerettel mondta: az olaszoknak nem kellene laboratórium kísérletek, mint mindig, most is győz a romantikus . . . ¹¹

Nem érdektelen Angelo Guglielmi valóságfelfogásának ismertetése sem, hiszen az olasz neoavantgarde költészet ott a legizgalmasabb, ahol nem költészet, tehát mindenképpen az öt körülszövedő ideológiai vitákkal, elméletekkel összefüggésben ajánlatos tárgyalni. Guglielmi *Avantgarde és szperimentalizmus* c. művében napjainkat úgy jellemzi, mint a történelem lehetetlenségének, az ideológiák csödjének korát. A valóságot szerinte csak egy ősi állapotban, a fizikai anyag állapotában lehet újra megtalálni (0-fok), így a művész feladata csak a valóság nyomában járni. Természetesen, ha egyszer megleglelte, . . . „meg kell elégednie szemmel tartásával. Mindenesetre mindig lesz lehetősége a vele való megszakadt kapcsolat újrafelvételére. Sötét, földalatti kapcsolat . . . de mégis kapcsolat.” Guglielmi szerint az avantgarde művészet önkénye az egyetlen garancia a nulla ellen, s ez a helytállás a valósággal való kapcsolat fenn-tartásának egyetlen lehetősége. Vagyis az avantgarde végső menekülés a hajótöröttek vilá-gából, s a menekültekről nem lehet tudni, „hajótöröttek-e vagy új, csodálatos szárazföld partot ért leigázói” (Sergio Quinzio).¹² Guglielmi kétértelműsége tipikus avantgarde bizonytalanság — a valóság szót is mindig más és más értelemben használja: semleges állapotú fizikai anyag; egységes és igaz, amíg nem lép kapcsolatba az emberrel; csak absztrakt módon fejez-hető ki, a sötétségben nyilvánul meg stb. Az elvek, ideológiák, stílusok elvetése csak a kultúrá-ból való menekülés, még korántsem jelent felülkerekedést. Az avantgarde visszautasító gesz-tusa nem is annyira felfedezés, mint inkább kísérlet a tartalomnak az alkotó tevékenységből való száműzésére, mert az — úgymond — akadályozza a költői invenció fejlődését. A formai kísérletekre alapított iskola a divatos pluralizmusból, relativizmusból, szkepticizmusból táp-

¹¹ *Appunti per una storia della nuova avanguardia italiana*, i. m., 188.

¹² *Limiti e contraddizioni dell'avanguardia*, i. m., 194.

lálkozik, csak éppen hangsúlyozott nonkonformizmusában tér el tőlük. Guglielmi meglepő módon a 0-fok elméletét csak íróknak ajánlja — az élethez marxizmus kell — vallja, mely a természetjog igazságaira támaszkodik. Calvinóhoz írt levelében pedig így nyilatkozik: „miután nullára redukáltuk a világot, új problémákat kell felvetni, elsősorban új perspektívát kell adni a jelentéseknek. A 0-fok filozófiája tehát menekülési formulává degradálódik: az avantgarde tehetetlensége a valóság érzékelésének képtelenségében van. És erre még a XX. századi valóság problematikus volta se lehet mentség! Az a valóság, amelyről Guglielmi beszél, a maga determináció és korlátok nélküli voltában maga a nulla — csak a nulla lehet tiszta. A valóságvesztés a figuratív művészetek uralmában is megmutatkozik. Tárgy és ábrázolása egyre jobban elkülönül, a képzőművészetben a pop art a tárgy új birtokbavételének, tehát a kiindulóponthoz való visszatérésnek a kísérlete. Sergio Quinzio, Guglielmi legjobb kritikusa maga is tehetetlen a valósággal szemben: „a tárgyak ma titkok, valóságuk a nemlét” — nyilatkozza pesszimistán. Szerinte az egyetlen megoldás „ott és olyannak hagyni a dolgokat, ahol vannak és amilyenek, az immár áthághatatlan nullában”.¹³

Minden korban, minden társadalomban, burkoltan vagy leplezetlenül, de fellép az igény a költők, általában a művészek részéről, hogy aktívan beavatkozzanak a dolgok menetébe, s ez a kívánság nyilván a „boldogtalan tudatú” olasz neoavantgarde költőiben is élt. Talán nem az ő bűnük, hogy erre a beavatkozásra nem volt reális lehetőségük, így kísérleteik is nagymértékben dekadensek. Azonban — s itt De Michelinek, az avantgarde-mozgalmak kitűnő ismerőjének véleményét idézem¹⁴ — „az avantgarde-ban olyan forradalmi lendület van, amely . . . mindannyiszor jelentkezik, amikor valamelyik igazi avantgardeista művész ismét kedvező történelmi talajra talál, azaz akkor, amikor visszanyerheti hitét abban, hogy nem a menekülés, hanem a valóságban való eleven részvétel jelenti az egyetlen szabadulást.”

ÉLETRAJZI JEGYZETEK

Elio Pagliarani Viserbában született 1927-ben, Padovában szerzett diplomát politikai tudományokból. Középkiskolában tanított, néhány éve egy politikai napilap szerkesztője. Fontosabb megjelent kötetei: *Cronache e altre poesie*, *La ragazza Carla*, *Le sue ragioni*, *Lezione di fisica*. A *Nuova corrente*, *Nuovi argomenti*, *Ragionamenti*, *Officina*, *Il Verri* c. irodalmi folyóiratok szerkesztésében vett részt.

Alfredo Giuliani Pesarában született 1924-ben. Rómában 1944-ben filozófiai diplomát szerzett, jelenleg is ott él. Megjelent kötete: *Il cuore zoppo*, *Inumregini e maniere*. Dylan Thomas, William Empson verseit fordította, tanulmányt írt Eliotról, Joyce-ról. Az *Il Caffé*, *Nuova corrente*, *Tempo presente*, *Il Verri* c. irodalmi folyóiratokba verskritikákat írt.

Edoardo Sanguineti Genovában született 1930-ban. Torinóban él. Publikált kötetei: *Laborintus*, *Il Sonetto* (antológia), a *Lecture Dantesche* tanulmánykötet egy fejezete, *Opus metricum*, *Ideologia e linguaggio*, *Triperuno*, *Capriccio italiano*, *Tra Liberty e crepuscolarismo*. Monográfiát írt Moraviáról; az *Aut aut*, *Il Caffé*, *Letteratura*, *Letterature moderne*, *Lettere italiane*, *Officina*, *Ulisse*, *Il Verri* c. folyóiratok szerkesztésében vett részt.

Nanni Balestrini 1935-ben született Milánóban, jelenleg is ott él. Megjelent verseskötete: *Il sasso appeso*, *Come si agisce*. A Mai német költők antológiáját fordította, Hans Arp és Ingborg Bachmann verseit. Az *Il Verri* c. folyóirat szerkesztésében vett részt.

Antonio Porta Milánóban született 1935-ben, ugyanott irodalomból szerzett diplomát. Megjelent verseskötetei: *La palpebra rovesciata*, *Srapporti*.

¹³ Limiti e contraddizione dell'avanguardia, i. m., 203.

¹⁴ I. m., 123.

MŰFORDÍTÁS-ELMÉLET

A műfordítás lélektana

RADÓ GYÖRGY

1968. május 29—30-án Pozsonyban nemzetközi fordítói konferenciát tartottak. A Fordítók Nemzetközi Szövetségének (Fédération Internationale des Traducteurs, F. I. T.) égisze alatt a szlovák írószövetség műfordítói szakosztályának rendezésében mintegy hatvan külföldi részvevővel ülésezett a konferencia, s a két tárgyalási nap alatt harminchárom előadás, felszólalás hangzott el, ezeknek anyaga utóbb nyomtatásban is megjelent.¹ Jőmagam egy rövid, inkább anekdotizáló felszólalás során² azt bizonygattam, hogy a fordítás váratlanságok művészete, amelyben az érzéknek, az ösztönnek legalább annyi szerep jut, mint az értelemnek. Nem sejtettem, hogy csevegésem eretnekségként fog hatni az előadások zömének környezetében. Ezek ugyanis, élükön a vendéglátó szlovákok előadásaival, akikhez a csehek és a jugoszlávok is csatlakoztak, gondos, aprólékos és szerteágazó elméleteket dolgoztak ki a fordítás pontosan megfogalmazható szabályairól. Elméleteik közös nevezőjét talán ebben láthatjuk: *a filológiaiilag abszolút pontos fordítás automatikusan reprodukálja az eredeti mű esztétikai elemeit*. A sokféle, szerteágazó véleményeknek illetén redukálása talán durva egyszerűsítés és vitatható — vitathatatlan azonban az a tény, hogy a pozsonyi konferencia rendezői és hangadói *filológusok* voltak, s a konferencia kicsengése ez lett: jó műfordítás készítéséhez jó és felkészült filológusnak kell lenni, költőnek lenni nem szükséges.

Hazánkban lépten-nyomon ennek homlokegyenest ellenkezőjét halljuk: a fordítónak nem szükséges ismernie az eredeti mű nyelvét, tehát az eredeti művet sem, egyesegyedül költőnek kell lennie; kedélyeskedve: nem angolul, oroszul, latinul kell tudnia a fordítónak, hanem „költőül”.

Két végletes nézet — én mindkettőt elhibáztottnak tartom. Szerintem nem elegendő jó filológusnak lenni, nem elegendő érteni az eredeti nyelvet, ismerni a mű eredetijét s annak egész nyelvi-kulturális hátterét: minthogy két nyelv sohasem fed egymást tökéletesen, mindig lesznek köztük olyan feszültségek, amelyeket a filológus értelmi eszközei nem oldhatnak fel, amelyeknek helyes interpretálásához „költőül” kell tudni.

Ámde az az információ, amelyet az eredeti műről nem belőle magából, hanem valami közvetítő forrásból (ún. nyersfordításból vagy harmadik nyelvű fordításból) kapunk, csak olyan lesz, mintha egy festményt megtekintés helyett elmondatunk magunknak. Lehet így, elmondás után, reprodukciót készíteni a festményről? Lehet, sőt a reprodukció talán nagyon szép, művészi is lesz, csak éppen nem lesz reprodukció. A nyersfordításból, közvetítő nyelvből készült versfordítás lehet nagyon szép és művészi is, csak éppen nem fordítás.

Tehát?

Jó filológusnak is kell lenni, ismerni az eredeti mű nyelvét és kulturális hátterét — és „költőül” is kell tudni. Már ebből a kettős követelményből is kitűnik, hogy a műfordítás sajátos irodalmi műfaj és saját törvényei vannak. S tegyük még hozzá: a műfordítónak nem a szokványos értelemben, hanem a saját feladatára vonatkoztatva kell jó filológusnak lennie, nem okvetlenül szükséges, hogy nyelvészeti-irodalomtörténeti értekezéseket írjon, hanem az általa fordított műveket saját tudatában kell elemeznie — és az sem okvetlenül szükséges, hogy jó verseket írjon, csak a lefordított mű reprodukálásában kell „költőül” tudnia. A magyar irodalom történetében sok a kiváló filológus-költő műfordító; a „csak költőül kell tudni” felfogás csupán az utóbbi időben harapózott el.

Dehát lehetnek-e saját törvényei — lehetnek-e törvényei egyáltalán — a váratlanságok művészetének?

A mű oldaláról tekintve nem lehetnek. Nem lehet szabályként kimondani azt, hogy *X nyelv A* szavát vagy *B* kifejezését vagy *C* mondat szerkezetét *Y* nyelvben mindenkor *D*-vel,

¹ *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Edited by James S. Holmes. The Hague — Paris 1970. Mouton. 232 p.

² *L'art du „je-ne-sais-quoi” dans la traduction*. I. m. 157—160.

E-vel vagy *F*-fel kell fordítani. Mert az, hogy mit hogyan fordítsunk, több változó körülménytől függhet: így a két nyelv különböző történeti hagyományaitól, fejlettségi fokuk viszonyától stb. — de mindenképp a szövegkörnyezettől.

Pl. az utcaneveket általában eredeti formájukban közöljük, így a magyar szövegben is azt írjuk pl., hogy *Osztroznaja ploscsagy* — ámde Gorkij *Gyermekkor* c. regényében *Börtön térnek* fordítottam, a városrész jellemzéséül és mert ott áll a börtön.

Vagy amikor az író úgy jellemzi egyik szereplőjét, hogy sűrűn ad szójátékokat a szájába, akkor ezt a jellemző sajátosságot a fordítónak is érzékeltetnie kell; minthogy azonban a szójáték általában lefordíthatatlan, a fordítónak a saját nyelve lehetőségei szerint más, de az eredetinek megfelelő számú és jellegű szójátékokat kell szövegébe szőnie.

Ahány mű, annyi probléma és annyiféle megoldás: csak példákat lehet felsorolni, szabályokat nem. A mű oldaláról tekintve tehát egyetlenegy szabály van: az, hogy nincs szabály.

Ezért a műfordítást nem tanulhatjuk meg, csak kifejleszthetjük fordítói érzékünket. Ennek egyik megnyilvánulása: a gyakorlott fordító megérzi, mikor kell egy látszólag egyszerű, s egyszerűségében a szövegbe látszólag beleillő szót mégis megnézni a szótárban, hogy megtudjuk pontosan odavágó ritkább értelmét.

Előfordul, hogy a fordító tárgyi hibát, ellentmondást fedez fel az eredeti szövegben. Mit tegyen? Erre sincs szabály.

Klasszikusoknál inkább köti, kötelezi a fordítót az eredeti szöveg. Shakespeare *Téli regéjének* 3. felvonásában, ahol a hajó a cseh tengerpartra ér, a fordító aligha változtathat akár az ország nevéen, akár a történésen. Már amikor egy jórészt Magyarországon játszódó lengyel kalandregényben az állt, hogy a Hadik laktanya nevét az osztrákok ellen harcoló magyar tábornokról kapta, ezt szemrebbenés nélkül helyesbítettem Berlint elfoglaló magyar tábornokra.

Az eredeti szöveg megértése olykor felér egy rejtvényfejtéssel. sőt előfordul, hogy valóban az. Ez még külön is sarkallja a fordítót, aki szereti foglalatosságát. Idejét nem kímélve, nyomoz.

Pl. Edgar A. Poe *A Valentine* c. verse, amellet, hogy névrejtvény, a szöveg utalása szerint még valami titkot rejt: az irodalomtörténet, az angol szállóigék és életrajzi elemek nyomán haladva, találtam rá megfejtést, éspedig, T. O. Mabbott professzor, amerikai Poekutató levele szerint elsőként, mert az eddigi sajtó alá rendezők és fordítók nem bajlódtak a kettős rejtvény kibogozásával.

Külön terület a fordítónak a címek világa. Itt a hűség csak másodlagos követelmény a „blikfangos”, ritmikus, jól megjegyezhető jelleg után.

Hogy itt sem lehet szabályt felállítani, azt két esetem mutatja, ahol egyaránt tulajdonnevekkel volt dolgom. Gorkij *Foma Gorgyjejev* c. regényének címét 1947-ben csak a kiadó ellentmondást nem tűrő kívánsága szerint változtattam meg úgy, hogy „értelme legyen” — *Aki az életet keresi* —, és mihelyt lehetett, visszaállítottam az eredeti tulajdonnévre. Már amikor Ribak *Perejaszlavszka Rada* c. regényét, az ukrán—orosz egyesülés történetének romantikus feldolgozását fordítottam, magam javasoltam, hogy a cím ne *A perejaszlavi rada*, ne is *A perejaszlavi tanácsgyűlés* legyen, hanem az alkalmasabb s a mű mondanivalóját mégis kifejező *Örökre együtt*. A két eset különböző voltát meg is lehet indokolni: „Foma Gorgyjejev” az orosz olvasónak ugyanazt jelenti, mint a magyarnak: egy orosz tulajdonnevet; viszont a perejaszlavi tanácsgyűlés fogalmához az ukrán olvasó gondolatvilágában, ismereteiben olyan emlékek tapadnak, amelyek a magyar olvasó gondolatvilágából hiányzanak.

A fordításnak a mű oldaláról tekintve még a legáltalánosabb szabályait sem lehet felállítani.

Nem lehet szabályként kimondani, hogy az archaikusan hangzó szöveget minden esetben régies magyarsággal kell fordítani: ha pl. régi, de a maga idejében modernnek ható művet fordítunk, akkor valami közeputat kell találnunk a régies magyar stílus és a nyelvújítási szavak, fordulatok között, bár persziflázsként még az utóbbiak is alkalmazhatóak; ha viszont az ilyen régi, de a maga idejében modernnek ható szöveget idézetként, mégpedig a régmúltra utaló idézetként találjuk modern szövegbe ékelve, akkor mégis archaizálnunk kell. A döntő tehát a szövegkörnyezet.

Íme ez a néhány példa, mind azt igazolja, hogy a műfordítónak filológusnak és költőnek is kell lennie. Filológusnak akkor, amikor az eredeti mű elemeinek felismeréséről van szó, és költőnek akkor, amikor ezeket reprodukálja.

Ez a két funkciója — a felismerés és a reprodukálás — esetleg két személyben realizálódhat: amikor az eredeti mű és a fordítás nyelvét is jól értő, kiváló filológusi képességgel rendelkező „felismerő” *valóságos társszerzőként együtt fordít* az eredeti mű nyelvét egyáltalán nem vagy csak kevésbé értő „reprodukálóval” (a filológus és a költő közt itt sincs éles határ: bár más-más arányban, mindketten filológusok és költők — *műfordítók* — egyszerre).

A soknyelvű Szovjetunióban fejlődik ki ez a gyakorlat: amikor nem a mindenütt tanult orosz nyelv közvetítésével fordítanak, hanem pl. az üzbég verset az üzbégül jól értő grúz „felismerő” a kiváló költői képességgel rendelkező grúz „reprodukálóval” fordítja együtt. Az *Anthologie de la Poésie hongroise* c. gyűjteményt (Seuil kiadó, 1962) és *Az ember tragédiájának* Rousselot-féle fordítását ilyen módszerrel alkották meg együtt Gara László és francia költőbarátai.

A műfordítás lélektani elemzésének során odáig eljutván, hogy megkülönböztettük (de szét nem választottuk!) a műfordító *felismerő* és *reprodukáló* funkcióját — most hangsúlyoznunk kell, hogy „a váratlanságok művészetének” csak a mű oldaláról tekintve nem lehetnek szabályai: viszont a *felismerő-reprodukáló tevékenység, mint lélektani folyamat, tovább elemezhető és törvényszerűségei, szabályai is megállapíthatóak.*

Elemezhető az, hogy mit kell a fordítónak a mű egységes egészében felismernie és ezt hogyan kell reprodukálnia.

A mű felismerendő elemei: 1. a tartalma (ami alatt nem egyszerűen a meséjét, hanem mondanivalójának mélyebb rétegeit, célzatosságát is értjük) — 2. a formája (a külsőséges formaelemeken, a versformán vagy prózai formajellegzetességen kívül stílusának sajátosságai, esetleges formai játékok, amelyeknek ugyancsak határozott céljuk van) — 3. a hangulata (mindaz, ami a tartalmi és a formai elemek harmóniáján kívül hozzájárul a mű hatásához). — Ezeknek a műről műre változó (ezért is a mű oldaláról szabályba nem foglalható) elemeknek a felismeréséhez nemcsak *filológiai tudás*, hanem *filológiai érzék* is kell, sőt az a lelkes meggyőződés is, ami a *műfordítói ihlet* forrása.

Az „ihlet” szót manapság szeretik megmosolyogni, az idejüket múlt érzelmességek közé sorolni. Pedig csak az a ködös nimbusz múltá idejét, amellyel valamikor „a múza csókját” körülvették. Ma „ihlet” alatt azt a reális indítékot kell értenünk, amely a költőt műve megírására készíti. (Mintogy idő- és idegkímélés végett nem akarjuk állandóan ismételni, hogy „költő és prózaíró”, azért a *költő* szót kiterjesztjük minden értékes irodalmi mű — vers, próza vagy dráma — szerzőjére, a németek példája szerint, akik *Dichternek* mondják nemcsak a versíró, hanem a kiváló prózai és drámai művek szerzőjét is.) Ihlet nélkül a költő nem alkotna, s ihletet kaphat egy nőtől, egy tájéktól, egy eszmétől — legtöbbször az igazság egy megjelénésétől — vagy egy műalkotástól. Hány szobor, épület, festmény, zenemű készített már irodalmi mű alkotására egy-egy költőt! és hány irodalmi mű is: hány irodalmi művet adaptáltak már új irodalmi formában!

Mesterművek is születtek ilyen módon: Shakespeare *Romeo és Júliája* egy Brooke nevű költő versének adaptálása — és ki ismeri ma Arthur Brooke nevét? (Egyébként ő is adaptált: az olasz Bandello novelláját.)

Adaptálás a műfordítás is, az adaptálás egyik legnemesebb fajtája: a más nyelvű mű vágyat ébreszt („ihletet kelt”) valakiben, hogy saját nyelvén reprodukálja azt a művet, s ha ez a valaki jó filológus és jó költő egyszemélyben, akkor megérdemli a műfordító nevet, alkotása pedig saját irodalmát fogja gazdagítani. (Persze, ihlet nélkül is lehet fordítani: gépiesen, szárazon, megrendelésre. Ezzel azonban nem akarjuk azt mondani, hogy a megrendelés nem párosulhat ihlettel.)

A *műfordítói ihletben* mindig ott van a *műfordítói öntudat* is: az a meggyőződés, hogy a *műfordítás önálló irodalmi műfaj*, amelynek saját törvényei, a fordító oldaláról érvényes szabályai vannak.

Ezek a szabályok nem örök érvényűek, hanem koronként és országonként változnak: Baksay Sándor rimes *Iliásza* a százforduló évében még művészi sikert jelenthetett, Mészöly Gedeonnak tinódis *Odisszeiája* azonban 1959-ben már, minden ötletessége és szépsége ellenére, csak kuriozitásnak számít. — Vannak országok, így hazánk is, ahol a formahű fordítás ma szinte kötelező érvényű, míg másutt, pl. Franciaországban, Olaszországban a versek prózai fordítása az általános szabály.

A felismerési funkció fő törvénye az, hogy mindhárom (a tartalmi, a formai, a hangulati) tényező megértésén kívül ezeknek arányát, viszonylagos értékét, súlyát is felmérjük. Mind-egyik minden műben jelen van, csak a mértékük változik.

Sokan, avatatlanként, úgy vélik, hogy hosszabb lélegzetű prózai művekben csak a tartalom s legfeljebb — forma tekintetében — a stílus számít. Többsnyire valóban ezek vannak túlsúlyban, de nem mindig. Pl. Thomas Mann *József-tetralógiája* hangulati eszközökkel érzékelteti sok évszázados korszakok, egymásba fonódó nemzedékek őstörténelmet, bibliai történetet alkotó egymásutánját. Fejes Endre *Rozsdametelője* ezzel szemben egy rövid kisregény keretében ugyancsak hangulati eszközökkel érzékelteti több nemzedék több politikai korszakot felölelő történetét: egy-egy évre alig két-három oldal jut benne, s az olvasónak mégis úgy tűnik, mintha terjedelmes családrégényt olvasna.

Az áttekinthetőség és főként egy folyóiratcikk megszabott méretei mégis arra készítettek, hogy a továbbiakban példainkat csupán rövidebb verses művekből merítsük.

Az eredeti mű egyes elemeinek különféle arányaira ket peidat nozunk fel. Edgar A. Poe *Ulalume* c. versében a tartalom, sőt a látszólag kötött forma is elmosódó, ködös és mind csak a hangulatot szolgálja. József Attila *Születésnapomra* c. versében viszont a dacos és prófétai mondanivaló („Én egész népemet fogom . . .”) szolgálatában a sajátos forma (a strófák végén tökéletes szabályossággal következő, két-két szótagos, szójátékszerű s legvégül valódi szójátékban — „tani-tani” — csattanó, rímelő sorpár) szorosan és elválaszthatatlanul belefoglalódik a tartalomba.

Eennyit a műfordítás felismerési részéről.

Áttérve a reprodukálásra, abból indulunk ki, hogy két nyelv teljesen sohasem fedheti egymást — a műfordítás tehát nemcsak váratlanságok művészete, hanem kompromisszumok művészete is. A kompromisszum azonban nem lehet akármilyen.

A műfordítónak nem szabad taláalomra, vagy éppen a legkönnyebb ellenállás irányában haladva, kiragadnia az eredeti mű valamelyik elemét, s a többit elhanyagolva, ezt reprodukálnia. (A versek Nyugaton dívó prózai fordítása a legtöbb esetben kényelmi megoldás.) Minnekutána nemcsak az eredeti mű egyes elemeit, hanem azok fontossági arányát is felismerte, a műfordítónak a felismert arányok szerint az egyes elemek *együttes maximumát* kell adnia, s ennek jegyében mehet csak bele kompromisszumokba. Ez az „együttes maximum” szinte matematikai fogalom. Benne van az, hogy az eleve visszaadhatatlan elem (pl. egy szójáték vagy a befogadó nyelv műveltségi körében ismeretlen történelmi utalás) maradjon ugyan ki, de valamivel pótoltsáék; benne van az, hogy a fordítás minél többet tartalmazzon az eredeti mű elemeiből, és benne van az, hogy ahol kis engedmény árán nagy nyereség érhető el, ott feltétlenül ezt a megoldást válasszuk. Így elmondva ez filológiai aprómunkának látszik, pedig nem az: *a reprodukálás már költői tevékenység*; lehet, hogy hosszas töprengés, mérlegelés útján, de mégis költői érzékkel, költői intuícióval érhető csak el az a bizonyos együttes maximum.

A „vagy szép, vagy hű fordítás” áldilemmájával, a „szép hűtlenek” hangzatos frázisával szemben az eredeti elemek együttes maximumának reprodukálása a *művészi hűség* megvalósítását jelenti. Ez reális követelmény, és a *műfordító csak akkor méltó hivatására, ha feltétlenül hisz saját nyelvének rugalmasságában, maximális reprodukálási lehetőségében.*

Valamikor diákkoromban olvastam Pásztor Árpád *Találkozásom Poe A. Edgarral* c., műfordításokat és műfordítói élményeket tartalmazó könyvét. Nagyon tetszett, de egyvalamin megütköztem. A *Lenore* c. vers 12 sorának fordítása után ezt írta Pásztor Árpád: „Tovább nem bírtam. . . Türelmem, kitartásom, a magyar nyelv összetörött a hihetetlenül nehéz feladaton.” Megütközésem, ellenkezésem, a magyar nyelv szerelmes csodálata vitt rá, hogy „csak azért is” lefordítsam a *Lenore*-t, majd Poe többi versét, köztük *A Hollót*, melyet huszonöt évi csiszolgatás árán költészetünk nagyjainak előző szövegei után is publikálni merészeltem. . .

Szeretném szemléltetni a *művészi hűség* fogalmát, mégpedig annak a versnek az alapján, amelyet a felismerendő és reprodukálendő elemek különféle arányaira hoztam fel példának. A pozitív és negatív értékelésem alá eső változatok, remélem, jól érzékeltetik azt, amit elérendő műfordítói eszményként jelöltem meg. Poe *Ulalume* c. versének első strófája így hangzik:

The skies they were ashen and sober;
The leaves they were crispéd and sere —
The leaves they were withering and sere;
It was night in the lonesome October
Of my most immemorial year;
It was hard by the dim lake of Auber,
In the misty mid region of Weir —
It was down by the dank tarn of Auber,
In the ghouI-haunted woodland of Weir.

Egy német fordító (Gisela Etzel, 1905-ben) gondosan igyekezett reprodukálni a tartalmi elemeket (a szavak értelmét) és a formát (az anapesztusokat és a rímélést, még a rímek hangzását is), csak éppen a szavak hangulatteremtő zenéjét nem vette figyelembe, s így e vers legfontosabb eleme, a hangulat, szenvedett sérelmet:

Der Himmel war düster umwoben;
Verflammt war der Bäume Zier —
Verdorrt war der Bäume Zier;
Es war Nacht im entlegnen Oktober
Meines Jahrs unerinnerlich mir;
War beim düsteren See von Auber,
In den nebligen Gründen von Weir —
War beim dunstigen Sumpf von Auber,
In dem spukhaften Waldland von Weir.

Stéphane Mallarmé, a nagy francia költő, prózában fordította le ezt a verset: kiváló filológusnak bizonyult, mert pontosan felismerte az eredeti mű elemeit és azok arányát, és nagyon tudott „költőül”, ami a franciák verset prózában reprodukáló gyakorlatában azt jelenti, hogy kötetlen formában is kötöttnek ható, versként szárnyaló, muzsikáló szöveget adott, ami a francia nyelv sajátos pátozából ered. (A nem kiváló műfordító, ha verset prózában reprodukál, még a francia nyelvből sem tudja „kicsalni” a művészi hangokat.) Mallarmé tehát nem kötötte magát anapesztusokhoz és rímekhez, hanem a tartalmi elemeket a szavak és ritmusok olyan megválogatásával reprodukálta, hogy sikerült érzékeltetnie az eredeti mű „lényegét”, az *Ulalume* hangulatát:

Les cieux, ils étaient de cendre et graves; les feuilles étaient crispées et mornes — les feuilles, elles étaient périssables et mornes. C'était nuit en le solitaire Octobre de ma plus immémoriale année. C'était fort près de l'obscur lac d'Auber, dans la brumeuse moyenne région de Weir — c'était là, près de l'humide marais d'Auber, dans le bois hanté par les goules de Weir.

Tömören igyekeztem megfogalmazni műfordítói elveimet és eszményemet: ugyanez persze bővebben is kifejthető, példák hosszú sorával is szemléltethető volna. Fordításelméleti kísérlet ez.³ (A műfordítás fogalmának, feladatainak, kritériumainak meghatározása régebben inkább csak szellemes aforizmákban, újabban pedig strukturalista képletekben történt.)

Célom: a műfordítás fogalmát, módszereit, feladatait, eszményét úgy meghatározni, hogy egyúttal mércét is adjak konkrét fordítások elbírálásához, egy mű különböző fordítóktól származó — esetleg különböző nyelvű — reprodukálásának bíráló értékeléséhez.

RADÓ GYÖRGY fordításaiból

GIOVANNI PASCOLI: LE RANE

Ho visto inondata di rosso
La terra dal fior di trifoglio;
Ho visto nel soffice fosso
Le siepi di pruno in rigoglio;
E i pioppi a mezz'aria man mano
Distendere un penero verde
Lungnesso la via che si perde
Lontano.

Qual è questa via senza fine
Che all'alba è si tremula d'ali?
Chi chiamano le canapine
Coi lunghi lor gemiti uguali?
Tra i rami giallicci del moro
Chi squilla il suo tinnulo invito?
Chi svolge dal cielo i gomitoli
D'oro?

Io sento gracchiare le rane
Dai borri dell'acque piovane
Nell'umida serenità.
E fanno nel lume sereno
Lo strepere nero d'un treno
Che va...

Un sufolo suona, un gorgoglio
Soave, solingo, senz'eco.
Tra campi di rosso trifoglio
Tra campi di giallo fiengreco,
Mi trovo; mi trovo in un piano
Che albeggia, tra il verde, di chiese;
Mi trovo nel dolce paese
Lontano.

A BÉKÁK

Láttam, hogy előnti a földet
A lóhere rőt színű fényvel;
Láttam, gyomok egybeszővődnek
Az árok ölen a kökénnyel;
A lége a nyárfa sorából
Lomb rojtja libeg csupa-zölden,
S az út tovafoszlik a ködben
Ott távol.

E végtelen út hova vész el,
Hol hajnali szárny-sereg illan?
Kit hívnak e hosszú nyögéssel
A kenderikék dalaikban?
Fenn, sárga kacsán a szedernek
Kinek szava hív kiabálva?
Ki fejt aranyszínű szállba
A mennyet?

Hallom, hogy a béka kuruttyol
A zápor után vizes útról,
Hol csöndes a sok pocsolya.
S úgy fénylik a csöndbe, miként ha
Vonat feketén zakatolna
Tova.

Síp szól, patak édesen ömlik,
Visszhangja se' cseng, szelid, árva.
Mezők, hol a lóhere rőtlik,
Mezők, hol a repce oly sárga,
Itt járok a róna során, hol
Átcsillan a templom a zöldön,
Itt járok a lágy, üde földön
Oly távol.

³ Jelen cikk bővebb kifejtése az 1965. évi hamburgi fordító-konferencián elhangzott felszólalásomnak, amely megjelent: *Zur Psychologie der literarischen Übersetzer*. In: *Übersetzen*. Frankfurt am Main – Bonn 1965. Athenäum. 27–31.

Per l'aria mi giungono voci
Con una sonorita stanca.
Da siepi, lunghe ombre di croci
Si stendono su la via bianca.
Notando nel cielo di rosa
Mi arriva un ronzio di campane,
Che dice: Ritorna! Rimane!
Riposa!

E sento nel lume sereno
Lo strepere nero del treno
Che non s'allontana, e che va
Cercando, cercando mai sempre
Ciò che non è mai, ciò che sempre
Sarà...

S a légben a szó tovazúgva,
Fáradt zeneként idereszket.
Rányúlik a sáppatag útra
Az árny: kerítés, fakeresztek...
Felzsongva piros színü mennyre,
A messi harang szava hallik,
Azt mondja: Jer újra! Maradj itt!
Pihenj le!

És hallom: a fénybe miként ha
Vonat feketén zakatolna,
Nem távolodón, de tova,
Keresve, keresve, mi nincsen,
Ami egyre csak lesz és még sincsen
Soha...

CYPRIAN NORWID

Z FANTAZJI „ZA KULISAMI”: W PAMIĘTNIKU

Nie tylko, pierw się najadłszy mandragor,
Błądziły w Limbach szalone kobiety;
Nie tylko Dante i trzeźwy Pitagor —
Byłem i ja tam... pamiętam, niestety!

Że byłem? — tomów dwunastu na dowód
Pisać?... sił nie mam, bo myśl mię udławia;
Jestem zmęczony! wołę jechać do wód —
Nie na wyjeźdnem się o Piekło mawia!

Wołę — gdzieś jechać, w pilnym interesie
Patrząc przed siebie, z obłędu wyrazem,
W i e k i potrać — jako grzyby w lesie,
L u d z i. E p o k i! ... mięszać wszystko razem —

Być, t a m i o w d z i e — w o n czas, d z i e i p o t e m,
Jako się wyżej albo niżej rzekło;
A nie równiejszym wracać koło-wrotem,
A nie odpomnieć, że zwiedziłem Piekło!...

Lecz pytasz: „Owdzie, co tak wielce trudzi? —
I które z bliskich spotkałem postaci? — —”
— Tam braci nie ma, ni bliźnich, ni ludzi,
Tam tylko s t u d i a nad sercami braci!...

Tam uczuć nie ma, tylko ich sprężyny,
Zdające z siebie wzajemny rachunek,
Do nieużytej podobne maszyny,
Puszczanej w obieg przez pęd lub trafunek.

Tam c e l ó w nie ma, lecz same rutyny
Pozardziewiałe — i nie ma tam wieków —
Dni — nocy — epok — tam tylko godziny
Biją, jak tępych utwierdzanie ćwieków.

Nie określone pierwej cyfrą stała,
Lecz fatalności pchnięte raz ostrogą;
Nie znaczą wcale, co? kiedy? się działo --
W godzinę wybić liczby jej nie mogą!

Rzekłbyś — w tytańskim z wiecznością zapasie,
Mniejsza! czy biją minuty? czy lata?
Iż każda wątpi o sobie i czasie —
Każda dogania się, lecz nie ulata...

Jakby wcielonej ciągle puls Ironii:
Słyszac, wiesz naprzód i wiesz ostatecznie,
Ze z godzin żadna siebie nie dogoni!
Ze nie wydzwoni siebie, dzwoniac wiecznie!

A ten systemat sprężyn, bez ich celu,
Jakby tragedia bez słów i aktorów;
Jak wielu nudów i rozpaczy wielu
Muzyka, gwałtem szukająca chorów:

Raz wraz porywa spazmem za wnętrześci,
Jak nie zwykłego do morza człowieka;
Tylko nie spazmem nudy, lecz wściekłości,
Który, sam nie wiesz, skąd? i po co wścieka?

Wtedy to próba jest, wtedy — jest waga,
Ile nad sobą wzięłeś panowania?
Wartość się twoja ci odsłania naga —
I oto widzisz, kto — śty?... bez pytania.

I ileś zwał się, tym lub owym w Czasie?...
Lub byłeś zwany imieniem twych dziadów,
Widzisz — i ile nabrałeś sam na się
Z tradycji? tonu? stylu? lub przykładów?

Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej,
Wokoło lecą szmaty zapalone;
Gorejąc, nie wiesz, czy stawasz się w o l n y,
Czy to, co t w o j e, ma być zatracone?

Czy popiół tylko zostanie i zamęt,
Co idzie w przepaść z burzą? — czy zostanie
Na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament,
Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...

Lecz — prawie o tym i prawie na dowód,
Ze byłem owdzie? myśl sama udławia!
Jestem zmęczony... wołę jechać d o w ó d.
Nie na wyjezdne o Piekło się mawia.

Wołę wsiąść na koń z jakimś drabem, który,
Prócz ze swoimi, nierad bywać z nikiem,
Historii nie zna, ni architektury;
Milczy, jak p o m n i k, będąc sam p o m n i k i e m!

Na dwukrańcowe wołę ruszyć szlaki
Krajów i wieków, gdzie p r z e s t r z e Ń granicą,
G r a n i c a? — czasem... i gdzie, znad kulbaki
Patrzac, firmament cały... okolica!

EGY EMLÉKKÖNYVBE

Nem csupán bódult, tele-mandragórás
Asszonyép kószált a Pokol Tornácán,
Nem csupán Dante s józan Püthagorász —
En is jártam ott... felejténi vágynám!

Jártam-e? könyvet írjak tán tucatszám
Erről?... nincs eróm, fojtó e gondolat;
Elesigáz! inkább üdülni utaznám —
Indulok is, nem idézek Poklokot!

Inkább utaznám s lázas izgalomba
Merülve néznék, mint a zavarodott;
Félre, s z á z a d o k! szaporák mint gomba,
N é p e k, k o r o k!... mind összekavarodott —

S járnék itt — a m o t t — a k k o r, m o s t é s m a j d a n,
Amiről szó volt már, s amit még mondok;
Keringenék nem simább forgatagban,
S nem emlékezve, hogy láttam a Poklot!...

De kérded: milyen kín ott oly rengeteg —
S milyen ismerőst láttam, arra járva?
— Ott? nincs ismerős, nincsenek emberek,
Ott — az emberszív csak k í s é r l e t tárgya!...

Ott nincs érzés, csak rúgói léteznek,
S közös hatásuk számít eredménynek,
Olyan ez, mint egy öncélú gépezet,
Hajtják az erők és az események.

Ott c é l sincs, csupán rozsdás, befülledt
Megszokottság van — ott nincs is évszázad —
A kor: nap — éjjel — az órák csak ütnek
Mínthogyha tompa szögekre csapnának.

Ütésüket nem szabott számok mérik,
Az óramű: a végzet sarkantyúja;
Nem azt jelzi, hogy mi mikor történik —
Az órák számát elütni nem tudja.

Tán az öröklét titáni mércéjén
Nem számít, hogy perc vagy év számát adja?
Mind, sem magát, sem az időt nem értvén,
Eléri egymást, de túl nem haladja...

A testet öltött Gúny pulzusát méri:
Halljuk. És tudjuk előre s örökre,
Nincs ott óra, mely önmagát eléri,
S elütheti, bár folyton ütve, ütve!

Ama céltalan rúgó-rendszerek:
Tragédiák, hol szó és színész se kell;
Rengeteg undor és üresség rengeteg,
Zene, mely minden áron kart követel:

S egyszerre görcsben szakad fel belülről,
Mint a tengerhez nem szokott gyomorból;
Nem az undortól támad, de a dühtől,
S nem tudni, honnan támad? miért tombol?

S akkor ez p r ó b a, akkor ez a mérleg,
Méri, hogy magad mennyire fékezed;
Mezítelenre tárja fel értéked —
S látod, hogy k i v a g y ... bár nem is kérdezed,

S hányszor hívtak í g y v a g y ú g y a z I d ő b e n ...
Vagy az őseid nevéen hívtak téged?
Látod, hogy miből vettél és miből nem
Hagyományt, hangot, stílust — mintaképet.

Mint gyantás rözse-nyalábból, szerteszt
Szállnak belőled perzselt cafatok;
Égsz és nem tudod, s z a b a d lesz-e még,
Vagy pedig a m i d v a n, meg nem tarthatod.

Csak hamu marad, hogy hulladék gyanánt
Sséjjelszóródjék a szélben? — vagy marad
A hamu mélyén csillagfényű gyémánt,
Órök győzelmet hirdető pirkadat?...

Hát — soroljak fel érveket tucatszám,
Hogy én jártam ott? megfojt e gondolat!
Fáradt vagyok... és üdülni utaznám.
Indulok is — nem idézünk Poklokat.

Inkább lóra fel, és mellettem üget
Egy sötét alak, elvadult és komor,
Történelemre, művészetre süket;
S z o b o r módjára hallgat, hiszen s z o b o r!

Kétágú utak vágya lüktet bennem,
Országok s korok, hol a határ az úr,
A h a t á r? — néha... és ha a kengyelben
Felnézek... ott... a mindenség vesz körül!

Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak?

WEÖRES SÁNDOR

Vitaelőadás

Nem is tudom, hogy a műfordításról én tulajdonképpen milyen címen beszélhetek, én ugyanis tulajdonképpen nem vagyok műfordító, hanem stilizátor. Én nyelveket általában nem tudok, még magyarul is csak rosszul, annyira-amennyire tudok németül, franciául, angolul, oroszul. Egy kicsit konyítok az olaszhoz, latinhoz, de a nyelvtudásom kevés ahhoz, hogy nyersfordítás nélkül dolgozhassak. Nagyon kevés nyelv, és nagyon kevés, inkább könnyebb szöveg az, amelyet én nyersfordítás nélkül megoldani tudok. Azonkívül legalább száz-százhusz nyelvből dolgoztam életemben, ennyi nyelvet természetesen még Mezzofanti bíboros sem tudott, úgyhogy ezért mondom, hogy én nem tekintem magamat fordítónak, hanem olyan valakinek, aki megkapja a nyersfordítást, megkapja az eredeti versforma-karaktereket és egy kicsit azért mindig igyekszem beleszagolni abba a nyelvbe vagy nyelvrendszerbe, amelyiken belül ez a munka történik. Így dolgozom én, úgyhogy tulajdonképpen magyarról fordítok magyarra az esetek 95%-ban, mondjuk. Mert csak német vagy francia szövegek azok, amelyekkel nyersfordítás nélkül is megbirkózhatom. Például Kardos Tibor professzor úrral úgy készítjük Dante *Divina Commedia* fordítását mostan, hogy tőle kapom a nyersfordítást és mint stilizátor kialakítom a rímeket, a megfelelő szótagszámokat, de tulajdonképpen igyekszem ugyanazt a szókészletet megtartani, amit nekem Kardos Tibor nyersfordítása prezentál. Ez különös és speciális helyzet, bár azt hiszem, nem ritka, hiszen ahány üzbég, tadzsik, kazak, néger stb., stb. fordítást látni, olyankor a fordító azokon a nyelveken nem tud. Csak a Kaukázusban és környékén kb. 200-féle nyelv létezik, és ez a kétszázféle nyelv legalább husz nyelvrendszerbe tartozik anélkül, hogy egymással közelebbről rokoníthatók volnának, legfeljebb azért, hogy ezek a népek egymáshoz közel laknak, sokat vesznek át egymás szokáséból. Pár nappal ezelőtt jöttünk meg feleségemmel együtt Grúziából, ahol a kartalit, a grúz nyelvet egy kicsit volt alkalmunk tanulmányozni. Grúz barátaimtól már régebben is kaptam kitűnő nyelvtanokat, szótárakat, de hát nagyon messze vagyok még attól, hogy a kartali nyelvből közvetlenül fordítani tudjak. Ez olyan elszigetelt, különös, magános nyelv, amelynek valószínű rokonsága (egyáltalán nem biztos, csak valószínű rokonsága) a régi ibér nyelvben és annak utódában, a mostani baszk nyelvben található. És valószínűen ebbe a nyelvrendszerbe tartozhatott a velanski, az etruszk. Egy egész különös struktúrájú, idegenszerű idioma, amely azonban az idők során kb. 70%-ban indoárja szavakat szedett magába, főképpen a görögből, a perzsából, az örményből, újabb időkben persze az oroszból, a szlávból. Különös dolog az olyan ember számára, aki nyelvekkel foglalkozik, mint fordító vagy stilizátor, ahogyan a nyelvek egymásra hatnak, egymásba áramlanak, a különös nyelvrokonságok keletkezése és rokonnyelvek egymástól eltávolodása, ez a furcsa, ide-oda örvénylése, táncolása a nyelveknek. Például tulajdonképpen nyelvrokonaikkal, a finnekkel, a mansikkal vagy cseremiszekkel,

a komikkal stb. eredetileg közös szókincsünk már minimális és nyelvünk már annyira összezöldödött latin, német és szláv elemekkel, hogy sokkal hamarabb, sokkal könnyebben meg tudunk érteni egy szerbet, egy horvátot, mint egy finnt vagy észtet. Ha összekerülök egy szerb - horvát emberrel vagy egy portugállal, annak ellenére, hogy ezeket a nyelveket sohasem tanultam, más nyelvek kapcsán tűrhetően megértjük egymást, el tudunk beszélgetni. Ha finn vendégeink vannak, és megpróbálkoznak az anyanyelvükkel, abból nem értek egy mukkot sem. És kénytelenek vagyunk, ha az a finn magyarul tanult, magyarul beszélni, vagy ha tud németül vagy angolul, akkor azon a nyelven.

Itt egy kicsit elkanyarodtam a versfordítás vagy vers-stilizálás problémájától. Az előadás címe, azt hiszem, az volt, hogy *Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak, a stilizálásnak*. Az első válasz nagyon prózai és kiábrándító: ugyanis ennek az a fő szerepe és az a fő oka, hogy az ember fordítás-megbízásokat kap. Aki ír, az a saját írásából megélni soha nem fog, ill. akkor kénytelen lenne önmagát annyira hígítani, túlcsigázni, hogy az a művészetének ártana. Megélni csak fordításból lehet. Ha versekből akarnék megélni, akkor egy hónapban legalább hatvan verset kellene írnom. Képzeltető, hogy milyen hígulás és milyen minőségi silányság lenne, ha az ember ilyen tömegben ontaná a verseket. Idegen szövegek magyarra tételénél viszont ezt nyugodtan vagy nyugodtabban legalábbis, meg lehet csinálni: ott a tartalom adott, a struktúra adott, a forma adott, úgyhogy csak alkalmazkodni kell az eredeti szöveghez és nem kell az embernek a saját belső tartalmait belevetni. Én legalábbis úgy vagyok vele, hogy amikor ezt a fordítói, stilizátori munkát végzem, akkor igyekszem önmagamból szinte semmit bele nem vinni, legfeljebb a kialakult stilizátori mechanizmust, a kialakult szókincset. Igyekszem arra, hogy még az eredeti nyelvstruktúrákat is, az eredeti szórendeket is amennyire lehet, megőrizsem. A szanszkrit nyelvnek azt a karakterét, hogy szereti a véghetetlen szóösszetételeket, igyekszem magyarban is követni, mint pl. „Szekfűvirág-lehelet zuhatagos” vagy valami ilyesmi. Tehát ha a szanszkritban dolgozom, lehetőleg megőrzöm véghetetlen hosszú szóösszetételeiket. Ha kínaiából, az egytagú nyelvből az izolálóból fordítok: hu-zsong, ha-szó-lu szia-jáng-csó, ilyen a kínai nyelv, csupa egytagú szó, akkor ha a magyarban nem is tudok teljes egytagúságot megvalósítani, de igyekszem a magyar nyelv rövid szavait használni, amennyire ez lehetséges. Vagy ha Mallarmé dolgozom, igyekszem azokat a furcsa, kissé abszurd szórendeket, amelyek a franciában is idegenszerűek, magyarra is áthozni, még akkor is, hogyha az eredmény aztán idegenszerű és keresett, és kissé riasztó, ahogy a franciák számára megvan Mallarmé költészetének ez a keresett, franciátlan, riasztó íze. Latinos, görögös szórendeket használ, sőt még inkább olyan szórendeket, amelyekre rá lehet fogni, hogy latinosak, mert ott is a mondat sokkal kötöttebb, mint amelyet Mallarmé produkál. Illetve megvan a Mallarmé-mondatok nagy kötöttsége, de az valami furcsa, össze-vissza szótt kötöttség, ahol félmondatok elbújnak egy másik félmondat alá, aztán megint fölbukkannak valamilyen formában, ahogy a zenében négy szólam szalad és összevissza fonódik, ahogy kigyók egymásba csavarodnak, erre hasonlítanak a mallarméi mondatok. És ezt magyarul is megvalósítani egyrészt igen nehéz, másrészt az olvasó számára elég riasztó. De ennek ellenére, ha ilyen mondatstruktúrán dolgozom, nem riadok meg attól, hogy ezt a magyarban is megvalósítani próbáljam. Mallarmé-n kívül Góngora, az a barokk-spanyol költő a XVII. századból az, aki ezeket a szövevényes mondatokat alkalmazta. Tőle is elég sokat próbáltam magyarra tenni, ami csaknem reménytelen vállalkozás, annyira benne ül a spanyol nyelvben, még akkor is, ha a spanyolok számára Góngora szövevényessége idegenszerű, és évszázadokig inkább egy különöc bogárnak tekintették, mint költőnek. Garcia Lorea és más XX. sz.-i költők eszméltették a spanyolokat arra, hogy Góngora nemcsak csodabogár, különöc rímkovács és mondatkovács, hanem igen nagy költő.

Az olasz költészetben Marino, a marinizmus olasz ősapja, ha nem is annyira bonyolult, mint Góngora, részben hasonló.

Ami az olasz fordításokat illeti, Dantét, Petrarcat, régi olaszokat fordítottam. Aztán meg belepróbálkoztam egy kicsit Marinóba is. Pariniba, Leopardi, D'Annunzióba, mai olaszokba, Ungarettibe például, akiből egy egész magyar kötetet igyekszem csinálni. Itt most megkérném Tibort, hogy ő szóljon valamit a Dante és Petrarca fordításokról, vagy pedig tegyen fel ezzel kapcsolatos kérdéseket.

Kardos Tibor: Tulajdonképpen egy-két bevezető megállapítást kell tennem. Emlékszem a közös munkánk idejére: Petrarca hallatlan könnyűséggel ment Weöres Sándornak. Bámulatos volt, hogyan tudta fordítani, mintha játszott volna, úgy tudta áttenni Petrarca-versre a nyersfordításokat. Meg kell mondanom, hogy Weöres Sándor szerénykedik: az ő „csekély” olasz tudását úgy kell felfogni, hogy mondjuk talán nem széles körű, de a költészet nyelvkincsét nagyon jól tudja. Ez a nyelvkincs, különösen Petrarcanál, klasszikus nyelvkincs, latinos. Ő ezt elsőrangúan ismeri. Azonkívül tud „költőül”. Ez azt jelenti, hogy közvetlen kontaktusba lép a költővel, aki előtte áll, nyersfordításban és nem nyersben, mert állandóan mellé teszi az eredetit. Szóval, módjával kell ezeket a szerénykedéseket venni. Akkor egyszerre csak újjá-

születik Petrarca magyarul. A legnagyobb meglepetésem az volt, ahogy amire Neruda törekszik, a rimtel szonettjeiben, ő asszonáncokkal valósítja meg a magyarban, tehát oldott, könnyű, egészen magyar, dalszerű szonettet hozott létre. Tehát az, amit Ady megjósolt és követelt: az többé-kevésbé ebben a több mint száz Petrarca-szonett vagy canzone-fordításban, amelyet Weöres Sándor véghez vitt és megalkotott, itt van közelünkben, életre kelt. És mégis, amikor megkérdeztem, kit szeret a nagy olasz klasszikusok közül, akkor ő habozás nélkül azt mondta, Dantét.

*

K.: Hát miért van ez, mondd, hogy Petrarca oly könnyedén megy, hogy az ujjaidból jön ki a költemény, előttünk támad az új magyar szonett: rövid, egyszerű, világos, koncentrált, meg vagyunk lepve, elámulunk rajta, és akkor Te azt mondod, hogy Dantét szereted. Jóllehet küzdesz vele, én tudom, hogy küzdesz.

Weöres Sándor: Valóban úgy van, ami túl könnyen megy, az egyrészt a túlságos könnyűsége folytán is, hogy nehézséget nem okoz, már attól nem olyan szimpatikus, mint a nehéz anyag. Másrészt a Petrarca-szonettek hangulatban, tartalomban egymáshoz nagyon közel esnek. A Petrarca-szonettek között, azt hiszem, legfeljebb két-három jelleg-csoportot csinálhatnánk, főképpen azt, mit Kisfaludy „Himfy”-jében (aki különben hát petrarkista volt), „kesergő szerelem” és „boldog szerelem”-nek mond. Kb. erre a két csoportra oszthatók, azt hiszem Petrarca szonettjei. Úgyhogy — illetve mondjuk — egy „kesergő szerelem” még Laura életében, akkor egy bizonyos fokig a „boldog szerelem”, a Laura szépségén való örvendés, aztán a halott Laura feletti gyász, megint „kesergő szerelem”.

Szóval, három típus bontakozik ki a petrarcai szonettből. És ha az ember dolgozik vele, szomorúan veszi észre, hogy némelyik szonett annyira közel kerül egymáshoz magyarban, hogy szinte mindegy, hogy melyik, annyira egyformák, jellegben annyira rokonok. Ez volt nekem kicsit szomorú csalódás Petrarca fordítása közben, hogy lefordítok, mondjuk, száz szonettet és mintha csak 3–4 szonettet fordítottam volna, a különböző szonett-csoportok annyira egyformává lesznek.

K.: És Dante?

W.: Dantében rengeteg jelleg van, rengeteg különböző jelleg, akár még csak a *Divina Commedián* belül is. Gondoljunk latin műveire, provenszál típusú verseire, akkor a sziklaszerű Pietra-versekre, akkor a sanzonszerű, egészen könnyű, szerelmi dalaira, amik főleg koraiak, akkor a majdnem villonos Dante-versekre, ahol Forese Donatival veszekszik, sokszor egész trágáru, akkor a késői Dante-versekre, a *Convivio* canzonéinak éteri finomságára. Szóval Dantének rengeteg arca van, a villoni trágárságtól a mennyei himnuszokig, hogy csak a két végletet nevezzem meg. Danténál nemigen fenyegeti az embert az a veszély, hogy a különböző Dante-fordítások egymásra nagyon hasonlítani fognak.

K.: Hát akkor átalakul egy kissé az előadás lényege, mert mindjárt vita lesz belőle.

Sándor, mi úgy gondoljuk, hogy a *Canzoniere* utolsó canzonéja a *Vergine bella*, amit Te fordítottál, az a magyar fordításirodalom egyik tetőpontja. Nem láttam benne, hogy untad volna, hogy kedvetlenül csináltad volna, csodálatos.

W.: Igen, mert az olyan Petrarca-vers, aminek paralellei a Petrarca oeuvre-ben nemigen található. Petrarcának általában megvolt az a tulajdonsága, mint mondjuk Adynak, hogy megvan 5–6–8 témacsoportja és ezen a témacsoporton belül rengeteg verset produkál. Adynál a Lédá-csoport, a Mi urunk a pénz csoport, a vallásos versek csoportja, a kuruc versek csoportja, néha olyan halmazatba szaporodik föl, hogy már a kevesebb több volna... Ezt érezni sokszor Petrarcánál is. De pont a *Vergine bella* egy olyan verse Petrarcának, amit a halála előtt írt, és nem volt már módja elrontani azzal, hogy még tíz *Vergine bellát* írjon.

K.: Igen; kénytelen vagyok megmondani, míg az előbb 2–3 típus volt Petrarcaból, most már felugrott hatra, tehát így észrevétlenül korrigáltad.

W.: A szonettekben van két-három, a versek között hat-nyolc.

K.: Ott is van, itt is van 6–8, csak Te egy meghatározott típust fordítottál. Most már látom, hogy „bűnös” volt a szándékom. Én azt gondoltam, hogy van valóban 2–3 olyan típusú szonett, amely a Te költői egyéniségedhez közelebb áll.

Csorba Győző, ha itt lenne és hallaná ezt a vitát, s részt venne benne, nem egyezne veled. Nem egyezne veled, mert ő, ha Te a 2–3-at fordítottad, ő a további 5–6–8-at fordította. Tehát meg kell mondjam, hogy Petrarca egy-egy ciklusában van ennyi csoport, hogyha ezeken belül ennyi van, akkor az elég. Nem is lehet találni sehol, sem Catullusnál, sem Propertiusnál többet. Többet mondok, ezek az antik költők egyhúrúbbak, mint Petrarca, úgy hogy Te is nagyon-nagyon leverő hangulattal fordítottad volna Catullust vagy Propertius. Mi az, ami bennünket mégis vonz: ha nem zuhan le, mondjuk a 14 sorból legalább kettő vagy négy olyan, hogy arra azt lehet mondani, nos, ezt más nem tudta volna megírni, ha a felét, az már ko-

moly dolog, s ha egész verseket, mind a 14 sort, az nagy dolog. No, én nem is óhajtom feleslegesen védeni Petrarcat, védi ő magát, mert az a költő, akinek a XX. sz.-ban olyan követője van, mint Ady Endre, megelégedhetik a hatásával — mondjuk —, nyolc csoportjának a hatásával. Ellenben valahogy kaptunk arra választ tőled, hogy mi volt, ami Dantéhoz vonzott. Tehát két dolog, az egyik, hogy vonz az, ami nehéz, a másik hogy úgy érezted, a dantei hangvétel olyan elementárisan tud különbözni, hogy ez izgatott fel s lelkesített munkára.

W.: Igen, Dante roppant variabilis, ami annál is csodálatosabb, mert ez a kor elég kevés versforma-típust használt. Folyton a 11 szótagú kissé endecasillabo-szerű sorok, akkor az öt szótagú sorok jönnek, és egyebet nemigen kreáltak, isten tudja miért, ezek a reneszánsz költők. Danténál és Petrarcanál különös is, hogy megelégedtek ezzel a ritmikai szegénységgel. És ennél nehezebb fölfogni, hogy Danténak e variabilitása honnan ered, mert hiszen versformában ő is ezt a szegényes kis ötöst és tizenegyest használja folyton.

K.: Kétségtelenül így van. Nem tudom, hallottál-e róla, hiszen belső ügy, hogy a modern olasz költészetben Leoparditól napjainkig nem Dantét utánozzák, nem Dante ellen tiltakoznak szakadatlanul, hanem Petrarca ellen. Leopardi, Ungaretti, Montale, és ugyanakkor az ő kifejezéseit használja Leopardi, Ungaretti és Montale.

W.: Igen.

K.: És Quasimodo, aki lebecsülően mondja, hogy mindenki petrarkista, és az ő eszménye az a Dante, aki Pisa elleni átkában azt kívánja, hogy Caprara és Gorgona támadjon fel és az Arnót torlaszolja el keresztben — és ír egy bűvös könyvecskét:

Petrarca és a magány érzése címen. Szinte érthetetlen, mégis mi vonzza őket, ha ilyen szegényes, ha ilyen szűk költeményei hangulati csoportjainak a köre? Mégis mi lehet ez, ami ennyre vonzza ezeket az abszolút modern embereket, mert ez a kettő legalábbis teljesen modern. Vagy azt mondom, Montale teljesen modern.

W.: Ami őket Petrarcahoz vonzza, az az ő egészen különös dallamossága, amiről a fordító kénytelen lemondani. Létrehozhat természetesen a fordító is dallamosságot, de a magyar dallamosság sosem lehet azonos, még csak rokon sem az olasz dallamossággal, ahol a hiátus egy szótaggá vonja össze az egymás mellé eső két magánhangzót. A magyarban ezt két külön szótagnak tekintjük. Szóval, ezerféle körülmény választja el a magyar dallamosságot az olasz dallamosságtól. Itt nem akarok arra kitérni, hogy melyik különb, mert hiszen ami dallamosságot produkálni tud az olasz, azt nem tudja a magyar, amit tud a magyar, azt nem tudja az olasz, de elég az hozzá, hogy akármilyen dallamosan is fordítja valaki Petrarcat, a petrarcai dallamosságot magyarul nem valósítja meg. Annak annyira más nyelvi körülményei vannak, hogy az teljes lehetetlenség.

K.: Érttem. Kérdezem a közönséget, most kívánnak-e kérdéseket feltenni Weöres Sándornak.

Kiss Irén: Az előadás címe: „A műfordítás szerepe a költő életében.” A címmel kapcsolatban szeretném megkérdezni: ha egy költőnek éppen terméketlen szakasza van, akkor a műfordítás mennyire tudja kilendíteni ebből a „kátyúból”? Mert természetesen minden műfordítás élmény, gazdagít.

W.: Valóban úgy van. Ha egy-egy terméketlen korszakban, az ember valamelyik markáns költőt fordítja, elütő karakterű költőt, mint amilyen karakterekkel addig dolgozott, az rendkívül termékenyítő. Egy ilyen időszakomban tapintottam Mallarmé bonyolultságára, egy ilyen időszakban Juan de la Cruznak mennyei lebegésére és ugyanakkor forró erotikájára. Azután Sevesenkónak, az ukrán költőnek egészen kemény, szinte szemcsés, homokkő-anyagú költésze szintén ilyen segítséget adott. Valóban így van, hogy egy terméketlen korszakon a fordítás átsegítheti az embert.

K.: Én emlékszem az Arany János tiszteletére írt verseidre. Ezért is tetszett a fordításra használt „stilizátor” kifejezés, mert hisz Te a magyar irodalmon belül ugyanezt megtetted. Elővetted Arany Jánost, és Arany János stílusában balladákat alkottál. És nem mondtál le önmagadról. És ez volt a különös szépsége ezeknek a verseknek, hogy Arany Jánost éreztük, de mintha Weöres Sándor szűrőjén keresztül hallanánk. Szóval valami olyan lebegés jött létre, amely egy kicsivel túllépett Arany Jánoson. Azt mondtuk: igen, ez az, így írta ezt a balladát, vagy ezt a románcát, vagy ezt a lírai költeményét, vagy ez a *Bolond Istókban* van benn. S egyszerre csak észrevettük, hogy ezt mégsem Arany János írta, hanem valaki, aki tud rá hasonlítani, s már el is szakadt tőle. Egyesült vele s már el is szakadt. Nézd, én azt kérdezném meg: ha Te „stilizátor” vagy, nem volt-e ebben a munkában, túl a megélhetés gondjain, túl az esetleges elapadás pillanatain, amikor az ember kevesebbet alkot s inkább fordít, valami kísérlet? valami izgalom? valami protheuszi mozzanat?

W.: De, föltétlenül. Azt, hogy a fordítás elsősorban megélhetés, mint gyakorlati és alacsony alapmotívumot említettem csak. Természetes, hogy a fordítás azon túl ezerféle tanulsággal és haszonnal jár. Számptalan mozzanat keletkezik ezzel kapcsolatban. Hogy az a költő, akit az ember fordít, az mennyire áll hozzá közel vagy mennyiben áll tőle távol? Tapasztalá-

som szerint a hozzám közelálló költő nem sokat ad nekem. Az már úgyszólván bennem van. Akik a világot „megkontrázzák”, akiktől valami egészen mást kapok, mint amit megszoktam, amit ismerek, azokat szeretem fordítani. Akiket lelki rokonoknak érzek, talán nem véletlen vagy véletlen? nem is tudom — azoktól majdnem semmit sem fordítottam. Ott van pl. Hölderlin, talán legkedvesebb költőm, tíz sort fordítottam tőle. Ott van Cecco Angiolieri, egyik kedvenc költőm, semmit, tőle sem fordítottam egy mukkot sem, ha csak éppen Dantével kapcsolatban nem. Azt hiszem, volt egy-két Cecco-sonett, amely a Dante oeuvre-be ékelődik. Hát ennyit fordítottam belőle. Szóval, éppen azok a költők vonzanak, akik valami mást adnak, más világot és nem az én világot, akik távol állnak tőlem. És hát a fordítás révén természetesen bizonyos fokig közelebb kerülnek.

K.: Gáldi László professzor úr óhajtott kérdést feltenni az előbb.

Gáldi László: A Dante-formák változatosságával kapcsolatban szeretnék néhány szavas kérdést feltenni. És ezzel kapcsolatban egy másik problémát hozni ide. Az endecasillabó-ról nyilván mindenki tudja azt, hogy elméletileg nyolcszáznál több variánsa van. Ha megnézzük azokat az énekeket, amelyeket Weöres Sándor magyarul már meg is jelentetett, az ő tizenegyesének is verstani szempontból rengeteg változata lehet, tehát a látszólag merev forma mögött nagyon nagy változatosság képzelhető el. Egyébként — mint már sokszor elmondtam — Dante és Petrarca is a vergiliusi hangfestés tanítványai voltak, következésképpen a mikrostruktúrák állandóan énekeltek a dantei versben, párhuzamosan haladtak a tartalommal. Tehát a dantei szöveget — én most Dantét védem — feltétlenül úgy kell fordítani, hogy — ha a nyelvi áttétel nyilvánvalóan más lesz, más zenét fog adni — az új zenét a magyar Dantében is, ahogyan az eddigi Weöres-fordításokból is kivilágoltni, nyilvánvalóan adni kell. Ismétlem, a klasszikus olasz költészetben az, hogy két versformát variál, az egyáltalán nem a szegénység, hanem a klasszikusok gazdagsága, hiszen eddig senki sem szólt semmit arról, hogy mondathosszúság és versforma mennyire összefonódik. De ismétlem, ez számomra sokkal nagyobb változatosság, mint a barokk költőknek meglehetősen külső igényessége.

W.: Szeretnék erre valamit válaszolni. Gáldi László és én, azt hiszem, teljesen egyetértünk, de elfelejtettünk itt egy különbséget felvetni. Van ugyanis vertikális gazdagsága vagy szegénysége és horizontális gazdagsága vagy szegénysége a versformáknak.

Horizontálisnak nevezzük azt, ami metrikailag van kialakítva. A vertikális gazdagsága vagy szegénysége viszont a hangzókban belül rejlik.

Pl. „Ó természet, ó dicső természet, mely nyelv merne versenyezni veled?” ez vertikálisan szegényen hangzik. „Hazádnak rendületlenül légy híve, oh magyar!” — ez vertikálisan gazdag, horizontálisan viszont — egyszerű jambus lévén — rendkívül szegény. Hát azt mondhatnám Petrarcára is, Dantére is, hogy a vertikális gazdagságuk nagy, horizontális gazdagságuk viszont kevés. A horizontális szegénység az, hogy csak ezek a tizenegy szótagos és ötszótagos sorok fordulnak elő, viszont hogy azon belül az á-knak, i-knek, ó-knak s a többinek, összetett magánhangzóknak, egymáshoz csapódó magánhangzóknak micsoda vertikális gazdagsága van, az jóváteszi ezt a horizontális szegénységet. Úgyhogy azt hiszem — ebben talán Gáldi László is egyetért velem —, hogy azt mondhatnánk a reneszánsz és a barokk olasz költőkre, hogy általában vertikálisan gazdagok és horizontálisan szegények. A magyar nyelvben az ellenkező hajlam figyelhető meg, könnyen tudunk horizontális gazdagságot produkálni:

„csiga-biga tárd ki szarvadat, szarvadat,
mert ha nem tárod ki, vaskapuhó' váglak”

Ez csak egy kis népi mondóka, de az olasz vagy francia vers ilyen horizontális gazdagságú ritmust, mint amilyen ebben a kis kemenesaljai mondókában van, felépíteni nem tud. Viszont el kell ismernünk, hogy egy olyan vertikális bőséget, amilyen a francia vagy olasz nyelvben produkálható, azt a magyar vagy a német soha meg nem közelítheti.

Marx József: Két kérdésem lényege kb.: a) honnan származik Weöres, a „legzeneibb” magyar költő zeneisége, a fordításokból-e vajon? b) milyen érzéseket kelt egy Babits-tanítványban a babitsi Dante-fordítás felülmúlása?

W.: Köszönöm a nagyon érdekes kérdéseket. Hadd válaszoljak azonban előbb a személyiséget érintő kérdésekre. Azt hiszem, sok minden személyiség-problémának látás, sok olyan dolog, ami inkább stílusprobléma és korprobléma. Például ez az említett Arany János-szerű vers abból a problémából indult, hogy a modern asszociatív technikával mennyire lehet röpitni Arany Jánosnak akkori tipikus motívumvilágát. Szóval, itt nem annyira egy más személyiséget, mint inkább egy más stílust, egy más kort próbáltunk keresztetni az Arany Jánosi korrall. Használni az Arany János-i motívumokat, de azokat asszociatív technikával feldúlni, egymástól távol dobni . . . kicsit olyan dolog, mintha mondjuk egy Munkácsy-képről egy festő olyan másolatot csinálna, ahol mindent átrak máshová. A Munkácsy Miltonját megfestené úgy, hogy Miltonnak a füle nem a fején, hanem máshol van, szóval

picassói technikával robbantaná szét a Munkácsy- vagy Székely Bertalan-képet. Egy kicsit az történt itt is . . . persze, személyes dolgok is belejátszanak, de ez már messze vinne bennünket. De elsősorban az Arany János-i klasszikus népiességnek vagy realiztikus népiességnek és a modern, neurotikus asszociációs technikának az egymásbadobása a lényeges.

Ez történt ottan. Na most ami a személyiség-probléma másik részét illeti, hogy egy személyen belül sokféle személyiség él: ez a világirodalomban egyáltalán nem ritka. Shakespeare ugyanúgy önmagából fejt ki, önmagából bontja ki a fősvényt mint pazarlót, a zabáló Falstaffot éppúgy, mint az aszkéta Timont, a tömeggyilkos II. Richárdot vagy az áskálódó Jágót, ugyanúgy, mint a jóhiszemű Otellót stb. stb. A lírában ez talán ritkább, de ott is találunk rá bőven példákat. Erre egyszerűen az a válasz, hogy nem annyira lírikus, mint inkább dramatikus alkat vagyok, még akkor is, hogyha ez a dramatikus alkat gyakrabban jelenik meg nálam lírában, mint drámában. Van hajlamom erre a sokszemélyűségre: kitapintani önmagam-ban a mindenkiben ott élő könnyelműt és fukart, jó szándékút és rossz szándékút, heteroszexuálist és homoszexuálist, férfit és nőt stb. egy ember csupa antinómiából, csupa kontrasztból áll, és önmagában tulajdonképpen mindent megtalál, ami emberileg lehetséges, a szenttől a tömeggyilkosig. De ugyanezt látjuk Shakespeare-nél, ezt látjuk Tolsztojnál, . . . Szóval, ez nem olyan újdonság, mint amilyennek látszik. Itt egyszerűen arról van szó, hogy nálam a személyiség átkutatása egy ilyen schizoid és mégis egészségesnek mondható önelemzés folytán valósul meg. Szóval sikerült talán a saját személyiségemnek annyira a végére járni, mint Peer Gyntnek Ibsennél a hagymának, amit elkezdenek bontani, bontani, s a végén semmi sem marad, körülbelül ezt csinálom én a személyiséggemmel, hogy minden lehető személyiséget igyekeztem belőle kianalizálni, és váltam a végén személytelen emberré, aki ugyanakkor millió személyiség. Már most ami a Babits-nemzedék problémáját illeti, hogy Babitsnak szerintem remek Dante-fordítása után mi szükség egy új Dante-fordításra, Tibor barátom rámutatott arra, hogy Babitsnak megvannak a pontatlanságai. És először csak arról volt szó, hogy készítsünk Babits Dante-fordításából egy revideált, korrigált verziót. De aztán kiderült, hogy annyira tele lenne idegen foltokkal, szeplőkkel, hogy egy ilyen plasztikai vagy kozmetikai műtét valahogy csak elméletileg lehetséges, gyakorlatilag nagyon siralmas olvasmány válna abból a Babits *Divina Commediájából*, ha abba mi mindenütt belepötyögötnénk, beleoldoznánk. Még akkor is, ha sokkal pontosabbá válna.

K.: Ehhez szeretnék hozzászólni. Weöres Sándor az előbb azt mondta, hogy ő nem annyira lírikus, mint drámái egyéniség. A *Divina Commediának* a címe az, hogy *Színjáték*, s nem véletlenül: Dante nem tréfából adta ezt a címet. S művében az egész akkori világ minden jelentékeny bűnöse vagy kiemelkedő embere tiltakozik, vitatkozik, monologizál a jelenetek során. És az sem véletlen, hogy az egésznek hatalmas árama van, a tragikusból a fénylőbe, ahogy ő, Dante maga a *Commediát* elgondolta. Következésképpen hihető, hogy egy olyan drámai egyéniség, mint Weöres Sándor képes lesz visszaadni Dantét önmagának magyarul. Ugyanis Babits egy csodálatos lírikus adott a kezünkbe. Egy száz énekből és ezer jelenetből álló lírai költemény. Nos, én arra gondoltam, mi lenne, ha az epikus és dramatikus Dantét is visszaadnánk? Mert azért a lírai is megvan a Weöres Sándor-féle hat énekből, de hatalmasan jelenik meg a drámai Dante és megjelenik az epikus. Azok a zúgó, hatalmas alvilági folyók, azok csak itt térnek vissza. Nekem személyes konfliktusaim támadtak legjobb barátaimmal, akik úgy vélték, úgy hívek Babitshoz, hogy megtiltatik köztörvényrel, hogy Babits fordítása újra nem fordíthatatik. Nehéz megmagyarázni, hogy semmi szentségtörés nem történik, egy remekműhöz nem lehet hozzányúlni, mivel az remekmű marad. Miért ne lehetne egy másikat létrehozni? Ki fog derülni a végén, hogy érdemes volt-e vagy nem. A Pokol-kapu feliratát múltkor elemeztem Önök előtt. Látták, hogy az éppen jobban sikerült Weöres Sándornak. Jelentősen jobban. És az ötödik éneknek a nagy jelenete is, ahol Babits csodálatos, de teljesen baudelaire-i hangvétellel bűnösnek ítéli ezt a szerelmet, amiről Dante éppen védőbeszédet tart. Weöres Sándor fordításában a védőbeszéd érvényesül, Babitsnál a *Romlás virágai*. Úgyhogy én elfogadom ezt a kozmetikai-műtét-lehetetlenség elvet, mert tényleg ez volt az út, ez volt a konkrét út. Láttuk: ezt kell javítani, meg ezt is, meg ezt is. S annyira szaporodott az eltávolítandó szemölcsök száma, hogy akkor a végén azt mondtuk: ez a kozmetikai műtétet nem lehet végrehajtani. Ez így volt. De közben rájöttem, mikor izleltem és láttam az új fordítást, hogy itt valami alapvetően másról van szó. És valóban, ötven, hatvan, hetven év óta egy olyan élő irodalomban, mint a mienk, ennyi szempont-változtatással is meg lehet kísérlni valami hasonlót.

Ismertlen hozzászóló: Egy kérdést: Saját költészeted, szerinted, köszönhet-e valamit annak, hogy olyan rengeteget fordítottál, s ha igen, mit?

W.: Hát erről itt az előbb már szó volt, hogy amikor az ember elakad, ami egy életben gyakran bekövetkezik, akkor a fordítás a legalkalmasabb segítség, ami ezen az elakadáson úgy segít, mint egy kiszáradt kúton egy hirtelen zápor.

K.: Míg ha a Te kötetedet nézzük, kiszáradt kútról ott nem lehet szó.

W.: Sokszor voltak nálam kiszáradások. Például mióta az Octopus-drámát bevégeztem, 65-ben, egészen 70-ig szinte teljes kiszáradtságban éltem. Alig tudtam közben valamit írni.

K.: *Merülő Saturnus?* A legnagyobb köteteid egyike.

W.: De az korábbi, talán két vagy három olyan vers van benne, ami az Octopus utáni, ha később is jelent meg az Octopusnál, korábbi anyag.

Kiss Irén: Egy kérdésem volna: kit érdemes fordítani?

W.: Még akad olyan, akit nem volna érdemes fordítani, kit ilyen, kit amolyan okból. Tehát a verseknek az a sok ezre, ami akár a magyar folyóiratokat előnti és ugyanúgy más nyelveken, a német, az olasz, az angol, a francia stb. folyóiratokat, a meglehetősen szürke verseknek ez az özöne érdektelen. És ebben az özönben alig két-három jó darab akad, úgyhogy végeredményben nagyon kevés az, amit fordítani érdemes, és amit fordítani nem érdemes, az viszont özön. A papirosnak és a szónak olyan inflációja, olyan devalvációja tapasztalható világszerte, a silányság, az érdektelenség vagy csak a napi érdekesség olyan özönnel jelenik meg bármelyik ország sajtójában, hogy azon nincs mit fordítani.

Virágos Zsolt: Kitekintés az USA néger irodalmának amerikai kritikájára

Edward Margolies: *Native Songs. A Critical Study of Twentieth-Century Negro American Authors.*
| Philadelphia 1968. 210.

Annak ellenére, hogy az Egyesült Államok három kontinensről asszimilált soknemzeti-ségű civilizációja az ún. „amerikai élmény” hatására már a XX. század elejére olyan többé-kevésbé egységes irodalmat termelt ki, mely azontúl nem csupán földrajzi hovatarozása, hanem művészi-tematikai sajátosságai alapján is *amerikainak* nevezhető, ebben a művészi közegben már a kezdetektől fogva rendhagyónak, amerikaiatlannak tekintett a ma már több mint 20 milliót számláló néger kisebbség irodalma. Paradox módon tehát ezt a tipikusan amerikai irodalmat a kritikai megítélés sokáig úgy tekintette, mint a többé-kevésbé homogén amerikai kultúrától teljesen idegen képződményt, a kuriózum és a romantikusan egzotikus sajátos vegyítésű ballasztját, melyet évtizedeken át vagy nemlétezőnek tekintett, vagy pedig az infantilis irodalmi tapogatózás, a serdülőkori hangkeresés szférájába, a pornográfiával analóg periferikus kategóriákba száműzött. Ezen általános kritikai nézet legjobb esetben a néger író potenciális, nem pedig tényleges érdemeit méltatta figyelemre.

A négerség amerikai történelmének közismert tényei — a *peculiar institution*: a rabszolgaság intézménye, a Dél hisztérikus faji légköre és ennek következményei, a meddő polgárjogi küzdelem, a mai napig is csupán a federális törvényhozás által szavatolt „teljes állampolgárság” stb. — melyek a kényszerű elidegenedés felé sodorták az USA színes bőrű lakosságát, együttjártak azzal a művészi és kritikai lincseléssel, mely egyrészt a gazdasági, jogi és politikai helyzet tudati tükröképeként a négerség társadalmilag orientált sztereotipizálásában, másrészt a kritikai *double standard of judgement* alkalmazásában jelentkeztek legélesebben.

A *néger irodalom* terminus ma is vitatott fogalom az Egyesült Államokban, és egyes kritikusok¹ tartózkodnak is használatától, elsősorban azért, hogy az esztétikai megítélés fentebb említett kettős mércéjét ezáltal is próbálják kiküszöbölni. A terminus azonban széles körben használatos, annak ellenére, hogy az amerikai *néger irodalom* fogalma sem strukturális jellemzőket, sem pedig sajátos néger irodalmi iskolát nem jelöl. Használatos elsősorban azért, mert a négerség amerikai történelme során egy olyan sajátos kisebbségi gettó-kultúrát volt kénytelen kitermelni, mely tükrözött, és tükrözi ma is, a négerség sajátos, kényszerű „group”-élményét. Mivel a néger lakosság túlnyomó többsége még ma is kulturális gettóban él, mivel még napjainkban is saját szűk közösségének földrajzi és kulturális határai közé van szorítva, társadalmi létének irodalmi tükröződése kitapinthatóan eltér — bár egyre csökkenő tendenciával — az amerikai irodalom fejlődésének fősodrától. Ugyanakkor azonban a négerség szellemi életének hagyományos elkülönítése nemcsak hogy mesterséges és erőszakolt, nem csupán az összamerikai kultúra szegényebbé tételét jelenti, de ma már kritikailag is elfogadhatatlan, sőt veszélyes. E két kultúra és irodalom kapcsolatában ugyanis már a kezdetektől meghatározóbb volt az átfedés és kölcsönhatás mozzanata, mint az egyébként valójában meglevő különbségek.

Az amerikai irodalomkritikában — annak ellenére, hogy a nemzetközi Lenin-békedíjjal kitüntetett néger W. E. B. DuBois,² Benjamin Brawley,³ James Weldon Johnson,⁴ Carter Woodson és sokan mások hatékony úttörő munkát végeztek a néger irodalom emancipálásáért és az ellenséges, romboló tévhitiek ellensúlyozásáért — az elmúlt két-három évtized hozta meg az USA néger irodalmának tárgyilagos, önmaga érdemében történő vizsgálatát. Ehhez többek között hozzájárult a II. világháborút követő viszonylagos belső liberalizálódás légköre, újabban az ún. *Black Studies* térhódítása, és főleg az, hogy ebben az időszakban a négerség

¹ Például Sterling A. Brown a *The Negro Caravan* című antológiai kötetben (New York 1969.).

² W. E. B. DuBois: *The Souls of Black Folk*. 1903.

³ Benjamin Brawley: *The Negro in Literature and Art*. New York 1918.; *The Negro Genius*. New York 1937.

⁴ Cikkek: *The Dilemma of the Negro Author*. *American Mercury*, XV (1928.) 477–481.; *Race Prejudice and the Negro Artist*. *Harper's CLVII* (1928.) 769–776.

irodalma ténylegesen nagykorúvá érett, szerepet játszó tényező lett az amerikai irodalom egészében. Az amerikai néger irodalom szélesebb körű társadalmi elfogadtatásának kedvezőbb légkörét számos apróbb tény is igazolni látszik: az ötvenes években már nem keltett túlzott meglepetést, hogy Ralph Ellison *Invisible Man*-je az évenként legjobb amerikai regényének kijáró National Book Award-ot kapja, vagy hogy Baldwin esszéinek legjava számos amerikai egyetemen az előírt kötelező irodalmi olvasmányanyag standard szövegévé lépett elő. A néger irodalmat ma már több tucatnyi folyóirat kíséri figyelemmel, hogy csak a *Crisis*, az *Opportunity*, a *Phylon*, a *Negro Quarterly* vagy a néhány hónapja megindult *Studies in Black Literature*t említsük. A nagyobb lélegzetű összefoglaló kritikai munkáknak csupán bibliográfiai lajstromozása is egy könyvecskét tenne ki.

A fent említett újabb kritika szellemében fogant Edward Margolies könyve is, mely az amerikai néger irodalom azon korszakának főbb csomópontjait veszi kritikai bonckés alá, melyben az nagykorúvá érett és komoly tényező lett az amerikai irodalmi arénában. Annak ellenére, hogy a néger irodalmat az „unassimilated« Negro subculture” részeként kezeli, állást foglal az amerikai négernek és irodalmának százszázalékos amerikaisága mellett, hangsúlyozván, hogy mindkettő egyformán nemzeti produktumnak tekintendő. Történelmi szempontból az Afrikából elhurcolt színes bőrű lakosság inkább tekintendő amerikainak mint bármely más, az Újvilágba telepedett nemzeti közösség, mivel minden szempontból arra kényszerült, hogy önmaga létét az amerikai környezetből építse újjá. Ugyanakkor Margolies meggyőzően igazolja, hogy az afrikai kulturális örökségnek az Újvilágban végbement korai szétzúzása nemcsak hogy oka volt a néger író művészi gyökértelenségének, hanem egyben előidézte máig is tartó fokozatos elidegenedését, annál is inkább, mivel a négerség a rabszolgaság több évszázados intézményében csupán igen korlátozott részt kaphatott az amerikai civilizációból. Következésképpen a kibontakozó néger irodalomnak nem volt nekifutása; nem volt sem számottevő örökölt, sem szerzett hagyománya. Míg más amerikai írók, mint például Melville, Henry James, T. S. Eliot vagy éppen Allen Ginsberg közvetlenül fordulhattak az európai vagy a nagy keleti kultúrákhoz, a néger szubkultúra nem rendelkezett hasonló alternatív perspektívákkal. Mindehhez hozzájárult a részben célzatosan manipulált amerikai *mythos*, mely eleve pejoratív hozzáállással közelített Afrikához és az afrikai kultúrához. A szerző a kialakuló néger irodalom szárnyrakapásának további gátjait látja egyrészt a néger író által helytelenül felfogott, a fennálló kasztrendszeren belül középosztálybeli státust biztosítani kívánó asszimilációs sikerideológiában, másrészt abban a pszichológiai kényszerben, hogy bizonyítson. Bizonyítsa legálább azt, hogy intellektuális szempontból versenyben tud maradni a piedesztálra emelt fehér amerikaival.

A könyv további része a négerség e századi történelmi és kulturális élményét értékeli a huszadik századi néger irodalom kiemelkedő *prózaíróinak* portré-láncolatában. Az egyes íróportrékat megelőző, a század első negyven évének (a századfordulótól Richard Wright *Native Son* c. regényének megjelenéséig) irodalmát bemutató fejezet, mely az „előfutárok” közül *W. E. B. Du Bois*, *Chesnutt*, *J. W. Johnson*, *Dunbar*, valamint a 20-as évek ún. *Harlemi Renaissance*-száznának négy kiemelkedő alakja: *Langston Hughes*, *Jean Toomer*, *Claude McKay*, *Countee Cullen* vázlatos ismertetését adja, sajnálatos módon nem nyújt sok újat. A szerző helyenként elvész a legtöbbször felesleges és indokolatlanul felszaporított életrajzi tények lajstromozásában; többször kimutathatóan korábban megjelent összefoglaló kritikai művek anyagát ismételteti.⁵

A továbbiakban Margolies kockázatos vállalkozásba kezd: nyolc kiszemelt író próbál következetesen párba állítani egy-egy olyan tematikai csomóponttal, melyeket ő a négerség XX. századi „történelmi és kulturális tapasztalásának”⁶ nevez. Ilyen kiszemelt témák például a Dél néger közösségének problémája, az északi államokba irányuló bevándorlás és rohamos urbanizálódás, a városi proletariátus, a fajkeveredés problémája és a különböző fajok közötti házasság, a néger vallás stb. A szerző effajta „egy téma — egy író” módszere több esetben sikeres, pl. *William Attaway* munkásságának a négerség élet-struktúráját radikálisan módosító ún. *Great Migration* történelmi tényével való összekapcsolásában. A Dél sajátos, a történelem vasabroncsa által zárt tradícióba szorított néger közösségből való kiszakadás és az északi államokba való tömeges beözönlés, majd a négerség százezreinek azt követő rohamos urbanizálódása egyben egy sajátos odisszea a félfudális agrárviszonyok színteréről az ipari kapitalizmus nyomasztó arénájába. A szerző szerint Attaway elsősorban idetartozó *Blood on the Forge* c. regénye méltánytalanul szenved olvasottságban és népszerűségben. Ennek okát elsősorban abban látja, hogy a regény naturalista realizmusa nem szintetizálható Attaway ideológiai

⁵ Robert Bone: *The Negro Novel in America*. Yale Univ. Press 1958.; Hugh M. Gloster: *Negro Voices in American Fiction*. University of North Carolina Press 1948.; David Littlejohn: *Black on White, A Critical Study of Writing By American Negroes*. New York 1966.

⁶ Edward Margolies, 18.

bizonytalanságával és idejétmúlt romantikus földkultuszával. — Ugyancsak sikeres a nyomozó nagyvárosi élmény tematikájának valamint a „protest” ideológiának egyetlen író portréjával való összeházasítása a mű talán legjobb tanulmányában, mely *Richard Wright* munkásságának, elsősorban a *Native Son*nak (Meghajsolt vad) adja mélyreható és alapos elemzését. Margolies, aki könyvének címét is Wrighttól kölcsönözte, a néger irodalom elsőszámú alakító tényezőjét és egyben legvitatottabb alakját látja a *Native Son* szerzőjében. Különös figyelmet szentel azon ténynek, hogy Wright merete vállalni művészi kockázatát annak, hogy az amerikai irodalomban széles körben népszerűsített sztereotíp „bad nigger” negatív, antihős figurájának az író által is egyértelműen elítélt erőszak-kultúráján és gyilkosságain keresztül közvetítsen konstruktív társadalmi kritikát. Másról mélyrehatóan bizonyítja, hogy Wright emberi és művészi törekvésének egyenes következménye volt az író csatlakozása a kommunista párthoz és a nemzetközi néger mozgalmakhoz. Mindez sajátosan kapcsolódott Wright művészetében az „amerikai álom” siker-kultuszával, a néger nacionalista törekvésekkel és az író számos ideológiai megtorpanásával. — Az Európába expatriált *Chester Himes* bemutatkozó fejezet olyan írói állít elénk, aki negatív irányban „haladta túl” Wright harcos művészetét. Himes szerint már a legélesebb társadalmi tiltakozásnak sincs értelme a velejéig romlott amerikai élet közegében, hiszen a társadalmi tiltakozás ténye maga potenciálisan feltételezi a javulás reményét. Himes ezért (főleg a középosztályhoz tartozó) egyének szexuális harcának és önmarcangoló érzelmi vajúdságának mikrokozmoszában térképezi fel a fehérek és négerek bonyolult szembenállását. Fő témája az ún. „néger probléma” erotikus bűn jellege, a néger férfi társadalmi-pszichológiai kasztrálása a domináns fehér amerikai civilizációban.

Margolies „egy író — egy téma” módszere sajnálatosan éppen a *Baldwin*ról és *Ellison*ról írott esszéikben bosszulja meg magát. Mindkét író művésze ugyanakkor sokkal gazdagabb annál, mintsem akár csak tematikailag is a néger egyházak problémájával, a keresztény látomással, illetve a történetiség és a bluesok sajátosságaival minden szempontból leírható és rokonítható legyen. *Baldwin*ról szólva például kétségtelen, hogy az amerikai környezetben a néger egyházak szerepe számos olyan, egyrészt defenzív, másrészt a néger közösség társadalmi kohézióját fenntartó funkciót is ellát, melyek a néger kongregációk jelentőségét erősen növelik. (Nem véletlen például, hogy a Martin Luther King által vezetett mozgalom is jellegzetesen vallásos indítású volt.) Az is igaz, hogy *Baldwin* első — és egyben mind ez idáig legjobb — regénye, a *Go Tell It On the Mountain* (Mondd el fönn a hegyen) erősen vallásos ihletésű, és hogy a vallásos inspiráció több *Baldwin*-esszéiben is fellelhető. Azonban úgy tűnik, hogy Margolies olyan művek esetében is erőlteti a vallásos színezet jelenlétét, pl. az *Another Country* (Más hazában), a *Giovanni's Room* (G. szobája) c. regényekben és számos novellában, ahol ez egyáltalán nem oly nyilvánvaló. Ennek ellenére mindkét tanulmány izgalmas és mélyszántó kritikai elemzést ad a bemutatott írók műveinek legjavából. *Baldwin* esetében külön figyelmet érdemel a *Go Tell It On the Mountain* mély szimbólumrendszerének, a „szentek” imádságainak, *Johnny* és *Gabriel* feszült, drámai viszonyának elemzése. Sajnálatos, hogy *Baldwin*nek Margolies könyve előtt megjelent három esszékötetéből — mivel azokban vallásos elemek nem jelentkeznek — kettő egyáltalán nem kap említést. Így csupán a *The Fire Next Time* (A tűz következik) kötet kap kritikus figyelmet, melyben *Baldwin*nek Amerikával folytatott hosszadalmas polémiája mellett a harcos vallás lép előtérbe a szeretet és türés vallása helyett. *Baldwin* az integrálódás mellett tör lándzsát, de nem a hagyományos módon. Nem a fehér többség kezétől várja a megoldást, hanem megfordítva.⁷ Kár, hogy az esszé legerősebb oldala, sodró erejük és kemény nyelvi veretük még csak említést sem kap. — Ugyancsak a harcos vallás szólal meg *Baldwin* egyetlen itt elemzett drámájában: *Blues for Mister Charlie* (Ének a fehér embernek). Ez a dráma a már nehezütegeket is igénybe vevő faji hadviselés egyik legkegyetlenebb dokumentuma. Margolies elsősorban harsogó és kíméletlen fehérrelles gyalázkodásáért marasztalja el a művet. *Baldwin* — úgy tűnik — régi sérelmeket kívánt megbosszulni, amikor az amerikai irodalom számos sztereotipizált néger alakjáért „cserébe” az ellen-sztereotipizálás fegyveréhez nyúlt. Ez különösen nyilvánvalóvá válik, amikor a faji háború szexuális gyökereit érinti.

*Ellison*ról szóló tanulmányában Margolies kimutatja, hogy az *Invisible Man* (A láthatatlan) — az amerikai néger irodalom talán legnagyobb regénye — szoros szerkezeti, technikai, filozófiai analógiát mutat a néger jazz-zel és a blues-zal. Ezt sok esetben meggyőzően tudja is igazolni. Amikor azonban ezt történelem-szemléletre is kiterjeszti, az analógia — úgy tűnik — gyenge lábon áll. Külön figyelmet érdemel a sokarcú regény szimbólumrendszerének mélyreható vizsgálata, a hatalmas tény- és eseményanyag „valódi jelentésének” gondos filológiai feltérképezése.

⁷ „There is no reason for you to try to become like white people and there is no basis whatever for their impertinent assumption that they must accept you. The really terrible thing . . . is that you must accept them.” (James Baldwin: *The Fire Next Time*. New York 1964. 19.)

A *Malcolm X*-ről szóló fejezet inkább az újnacionalista és szeparatista Fekete Muzulmán szervezet és annak belső viszállyai iránt érdeklődőknek szolgált gazdag informatív anyagot, míg *William Demby* két regényének kritikája meggyőzően mutatja ki, hogy a nem kifejezetten „néger regények” egzisztencialista, az egyén önmaga mikrokozmoszába zártságának tragikus élménye milyen közel áll az amerikai néger reménytelen elidegenedéséhez.

Margolies tanulmánya zárófejezetének *LeRoi Jones*ről szóló része komor képet fest a néger író perspektíváiról arra az esetre, ha a domináns fehér civilizáció nem mutat szabad utat a társadalmi és művészi integrációnak. Ha a néger kisebbség továbbra is elszigeteltségre, sivár gettó-egzisztenciára kárhozzatik, irodalma könnyen a nacionalizmus, a gyűlölet, harag és kétségbeesés hordozója lehet. „LeRoi Jones és a hozzá hasonlóké kétségbeesése természetesen érthető” — írja Margolies. „Az, hogy »irányzatot« képviselnek-e vagy nem, inkább függ Amerikájuktól, mint saját maguktól.”⁸

Egészében véve Margolies könyve sikeresen közvetíti századunk amerikai néger irodalmának lényeges tényeit. A tanulmány informatív jellegéből eredő érdeme ezért első helyre kívánkozik még akkor is, ha Langston Hughes munkássága csupán periférikusan kap említést. A kritikai megközelítés milyensége helyenként magának a szerzőnek is problémát okozhatott. A tanulmány előszavának tanúsága szerint a szerző ún. „tisza művészi” és egy másik szempontból, melyet ő a „történelem” fogalmában határoz meg, kívánja gyakorolni kritikai megítélését. Sajnos, a tanulmány végére sem derül ki, hogy pontosan mit is ért a szerző e két kritériumon.

Kun Tibor: Egy néger-afrikai költő két könyvéről

Aimé Césaire: Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, Paris 1971. 155, angol-francia nyelvű kiadás

Minden népnek vannak alkotásai, amelyek az idők változásaitól függetlenül, valamilyen nemzedék számára maradandó emléket őriznek, nem veszítenek aktualitásukból. Ritkán találkozunk azonban olyan művel, amely egy egész faj, több kontinens lakóinak szolgált és szolgál ma is útmutatóként. Aimé Césaire *Füzet a szülőhazába való visszatérésről* (Cahier d'un retour au pays natal) c. poémája e ritka alkotások sorába tartozik. 1939-ben, amikor Párizsban, a Volontés c. folyóirat hasábjain, először jelent meg nyomtatásban, fordulópontot jelentett abban a mozgalomban, amely *négritude* elnevezés alatt került be a köztudatba. A mű szerzőjének neve sem teljesen ismeretlen a magyar olvasók előtt: *Léopold S. Senghorral*, *Léon G. Damas*val együtt alkotják azt a költői-politikus triádst, amely a harmincas évek elejétől mind a mai napig vezetője a négerek felszabadítási harcának.

Végpont és kiinduló pont egyben ez a mű. Végpont annyiban, hogy utolsó fázisa annak a folyamatnak, amely még a múlt század végén indult meg az Amerikai Egyesült Államokban. Elindító között meg kell említeni *W. E. B. Du Bois*-t, aki a *Szines bőrűek védelmére alakult szervezet* létrehozásával megtette az első lépést a „négritude”-nek mint mozgalomnak elindításában. Ő volt az első, aki, félretéve minden ál-afrikai szentimentalizmust és nosztalgiát, hirdette az afrikai kultúra, a négerek igazi kultúrájának jelentőségét.

A *W. E. B. Du Bois* által elindított folyamat, letagadhatatlan hatása ellenére, a világ eseményeinek alakulása és bizonyos elszigeteltség folytán, megrekedt az érés szakaszában. Ahhoz, hogy ez a mozgalom teljes erejével utat törjön magának, legelőször ezt az elszigeteltséget kellett leküzdenie. Erre kitűnő hely és alkalom kínálkozott a 30-as évek Párizsában, ahol Césaire megírta ezt a művét, lezárva vele a négritude első, érlelődő szakaszát.

Milyen benyomások érték a költőt Párizsban, amelyek hatására megírta poémáját?

A 30-as évek elején jelentős számú néger fiatal kapott ösztöndíjat párizsi egyetemekre, főiskolákra. Voltak közöttük afrikaiak, polinéziaiak, madagaszkáriak, amerikaiak. Hamarosan rá kellett jönniük, hogy országoktól, kontinensektől függetlenül, egyformán kegyetlen és ember-telen sors jut a négereknek osztályrészül. A gazdasági kizsákmányoláson kívül a néger kultúra egészét veszélyezteti a *fehérek asszimilációs törekvése*. A négerek saját kultúrájukat, az afrikai kultúrát sem mondhatják magukénak; egyszerűen nem is ismerik. Ennek a kultúrának a felfedezése az újdonság erejével hat olyanokra, akik eredetileg afrikai származásúak. Césaire, Senghorral való megismerkedése után, csodálattal és elragadtatással kiáltott fel: „Mikor Senghort megismertem, rögtön azt mondtam: afrikai vagyok!” Ami azonban a legszembe-tűnőbb a Párizsban tanuló néger diákok életében, az, hogy minden azonos vonásuk ellenére, szétforgácsolódva élnek; az azonos országból jöttek alkotnak egy-egy csoportot. Így, természetesen, működésüknek sincs komolyabb eredménye. *Jogos önvédelem* (Légitime Défense), az

⁸ Margolies, 199.

antillai diákok lapja, mindössze egy számot ért meg. Következő lapjuk, a *Néger egyetemista* (L'Étudiant Noir), már minden Párizsban tanuló néger egyetemista lapja. Ennek a lapnak a hasábjain bontakozott ki a négritűde mozgalmának ideológiai-filozófiai alapja, elsősorban Césaire cikke nyomán. „A négritűde annak a ténynek az elismerése, hogy négerek vagyunk; e tény, néger sorsunk, történelmünk és kultúránk elfogadása.” (A. Césaire.) A *Füzet* megírásában jelentős szerepet játszott az akkori Párizs szellemi-politikai légköre is. Az *expresszionizmus* és a *sűrrealizmus*, valamint a *marxizmus* izgalomban tartották az értelmiséget; ezek hatása alól a néger egyetemisták sem voltak kivételek.

Az *alapélményt* azonban, amely Césaire-t a *Füzet* megírására készítette, mégsem a felsorolt hatásokban kell keresnünk, bár azok jelentősége is tagadhatatlan. Ezt az érzelmi kiindulópontot *Martinique szigete*, Césaire szülőhazája adta.

Martinique szigetén csakúgy, mint a többi gyarmaton, javában dühöngött a gyarmatosítás, annak minden elképzelhező formája. A gazdasági elnyomás és kizsákmányolás nem járt egyedül; a maroknyi haladó szellemű értelmiség egyre jobban érezte a gyarmatosítók kulturális asszimilációs törekvéseinek súlyát. Ezt levetni pedig annál nehezebb volt, mivel egy *kreol opportunista csoport* is megjelent, amely szolgálai módon utánozta a fehérek kulturális-eszmei szokásait, nézetait. „Úgy csinálsz, mint egy néger» — méltatlankodik (a kreol), ha jelenlétében természetes ösztöneidnek engedsz. Ezért nem is akar verseiben úgy »csinálni, mint egy néger«. Akkor érzi magát tisztességesnek (a kreol), ha egy Fehér el tudja olvasni könyvét anélkül, hogy rájönne bőre színére.”

Étienne Léro szavai — ő maga egyébként a „Néger egyetemista” köré csoportosult antillai diákok eszmei irányítója — kitűnően érzékeltetik ezt, a négerek között gyakori hangulatot, véleményt.

A felsorolt külső tényezők együttesen segítették Césaire-t abban, hogy a benne élő érzések, tulajdonságok (igazság- és hazaszeretet, természet szeretete) felszínre kerüljenek, és megírja saját és az egész néger fajta programművét; művet, amely egyébként rádöbent a világ haladó gondolkodású embereit azokra a társadalmi igazságtalanságokra, amelyek a „harmadik világban” uralkodnak; másrészt, tudatosítja a négerekben saját erejüket, és megtanítja őket saját kultúrájukat értékelni, becsülni. Nehéz eldönteni, melyik a nagyobb, nehezebb munka.

A *Füzet* Césaire legelső, egyben legolvasottabb műve. Ez utóbbi azért szükséges hangsúlyozni, mert későbbi művei, a bennük alkalmazott költői módszerek és eszközök miatt, már kevésbé népszerűek és olvasottak a szélesebb olvasótömegek körében.

Meg kell jegyezni, hogy Césaire, tágabb vonatkozásban pedig a négritűde által felvetett, az összes színes bőrűeket érintő problémák irodalmi ábrázolása nem újkeletű. A rabszolgakereskedelem mint árucserre, fizetési módszer, már *Hérodotosz*, görög történetíró műveiben előfordul. Később, a *Szentírás*ban is találunk utalásokat az ilyen jellegű kereskedelemre: Ábrahám, a zsidók ősatya, Mezopotámiában vásárolt rabszolgákat, József pedig rabszolgaként került Egyiptomba.

A középkori európai ember számára a távoli Afrika és a nemrég felfedezett Amerika lakói „barbárok”, „vadak” voltak. Az ilyen nézetek elterjedését és meggyökeresedését elősegítették a hiányos földrajzi, történelmi, néprajzi ismeretek. „... mindent barbárnak minősítenek, ami távoli és szokatlan” — írta *Montaigne Esszéiben*, a XVI. század második felében.

Szerencsére, a különböző expedíciók, missziók a távoli földrészekre egyre gyakoribbakká váltak, és a „jó vadember” témája Montaigne-től Rousseau-ig a filozófia és irodalom állandóan visszatérő témája lett. A négerokről és általában a „barbárokról”, „vadakról” alkotott kép lassanként átalakult, pozitív vonásokkal gazdagodott.

Az első, aránylag összehangolt és szervezett támadást a rabszolgakereskedelem ellen a XVIII. századi *felvilágosodás* intézte. *Montesquieu, Perzsa levelek c.* művében igyekszik meggyőzni a gyarmatosítókat a rabszolgakereskedelemnek, a gyarmatosításnak az anyaországra gyakorolt káros következményeiről: „A gyarmatosításnak rendszerint az az eredménye, hogy a gyarmatosító ország megyengül, anélkül, hogy azok a tájak, ahová gyarmatosait küldi, népebbé válnának.”

Másik műve, *A törvények szelleméről*, két szempontból is jelentős: egyrészt, meghatározza a rabszolgaságnak mint emberek közötti viszonynak jogi alapját: „A rabszolgaság voltaképpen olyan jogot jelent, amely valamely embert annyira más ember hatalmába ad, hogy az életének és vagyonának feltétlen ura lesz”; másrészt, elmarasztaló ítéletet hoz a rabszolgaságról mint intézményről: „Mivel azonban az emberek mind egyenlőnek születnek, inkább azt kell mondani, hogy a rabszolgaság ellenkezik a természettel. . . .” *Voltaire* közvetettebb módon ír: „Cukorgyárban dolgozunk, s ha a malomkő elkapja egyik ujjunkat, azonnal levágják a kezünket; ha meg el akarunk szökni, levágják a lábunkat; én mindkettőn keresztülestem. Hát bizony, ezen az áron ehetnek csak cukrot Európában” — mondja a *Candide*-ban egy néger, mintegy példával illusztrálandó Montesquieu ironikus-keserű megjegyzését: „A cukor túlságosan drága volna, ha nem rabszolgákkal műveltetnék azt a növényt, amely a cukrot adja.”

Az első művek, amelyek hiteles történelmi eseményeket dolgoznak fel, és amelyeknek központi figurája néger, a XIX. század első felében születtek. *Victor Hugo Bug-Jargal* című kisregénye a haiti négerláadás eseményeiből ragad ki egy szerelmi epizódot, hogy azt a kornak megfelelő, romantikus-lírai hangvételben adja elő. Tanulságos az az észrevétel, amit az író a lázadás előtti, fehérek és négerek között uralkodó hangulatról, helyzetfelmérésről tesz: „Nem mintha még a legidősebb emberek is már akkor komolyan hittek volna a rabszolgák lázadásában; sokkal inkább megvetették ezt az osztályt, semhogy félték volna tőle.” A fehérek megvetése, a tőlük való félelem azonban nem akadályozta meg a négereket a lázadásban.

Victor Hugo számára a romantikus szerelmi epizód és a hiteles történelmi események elmesélése módot és lehetőséget adott arra, hogy jelentős lépést tegyen a négerek emberi-erkölcsi emancipációjában: a romantikus Fehér hősök mellett megjelent az első romantikus Néger hős is, aki érzéseivel és tetteivel bizonyítja emberi-erkölcsi egyenrangúságát a Fehér emberrel. Elkeseredett, ösztönös lázadást ábrázol *Prosper Mérimée* is *Tamango* című elbeszélésében. Az előző művel összevetve, itt már a hűvös, rideg, tárgyilagos hang dominál. Egyéni összetűzések nincsenek. Mérimée számára Tamango, a néger törzsfőnök, aki részegségében saját feleségét is eladta a fehéreknek, és naivságában „úgy képzelte, hogy ha mindig egyenesen előre evez, végül is a négerek által lakott vidéken köt ki”, nem jobb, nem is rosszabb, mint azok a fehérek, akik „levették nyakukról (ti. a négerek nyakáról) a favillákat, s vasöveket és bilincseket raktak rájuk, ami igen jól szemlélteti az európai civilizáció felsőbbrendűségét.”

Hasonló „életképet” fest a rabszolgákkal való embertelen, cinikus bánásmódról a XIX. század első felének nagy német lírikusa, *Heinrich Heine* is *Rabszolgahajó* című versében, melynek hatása annál nagyobb volt, mivel éppen a rabszolgaság eltörléséért vívott, egész Európát és Nyugat-Indiát foglalkoztató harc kellős közepén jelent meg.

Úgyanezekben az években, pontosan 1852-ben, jelent meg Amerikában egy regény, amely jelentőségében felülmúlt minden addigit: *Beecher-Stowe: Tamás bátya kunyhója*.

A könyv az észak-amerikai négerek szabadságharca idején jelent meg. Minden romantikus-szентimentalista vonása ellenére, olyan társadalmi-emberi igazságtalanságokat leplezett le, amelyekről addig csak kevesen tudtak a fehérek között.

A Jó—Rossz ellentétpár itt már erősen közelít a XX. századi, négerek által felállított ellentétpárhoz: a Jó a Fekete, a Rossz pedig a Fehér ember. Ez utóbbi mentalitása az esetek többségében eléggé egyoldalúan tükrözi a Feketék helyzetét, predestinációját: „A négernek az a sorsa, hogy ide-oda lökik, pofozzák a világban, s eladják . . .” Az a néhány Fehér, aki szívesen tenne valamit a négeréért, kénytelen megalkudni, alávetni magát a többségnek, az Államnak: „Hogyan emelhetném fel a rabszolgáimat, amikor a társadalom egész tömege rájuk nehezedik?” — kiált fel az egyik „jóindulatú” rabszolgatartó. Ezt a tehetetlenséget, kiáltalanságot a négerek nagy része érzi: „Uram, nekem nincs hazám, mint ahogy apám sincs . . .” A szabadságharc a négerek teljes felszabadításával végződött: hazát kaptak, egyenlő jogokat a fehérekkel — elméletben. A gyakorlati megvalósításhoz azonban még hosszú út vezet.

A felsorolt művek mindegyikét fehér író, költő írta. Ennek következtében bizonyos közös vonásokat fedezhetünk fel bennük, amelyek közül kettőt föltétlen ki kell emelni: egyrészt a szerzők, minden jó szándék és érezhető együttérzés ellenére, a külső szemlélődők síkján maradnak. Másrészt a művekben, nagyon ritka kivételtől eltekintve, megtalálhatunk egy, a szerzők által ki nem mondott kérdést: „Dehát, mi lenne velünk négerek, rabszolgaság nélkül?” Talán ennek a kérdésnek megválaszolatlansága vagy inkább a megválaszolatlól való félelem az oka, hogy a tudatos, forradalmi fellépésig egyik sem jutott, nem juthatott el.

Ezt a lépést tették meg maguk a négerek, és ezt a lépést tette meg Césaire, amikor megírta a négerség programművét, a *Füzet a szülőházába való visszatérésről* című poemát.

Césaire tizennyolc évig élt csak szülőházájában, Martinique szigetén. Az ifjúkor minden ember életében a külső világból érkező jelzések felfogására a legérzékenyebb, legalkalmasabb. Sok tapasztalat halmozódott fel a fiatal Césaire tudatában is, de legalább ennyi raktározódott el a tudatalatti szférákban, s csak arra várt, hogy a megfelelő időben, a megfelelő feltáró módszer alkalmazásával kiborítson a tudat alól, konkretizálódjon, formát adjon önmagának. Jelen esetben ez a feltáró módszer a *szürrealizmus* volt. Césaire, egyelőre óvatosan, a felfedező izgalomával eresztí szabadon képzeletét, amelyben megjelenik, szinte látomászerűen, *szülőházája*. Mintha egy fantomok-lakta, élettelen földre révedne a tekintete. Sehöl még nyoma sincs életnek, vegetációnak. Ehelyett „az éhező Antillák, a himlőhelyes Antillák, belebukva egy kis öböl pocolyájába, gyászosan belefulladásra ennek a városnak a porába . . .”, „ez a semmi-város, kiterítve, kibillentve alapjaiból, élettelenül, kifulladásra állandóan ismétlődő sorsának geometriai súlya alatt . . . az állatok és növények kipusztulása pillanatában.” „Hajnalhasadáskor, a nagy mozdulatlan éjszaka, az elpattant balafonhúrnál is élettelenebb csillagokkal.”

Ebben a szomorú, vígasztalan hangulatban csak egy helyen bukkann elő a reménység sugara: „a vulkánok kitörnek, a csupasz víz magával sodorja a lehullt napfoltokat, és nem marad más, csak a lecsillapodott, tengerimadarak-megtépázta buzás.”

Már itt, a költő első művének első soraiban megismerkedhetünk az elszórtan használt, újdonságként, sőt, egzotikumként ható, a későbbiekben azonban megszokottá, tipikussá váló képeivel, szimbólumaival. „Éhez Antillák”, „himlőhelyes Antillák”, sár, por, „haszontalan szél”, „mozdulatlan éjszaka”, „élettelen csillagok” — mind megannyi mozaikdarab egy lassan kialakuló képhez. Szimbólumokat használ a költő, ezzel szemben, a *remény* kifejezésére. A kitörő *vulkán* a hirtelen változást, a *víz* pedig az újjáéledést, a megtisztulást szimbolizálja.

A második gondolati egység a szűkebb környezetet, a szülői ház, a család bemutatása.

Gondolati egységet említettem, nem véletlenül. Ugyanis csupán gondolatban, témában találunk újat, hangulatban nem. Ugyanolyan elkeseredéssel, reménytelenséggel, őszinteséggel ismertem meg bennünket a házukkal is, mint a kis szigettel, ahol ez a háznak nevezett épület áll: „... egy szűk utcában egy házikó, amely korhadt fabensőjében tucatnyi patkányt oltalmaz; hat bátyám és nővérem féktelensége, egy kis, kegyetlen ház”. Az omladozó ház leírásába „úszik be” szülei emléke: „hóbortos apám, akit — soha nem tudtam meg, milyen — bánat emészt”, „anyám, akinek lába állandóan a varrógépet hajtotta, hogy szűnni nem akaró éhségünket csillapítsa; hajtotta a gépet éjjel, nappal, és még éjjel is felébredtem a gépet hajtó lábak fáradhatatlan mozgására...”

A második rész térbeni ábrázolásának leszűkülése azonban csak látszólagos és átmeneti: egyetlen mondat elég ahhoz, hogy még az első részben bemutatott Antilláknál kis nagyobb teret fogjon át a költő tekintete, az Antillákénál is jelentősebb számú embercsoporttal vállaljon sorsközösséget: „És a deszkaágy, ahonnan fajom elindult, az én fajom, csak, az én fajom, erről a deszkaágyról...”

Césaire költői-emberi-politikusi magatartásának egyik motívuma lesz egész munkásságában, ez a közös orvszállás. Hamarosan látni fogjuk, hogy még ez sem elégíti ki; tovább bővíti, egészen az univerzummal való egyesülésig. Ez az első két rész, amit előkészítő vagy érlelő szakasznak neveznék, a költő távozásának leírását készíti elő. A túrhetetlen, elviselhetetlen környezet arra kényszeríti, hogy elhagyja hazáját, és máshol keressen (és találjon) vigasztalást.

Távozása nem a hazáját cserbenhagyó, megfutamodó ember cselekedete, hanem azé, aki a távolban látottakat, tanultakat akarja később saját szülőhazája javára fordítani. Césaire ettől a távozástól elsősorban szellemi gazdagodást vár: „Újra megtalálni a nagy kapcsolatok és a nagy égek titkát...” „A vihart. A folyót. A tornádót. A fa levelét. A fát. Megmosdani minden esőben, beszívni minden harmatot.”

Itt bukkannak elő első ízben a költő művében a „*források*”, a négerség szellemi-filozófiai lényegét alkotó gondolatok, képzetek, képzettársítások, amelyek a későbbiekben egyre erősebb hangsúlyt kapnak majd mind Césaire, mind a többi néger-afrikai költő munkásságában.

A negyedik rész, a hazatérés, hangulatváltozást hoz. A szülőföldtől távol dédelgetett remények, illúziók egy csapásra összeomlanak, annak láttán, ami fogadja, közel egy évtizedes távollét után. Az elkeseredés felháborodással párosul: „Megint ez a béna élet előttem, nem, nem élet, ez a halál, ez az értelmetlen és irgalmatlan halál.” Nem jelenthet számára vigasztalást az sem, hogy ilyen vagy esetleg még kegyetlenebb életük van a négereknek a többi országban, földrészen is. Szaggatott, izgatott a beszéde most; gondolatai is csaponganak. Minden szóban, minden gondolatban magasfeszültség, túlfeszítettség érződik. Alig, szinte érzékelhetetlen mértékben csökken ez a feszültség, amikor a négerek dicső múltjába nyúl vissza, hogy onnan próbáljon erőt, példát adni kortársainak. Toussaint-Louverture nevével találkozunk itt; az 1796—1802-es haiti felkelések vezetője, „aki megbűvöli a fehér halál fehér karvalyát”. Keserűség és nosztalgia érződik hangjában, ami, hirtelen fordulattal, ironikus célzásba csap át: „a legyőzöttek elégedettek.” Nyilvánvaló, hogy itt a megalkuvó, behódoló kreol és néger többségre gondol, amely nem kis szerepet játszott a fehérek mellett az uralkodói szerep betöltésében. Merész és kihívó hangja szinte elvész a „halálban”. „Alkalmazkodjatok ti énhozzám Én nem alkalmazkodom hozzátok.” Szimbólumokról beszéltem az előbb; ez a rész fordulatot hoz néhány szimbólum alapvető jelentésében. „Fehér halál” — olvashatjuk többször is. A halálnak a legtöbb civilizációban a fekete a színe, míg a fehér a tisztaság, becsületesség szimbóluma. Itt ez a megszokott társítás felbomlik, csakúgy, mint az egész néger-afrikai költészetben. Ennek oka eléggé konkrét és logikus: a fehér színt a fehér emberrel azonosítják; ez utóbbi viszont a négernek csak szegényt, megaláztatást, pusztulást hozott, így ellentmondásba került ön-maga tartalmával.

Hasonló hangulatban íródott az a történelmi visszapiillantás is, amely a következő részt alkotja: „és megbélyegeztek tüzes vassal, és saját ganajunkban aludtunk, és a tereken árultak bennünket, és egy rőf angol szövet és az ír sózott hús olcsóbb volt, mint mi.” És egy mondat, amely Franciaország — az „anyaország” —, de az egész gyarmatosító társadalom magatartását, lelkiismeretét veszi célba: „és ez az ország csendes, nyugodt volt, mondván, hogy Isten akarata vezet i cselekedeteit.” Pedig ez a faj, amelyet évszázadokon át elnyomtak, rabságban

tartottak és emberszámba sem vettek, nem olyan, amilyenek általában „civilizátorai” tartották. Césaire, részint archeológiai és etnikai kutatások, részint *Frobenius*, német Afrika-kutató tapasztalatai alapján, valamint a „források”, az afrikai kultúra-népművészet, népköltészet tanulmányozása után, művészi megfogalmazását adja a négritude-nek. A poémának ez a legharcosabb, legkihívóbb része. Minden mondat, minden szó, minden szimbólum vagy célzás a négritude kifejtését, megértetését, annak igazolását és elfogadtatását szolgálja. A képsor, mely elindítja a „bizonyítási eljárást”, szimbólumokból tevődik össze:

„Jöjjön a kolibri
jöjjön a karvaly
repedjen meg a horizont
jöjjön a kutyafejű majom
jöjjön a lótosz, a világ hordozója.”

Césaire, úgy látszik, megtalálta a „forrásokat”; erre mutat a sok trópusi madárnak és növénynek a neve, amelyeket annyira kíván látni, érzékelni. Erre mutatnak a következő verssorok is:

„Jöjjön a delfinek gyöngy-lázadása
ami feltöri a tenger héját
süllyedjenek el a szigetek . . .”

A tengernek, általában a víznek, a vízben élő állatoknak a gyakori idézése is az ősi, vallásos-misztikus afrikai gondolkodásmódot tükrözi, amihez még csatlakozik, jelen esetben, a megtisztulásnak, a mindent elsöprő erőnek a szimbóluma is.

A költő nem tagad le, nem tagadhat le tényeket:

„akik sem a puskaport sem az iránytűt nem találták fel
akik sem a gőzt sem az elektromosságot nem fékeztek meg
akik sem a tengert sem az égboltot nem derítették fel . . .”

Nem, a négernek nem találtak fel semmit. De — és ezt éppen a fehérek tudománya bizonyította be — volt kultúrájuk; voltak államaik, volt civilizációjuk, már akkor, amikor Európa még a szellem sötétjében élt. Büszkén vállalja a költő a „hiányosságokat” is, ugyanakkor rámutat azokra a tulajdonságokra, amelyekkel a néger rendelkeznek, és amelyek egyenrangúvá, sok téren pedig — főleg szellemi vonatkozásban — az európaiak fölé emelik őket:

„Lelkükkel a dolgok lényegére hallgatnak
ismeretlen előttük a felszín, de érzékelik minden
dolognak a mozgását . . .
. . . valójában a világ legidősebb gyermekei
szivacsként szívják be a világ lélegzetét.”

Már említettem, mennyire magáénak érzi a költő a néger harcát, létét; azt is láttuk, hogy elhatárolja magát mindenféle magatartástól, amely az *egész* emberiségért vívott harcában megakadályozná:

„tudjátok azért, hogy egyáltalán nem a többi faj iránti gyűlöletből
akarok ennek az egyetlen fajnak szószólója lenni
de a mindenség éhségét csillapítani a mindenség szomját oltani.”

Césaire ars poeticájának egyik legszebb, legemberibb vonását tartalmazva ez a néhány sor.

Az ironia sem hiányzik ebből az utolsó részből. A bevezetőben szó volt arról az eléggé jelentős számú megalkuvó, minden áron fehérnek látszani akaró kreol és néger rétegről, amely megpróbálta elszakítani a kötelekeket, amelyek a fajukhoz kötik őket: „ne törődjete a fekete bőrömmel; a nap égette így ki.” Az eseményeket azonban már ők sem tudták megakadályozni:

„És talpra állt a négerség
ült eddig
most váratlanul talpra állt
talpra állt
és
szabad.”

A bemutatás után, próbáljuk elhelyezni a poémát a modern XIX—XX. századi irodalomban.

Césaire kedvence költői közé tartoztak a szimbolisták: Mallarmé, Rimbaud. Ez utóbbinak különösen az *Egy évszak a Pokolban* c. versciklusa volt nagy hatással rá, a képek buja áradásával, a szimbólumok és metaforák használatával.

A néger-afrikai, francia nyelvű irodalom képviselői közül legelősebben barátjának és küzdőtársának, L. S. Senghornak hatása érződik; ezt esztétikai nézeteik azonossága is igazolja.

A külföldi, kortárs írók, költők közül elsősorban az amerikai Langston Hughes és Claude MacKay hatását mutathatnánk ki, igaz, nem annyira esztétikai-hangulati, mint inkább tematikai irányultság vonatkozásában. A felsorolt hatások, az elődök és kortársak munkásságának eleven szemlélete, e szemlélet gyakorlatba való átültetése, formai kivitele egy alig ismert kultúra szintézisét, a világgal való megismertetését tette lehetővé.

Aimé Césaire: Les Armes miraculeuses. Paris, Gallimard 1970. 158.

Több mint egy évtizede elültek már a *négritude* politikai-ideológiai mozgalma körül támadt nemzetközi viták. A mozgalom célkitűzései között ott találhattuk egyrészt a színes bőrűek felszabadításáért folytatott harcot, a gazdasági-politikai függetlenség kivívását; másrészt a négerségnek mint faji hovatartozásnak tudatosan vállalt hirdetését, e faj múltjának, kulturális vívmányainak meg- és elismertetését a fehérek által. Ezeket a történelem által felvetett, kontinenseket és fajokat érintő problémákat maga a történelem oldotta meg. Több évszázados gyarmati elnyomás alól felszabadultak a négerrek, és egymás után hozták létre független államaikat, ahol végre újból a maguk sajátos civilizációjának megfelelően alakíthatják sorsukat.

Elhamarkodott lenne azonban ebből arra következtetni, hogy a *négritude* veszített jelentőségéből, aktualitásából; hiszen még napjainkban is nem egy néger vagy más színes bőrű közösség kénytelen elviselni a gyarmatosítók agresszív törekvéseinek megnyilvánulásait.

Nem veszített a mozgalom aktualitásából azért sem, mert a politikai harcokban kiemelkedő személyek irodalmi-filozófiai téren is tudtak újat nyújtani: politikai és irodalmi-filozófiai munkásságuk elválaszthatatlan egymástól.

Ebben az összefüggésben érthető egy Léon G. Damas vagy egy Léopold S. Senghor jelentősége; ebben a kettős kapcsolatban keresendő Aimé Césaire *Csodatévő fegyverek* (Les Armes miraculeuses) című verseskötetének aktualitása is, melyet a Gallimard kiadó *Poésie* sorozatában 1970-ben, 24 évvel az első megjelenése után, ismét kiadott.

„A néger öntudat hangja” — mondja Lilyan Kesteloot a *Néger-afrikai antológia* (Anthologie négro-africaine) bevezető tanulmányában. „Egy néger, aki úgy bánik a francia nyelvvel, ahogyan egyetlen fehér sem” — így André Breton, amikor először olvasta a kötet szürrealista ihletésű verseit, akkor még a *Trópusok* (Tropiques) című, Martinique szigetén megjelenő folyóirat hasábjain.

Hogyan válik Césaire-nek most újra kiadott kötetében költői gyakorlattá a bevezetőnkben vázolt kapcsolat politika és irodalom között? Hogyan egészíti ki egymást Lilyan Kesteloot és André Breton idézett állásfoglalása?

Césaire, közel egy évtizedes párizsi tartózkodása után, 1939-ben visszatér szülőhazájába, Martinique szigetre, amelyet az ott uralkodó szellemi-politikai légkör miatt hagyott el alig húszéves korában. A Párizsban töltött évek mély nyomokat hagytak Césaire egész emberi fejlődésében. Itt ismerkedett meg Léon G. Damas-val és Léopold S. Senghorról, ekkor fedezte fel Afrikát, őseinek, az egész fekete fajnak ezt a közös bölcsőjét.

Párizsban döbben rá arra is, hogy nemcsak szűkebb hazájában, ezen a kis szigeten tombol a kolonizáció dühe, hanem mindenütt, ahol színes bőrűek élnek. Fájdalma, felháborodása *Füzet a szülőhazában való visszatérésről* (Cahier d'un retour au pays natal) című poémájában elemi erővel rohban ki. Bár az izzó hangulatú költeményt a kiadó visszautasítja, Césaire nem keseredik el. Ekkor tér vissza szülőföldjére, abban a reményben, hogy talán, távolléte alatt, változott a helyzet. Itt azonban kegyetlen kiábrándulás várja.

A helyzet az amúgy javult volna, hanem még kíméletlenebb kizsákmányolás, rendőrterror sújtja az amúgy is szétzüllesztett lakosságot. Césaire azonban most sem adja fel a harcot.

Párizsban a *Néger egyetemista* (*L'Étudiant noir*) c. lapot szerkesztette; most, feleségével és néhány barátjával (elsősorban fiatalokkal) kiadja a *Trópusok* c. folyóiratot. „Azok közé tartozunk, akik nemet mondanak a Sötétségnek” — jelenti ki. Talán ezért is beszél Pierre de Boisdeffre a költővel kapcsolatban „passion solaire”-ról, „napsugaras szenvedélyről”. Césaire

tehát hozzáfog népe átneveléséhez. A munka, amelyet vállal, emberfeletti. Évszázados előítéletekkel, szellemi elmaradottsággal, politikai elnyomással kell megküzdenie. Ugyanakkor számot kell vetnie az új helyzettel is, amit a második világháború teremtett. Külpolitikai síkon társaival a Vichy-kormány és az elfaszálódás ellen harcol; a történelmi szükségszerűség ekkor arra kényszeríti őket, hogy gaulle-isták legyenek. Belpolitikai téren a gyarmatosítók és az ő árnyékukban húzódnak, származásukat megtagadó kispolgárok ellen kell felvenniük a harcot. A politikai harc azonban csak egyik oldalát képezi annak a küzdelemnek, amelyet Césaire vezet népe átnevelésében. Tudja, hogy amíg magát a népet, amelyért küzd, nem ébreszti öntudatra, nem ismerteti meg önnönmagával, erejével és gyengeségével, nagyságával, múltjával, amelyben több a dicsőség, mint jelenében, addig nem számíthat a tömegek aktív segítségére. Ezt a célt szolgálják versei, amelyeket először a már említett *Trópusok* c. folyóiratban publikál, s amelyeket később *Csodatévő fegyverek* címmel adnak ki Párizsban.

„Nevelés célját” Césaire két úton próbálja elérni. Egyrészt folytatja a *Füzetben* bevezetett módszert; feltérképezi a szigetet, amelyen emberi lények tengődnek állatoknak sem megfelelő körülmények között; másrészt felvillantja őseinek hazáját, Afrikát, a múltat, amikor őseik békességben, dicsőségben éltek.

Megvetés és felháborodás, sajnálkozás és együttérzés különös keveréke csap ki hangjából, amikor szülőhazájáról ír (*Batuka*). Ennek a tájnak a leírására Césaire egész sor erőteljes kifejezést, szókapcsolatot használ: mocsár, rothadék, lárvák, szörnyek . . . A megvető és felháborodott hang azonban nem használ. Nem talál több megértésre akkor sem, amikor a népet bátorságra buzdítja. Az ugyanebben a kötetben található *És a kutyák hallgatnak* (*Et les chiens se taisaient*) c. drámájának hőse, a Lázadó, elbukik a tömeg értetlensége miatt: „Barátaim, ez az ember közellenség és bajkeverő. Mintha nem lenne amúgy is elég bajunk! Igaz, hogy nem voltunk boldogok. De vajon most, barátaim, most azok vagyunk-e, ezzel a háborúval meg az urak bosszújával a nyakunkban? Én azt mondom, hogy elárult bennünket.”

Mit tesz ekkor a magára hagyott költő-lázadó? Elindul egy időalagútban vissza, a múltba. Először csak egy évszázadot. A felbukkanó emlékképekből egy még sivárabb, még kegyetlenebb kor rajzolódik ki, mint amilyen a jelen; a rabszolgaságot idéző különböző szimbólumok még szemléletesebbé, még árnyaltabbá teszik ezt a korrajzot.

Mivel a költő itt sem talál vigasztalást, még tovább megy vissza; — Afrika, az ősök földje, a kiteljesedést jelenti számára (*Látogatás, Telivérek*).

Ezekből a versekből megismerkedhetünk a césaire-i ábrázolásmód jellegzetes és alapvető vonásával: a *szimbólumok* használatával. Baudelaire, Rimbaud és Verlaine olvasásának nyomai azonnal felismerhetők itt.

A szimbólumok *kettős* céllal szerepelnek Césaire költészetében; egyrészt tükrözik annak az embert és természetet összekapcsoló, rejtélyes erőnek a keresését, amelyet a nyugati „civilizáció” szinte teljesen kiirtott a négekről vagy legalábbis egy részükből; másrészt a történelmi szükségszerűség diktálja ezt a megoldást: a gyarmatosítók állandó jelenléte, ébersége miatt kell egy ilyen közlési formát választania.

A césaire-i ábrázolásmód másik összetevője az első világháború után kibontakozott, de ábrázolási módként ma is élő *szürrealizmus*.

Mit használ fel Césaire ebből az irányzatból költeményeiben?

Rögtön le kell szögezni, hogy számára a szürrealizmus sohasem volt doktrína, valamilyen követendő ideológia. Őt elsősorban, mint művészi irányzat, önmegismerési, önfelszabadítási eszköz érdekli. Az „*automatikus írás*” segítségével elszabadulhat a tárgyi valóságtól, a tudatostól, felszínre hozhatja azt, ami belülről marja, emészti; ez pedig bizonyos fokú megkönnyebbülést, felszabadulást jelent számára.

Ennek az összetett ábrázolásmódnak vannak bizonyos hátrányai, nehézségei, amelyek a nyelvi kifejezésben válnak láthatóvá. Szimbólumrendszere, e rendszer szürrealista módon történő bemutatása komoly probléma elé állítja még a francia anyanyelvű olvasót is: nem valószínű ugyanis, hogy mindenki tisztában lenne az antillai, afrikai vagy éppen ázsiai állat- és növényvilág képviselőinek nevével. De nehézséget okoz maga a versforma is, meghökkenítő szókapcsolataival, nehezen követhető képi felépítésével és hömpölygő áradásával; ebben a kötetben található Césaire legszürrealistább versei: *A magas Dél* (*Le Grand Midi*), *Batuka* (*Batouque*). Könnyen érthető tehát, hogy ez a kötete, csakúgy, mint az utána következők, nem olyan olvasottak és népszerűek, mint első nagy műve, a *Füzet a szülőhazába való visszatérésről*. Jelentőségét tekintve azonban, akár irodalomtörténeti, akár politikai-ideológiai szempontból nézzük, nem maradnak el mögötte; egyenes vonalban folytatják az abban felvázolt és kitűzött program végrehajtását — a négerség teljes felszabadítását.

Venti anni di attività della Fondazione Giorgio Cini

Venezia, 1971 163. l.

A testes kötet, melyet kezünkben tartunk, tulajdonképpen emlékkötet, egy nagyjelentőségű alapítvány húszéves működésének összefoglaló bemutatása. Természetesen minden — önnön működését komolyan s meggyőződéssel megvalósító — szervezet alkalmasnak érezheti a húszéves évfordulót, hogy tevékenységének mérlegét megvonja, eredményeit feltérképezze és kijelölje az elkövetkező időkben érvényes útírányt. A *Fondazione Giorgio Cini* húszéves munkája tagadhatatlanul rendkívüli jelentőségű, s e most megjelent emlékkötet kapcsán elsősorban nem is magáról a kötetről kell elemző szót ejteni, sokkal inkább az elmúlt tartalmas húsz év eredményeiről, melyeknek szükségszerűen csak kivonatos, ismertető-összegező foglaltata e könyv.

Minden alapítvány és szervezet, mely elsőrendű feladatának tekinti, hogy „nevelő és kulturális, emberi és közérdekű” célok érdekében fejtsé ki tevékenységét, s munkásságának központi motívuma „a pontos és eltökélt ragaszkodás az Igazsághoz, legyen az bár gyakorlati társadalmi cselekvés, vagy szellemi kutatómunka”, figyelmet érdemel, ha mindennapi munkájában, a konkrét gyakorlat kiszámíthatatlan útvesztőiben is sikerül hűnek maradnia alapelveihez, a vállalt feladatokhoz. Ám a *Fondazione Giorgio Cini* nem csupán egy a jelentős, kulturális célokat szolgáló alapítványok közül. Kétségtelen, hogy a nagy alapítványok nagyon gyakran a hatalom érdekében befolyásoló és lelkiismereti szelep-funkciót is betöltenek (és C. Cilnius Maecenas óta mindig is betöltöttek), mintegy létükkel bizonygatva, hogy a más oldalon összegyűjtött hatalmas összegek egy részét a társadalom kulturális juttatások formájában visszakapja így. Ebben az esetben sincs másképp. Csakhogy a *Fondazione Giorgio Cini* tevékenysége nem elsősorban szociális jellegű. S ennek számos motíváló körülmény között legfőbb oka, hogy Velencében, a San Giorgio szigeten van központja. Velence hagyományai pedig köteleznek. S e most megjelent kötetet lapozgatva épp az a leginkább szembeűnő, hogy húszéves munkássága során a *Fondazione* szerencsésen ötvözte a hagyományok termékenyítő ápolását s a mai kultúra eredményeinek egyesítését. A múltat és a jelent.

Maga a kötet tárgyyszerűen ismerteti e munkásság legfontosabb állomásait és eredményeit, pontos képet adva e tevékenység gazdagságáról, sokoldalúságáról. A kötet szerint az alapítvány gazdái elsődlegesnek tekintik a társadalmi tevékenységet, vagyis a tengerhajózási s a hozzákapcsolódó szakmai felkészítő iskolákat.

A másik — s nemzetközibb jelentőségű — feladat a kulturális szervezőmunka. Ennek igazi jelentőségét növeli meg Velence város hatalmas hagyománya. Minden városnak jogában áll persze olyan kutatóközpontot létrehozni, melyben akár tudósok és kutatók nemzetközi részvételével is a város kultúrájának történetét és jelenét kutassák, a múlt felejtett emlékeit tárják fel közös összefogással. Ám Velence múltja olyan páratlanul gazdag, e múlt az európai fejlődés századainak olyan kincsesbányája, a különböző irányú fénysugarakat egybegyűjtő, felerősítő nagytölcsereje, amelynek vizsgálata nem csupán a velencei történelem és művészet jobb és mélyebb megértését, de egész európai öntudatunk kialakulásának, kiforrásának megértését és felismerését is jelenti. Velence sajátos helyzete, a *Serenissima* központi és szervező szerepe, melyet évszázadokon át betöltött Európában, eredményezte lényegében azt, hogy szinte bármelyik európai ország tudósa kezd népének múltjában kutatni, hamarosan megtalálja a szálat, melyek országának történetét Velencéhez kapcsolják. Akár mint barát, akár mint ellenség. A hangsúly a kapcsolaton, az egymást erősítő vagy gyengítő, de szellemileg gazdagító *összertartozáson* van.

Ha végigtekintjük a Velencében az elmúlt húsz évben tartott kongresszusok, tudományos tanácskozások sorát, tapasztalhatjuk, hogy bár majd mindegyiken Velence történetéről, művészetéről, irodalmáról esett szó, mégis, e megbeszélések (melyeknek anyagát s eredményeit évről évre megjelenő, gondosan szerkesztett kötetekben teszik közzé) szinte soha nem csupán Velence történetének gazdagítását jelentették. A *Fondazione* irányításával és támogatásával folyó kutatómunka Velence történetéből kiinduló, de soha nem Velence központú. Mindig az összefüggéseken van a hangsúly, a szellemi és kulturális kapcsolatokon; nemcsak Velence termékenyítő szerepét, de a szellemi megtermékenyülés eredményeit is vizsgálva az európai évszázadok során át.

1969-ben például *Inigo Jones*, a XVII. századbéli angol díszlettervező műveiből rendeztek kiállítását, s a kiállított rajzok, tervek meggondolkozottan bizonyították: miként alakult ki egy sajátos összegezés a toszkán és velencei scenográfiának egész Európában, s hogy *Inigo Jones* a Palladiótól származó architektúrát miként ötvözte a jellegzetesen brit hagyományokkal, szokásokkal. Az ilyen kiállítások, s hasonlóképpen a zenei bemutatók, találkozók, megbeszélések mindig azt a célt szolgálták és szolgálják, hogy az európai kultúra összefüggéseinek kibogozatlan szárait a tudósok, írók, alkotók elmélyülten keressék, kereshessék, s épp az össze-

függések feltérásával, felismerésével ne csupán egy-egy ország és Velence történetéről, szellemi értékeiről tudjunk meg adatszerű pontossággal többet, alaposabban, hanem az összefüggések kimutatásával, elemzésével a történelmi és kulturális jelenségek lényegét érthessük meg mélyebben, távlatokat teremtőbben. Ezért is öröndetes, hogy a kötetből is értesülhetünk olyan, miniket közelebről is érintő tanácskozásról, mint például az 1970 májusában megtartott *Venezia e Ungheria nel Rinascimento* (Velence és Magyarország a reneszánsz idején).

De ugyanakkor végigtekintve a *Fondazione* működését az is feltűnik, hogy például az 1955 szeptemberében tartott ülészakon, *Venezia nelle letterature moderne* (Velence a modern irodalmakban), lengyel, orosz, román témákról éppúgy olvashatunk, mint spanyol vagy dán összehasonlító elemzéseket, ám a magyar irodalom ezen a széles palettán nem kapott helyet. Vagy nem szorított magának helyet. Pedig a XIX. és XX. század magyar költészetének számos jelentős alkotása kapcsolódik Velencéhez, elegendőnek érezzük csak Babits Mihály, Ady Endre, Kosztolányi Dezső Velence-élményére utalni, s ma élő költőink közül Vas István nagy Velence-ciklusára. Nyilvánvalóan — miként ez a *Venezia nelle letterature moderne* címmel 1961-ben megjelent kötet tanulmányaiból is egyértelműen kiviláglik — nem a modern irodalomban kialakított Velence-képek az elsődlegesen érdekesek, hanem az a szellemi hatás, amelyet Velence gyakorol a modern európai irodalmakra, vagyis hogy a különböző nemzetek irodalmában az élményforrás, Velence milyen érzéseket, gondolatokat vált ki. Hogy miért érezte Babits Mihály Velencében, hogy „szorul az öntudat”. Hisz ez aligha Velencére, sokkal inkább itthoni állapotainkra volt jellemző, s bár Thomas Mann óta Velence sok tekintetben a kifinomult vagy éppen túlfinomult szellemi hanyatlás, a kultúrába csömörlött kétségbeesés jelképe is, de Velence a kemény tetteknek, az elszánt tenniakarásnak is példája. Hisz a velenceiek soha nem Lodovico Mannint, az ijedt tekintettel a hatalomról lemondó utolsó dózsét érezték példaképüknek. Sokkal inkább Daniele Manint, 1848 forradalmi vezetőjét. S a nagy korszak teremtő, emberi akarathból példát mutató hőseit, Dandolót, a Mocenigókat, a fia száműzetésére is parancsot adni tudó agg Foscarit. S e nagy korszak művészeit: Tintoretót, Carpacciót, Vivarinit, Bellinit, az építészeket. Velence nagyon összetett és bonyolult, érzékletesen sokszínű jelképe az európai kultúrának, s hogy ki mit választ magának belőle az nem Velencére, hanem elsősorban a kiválasztóra jellemző.

A *Fondazione Giorgio Cini* munkásságában — ez tagadhatatlan — elsősorban a humanizmus és a reneszánsz korának emlékei, európai összefüggései, s ezek kutatása játszik szerepet, talán épp azért, mert a teremtő-alkotó korszak eredményeiben keres eleven elődöket. De — s e mostani kötetből ez is egyértelműen kiderül — a Risorgimento éppúgy helyet kap a kutatói munkában, mint napjaink kulturális életének ellentmondásos, megfejtésre váró kérdései. A színház-történet és a mai olasz színház gondoljai. A tömegkommunikációs eszközök szerepe korunkban. A felvilágosodás és szentimentalizmus a XVIII. századi Velencében és Európában. Machiavelli Velencében és Velence Machiavelli műveiben. A kelet és a középkori Európa kapcsolata. A tengerhajózás gondoljai. A nyelvtanítás kérdései. A rákkutatás. Dante. Janus Panninius. A számítógépek.

Találomra kiválasztott címek az elmúlt húsz év gazdag anyagából. Bizonyíthatják a kutatói érdeklődés és a tudományos felelősségvállalás súlyát és jelentőségét. S nem érdektelen megemlíteni még egy adatot: a *Fondazione* kutatómunkára, gyűjteményei fejlesztésére, kongresszusok szervezésére és nemzetközi ösztöndíjakra (a fenntartási költségekkel együtt) 1967-ben 1 274 200 dollárt fordított. (*Directory of European Foundations, Torino, 1969.*)

Az évről évre megrendezett nemzetközi előadássorozatok pedig módot teremtenek arra, hogy olasz és nemzetközi ösztöndíjasok egy-egy témakör számos jeles tudósát hallgathassák s megismerjék a legújabb tudományos eredményeket. Ezeknek az előadássorozatoknak legnagyobb erénye az, hogy elsősorban nem adatszerű, a kézikönyvek alapján is megszerzhető tudásanyagot közvetítenek, hanem egy-egy kérdéscsoport sokoldalú megvilágítására törekednek. S épp a sokoldalú megvilágítás eredményeként nem egyirányú ismereteket sulykolnak a hallgatóságba, hanem az önálló gondolkozás, a megismert eredmények és gondolatok alapján történő továbbgondolás lehetőségét teremtik meg. 1971 őszén például, épp egy időben a húszéves emlékkiállítás megnyitásával, a *IX. Corso internazionale di storia del teatro* előadásain a szinte egész Európából egybegyűlt hallgatóság a mai olasz színházművészet nehézségeiről, eredményeiről és fejlődésének lehetőségeiről hallott. Olyan előadásokat, amelyek gyakorta egymásnak ellentmondtak, a különböző előadók más és másként értékelték a mai olasz színházművészet helyzetét, lehetőségeit s a kereszténydemokrata Renzo Tian s a szocialista Paolo Grassi előadásai között az állásfoglalások minden árnyalata felfedezhető volt. A jelentősége ennek éppen az, hogy az előre ki nem számíthatóan különböző, egymással egyet nem értő előadók gondolatai a hallgatóságban is ellentmondásokat érleltek s vitatkozó kedvet. A tíznapos előadássorozat legfőbb eredménye így nem a kétségtelenül megszerzett ismeretanyag volt, hanem az önálló gondolatok megszerzésének lehetősége: a hallgatók nem csupán ismereteket szereztek, de egymással és az előadókkal vitázva gondolkodni is tanultak.

Az emlékkötethez kis füzet kapcsolódik, mely korunk jelentős gondolkodóinak, íróinak, tudósainak rövid véleményét tartalmazza a *Fondazione Giorgio Cini* működéséről, jelentőségéről. Természetesen e vélemények mind elismerőek, méltatóak. Az évfordulóra készültek s az évfordulónak szólnak. De a *Fondazione Giorgio Cini* működését nem e jeles kortársaink méltató szavai dicsérik legfőképpen, hanem nap mint napi tevékenysége immár húsz éve, mely a történettudomány, a zene- és művészettörténet, a modern elméleti és természettudományos kutatások s talán mindenekelőtt az irodalomtudomány fejlesztését, gazdagítását szolgálja. S amely egy új, gondolkodó, a valóságot értő és mind jobban érteni akaró nemzedék kiműveléséhez is nem jelentéktelen hozzájárulás.

Szigethy Gábor

André Karátson: Le symbolisme en Hongrie

(L'influence des poétiques françaises sur la poésie hongroise dans le premier quart du XX^e siècle Presses Universitaires de France 1969. 498. l.

Kis nemzetek, elszigetelt nyelvek irodalmának kutatói állandóan küszködnek az aránytévésztés veszélyeivel. Legfeltűnőbbben a valóságos hasonlítási lehetőségek hiánya, tehát a nagysáértékek aggályos bizonytalansága miatt, mélyebb igényű munkák azonban sokkal nagyobb súllyal ismerik a koordináta-rendszerek különbözőségéből adódó nehézségeket. Egy-egy nemzet irodalmának története ugyan, akár közel, akár távol fekszik — térben és gyakran időben is — a világirodalom vezető áramlataihoz, ha komolyan veszi magát, végső soron csak önelvű lehet, az összefoglalást megelőző szintek mindegyikén azonban már nagyon pontosan számon kell tartania a hatásokat és eltéréseket, s talán még a szintézis felépítése közben sem szabad elfelejtenie, mennyire speciálisak a koordináták, a kategória- és fogalomrendszer, amelyben gondolkodik.

Elfogulatlannak lenni — írjuk le nyugodtan — reménytelen igény — s elsősorban ismét csak nem a vélt vagy valós nagyságok miatt, hanem mert minden nemzeti irodalmi tudat kizárólagos axiómaként rögzít és vés be számos, szűkebb körben, lehet, igaz, de tágabb távlatból tekintve többnyire mégis csak esetleges érvényű vezérelvet és itéletet. A különböző koordináta-rendszerek arányos egyeztetése pedig valóban nehéz feladat.

Két nyelv, két irodalom, méginkább két irodalomszemlélet belső ismerete André Karátson rendkívüli adottságokkal predestinálja e feladatra. Tárnya pedig a magyar szimbolizmus, vagyis a szimbolista formanyelv kialakulása a századvég kezdeményeitől a Nyugat második nemzedékéig: a magyar líra egyik aranykora.

Körülbelül negyven esztendővel ezelőtt más, inkább esszéisztikus módszerrel, tehát a francia szimbolista költészet egészének élménye felől a kortárs magyar költészet alig differenciált egésze felé közeledve, *Az új magyar líra* című könyvében Komlós Aladár kísérte meg a Baudelaire—Verlaine-korszak esztétikáját az Ady—Babits-nemzedékre átvetíteni. Így láthatta már Kiss Józsefben is „a belső égbolton felszálló látomások” költőjét, Adyban a „hétköznapi étellel” szemben a „metafizika”, a „rejtelmek”, a „kárhozat ünnepélyes világának” — akárha a *Fleurs du mal* legendás címének szép és eredeti fordítását olvasnánk —, az „álomnak” és a „ mítosznak” poétáját, s jellegzetes módon akkor még franciás korszakát tartotta legfontosabbnak, Juhász a baudelaire-i ennuit, Kosztolányi a titokzatosságot, a látomás örömét fogalmazta volna meg, Tóth Árpád pedig a baudelaire-i dandyzmus századvégi formájának, a dorian grayizmusnak lett megtestesítője.

André Karátson, ismétlem, más, egyértelműen tudományos módszerrel, Paul Hazard és a komparatizmus szemléletével dolgozza fel témáját. Könyve bár sokféle kérdéskörre utakat nyit, elsősorban filológiai mű, a francia líra közvetlen és közvetett hatását követi nyomon, de túl is lép a hatáskutatás szűkebb igényén, elemzi és értékeli szerepét és jelentőségét. E tekintetben pedig nemcsak alapvető, hanem végérvényes; kisebb megegyezések, lehet, elkerülték a figyelmét — de hasonló célzatú munka aligha születik a jövőben: ez a téma André Karátson könyvével lezárult. (Egy ilyen analógia lehetőségét, feltételes közbevetésként, hadd említsem meg. Ha Ady később olvasta is a *Les Paradis artificiels* vízióit, mintsem *A könnyek asszonyát* írta, az alak, az elnevezés egybeesése Baudelaire *Notre Dame des Larmes*-jával valamilyen közvetett hatást, esetleg közvetetten érvényesülő közös forrást sejtet.)

A bevezető fejezet (Les deux Hongrie) a magyar társadalom és irodalom történetét foglalja össze a kiegyezéstől a Nyugat megindulásáig — s ha a magyar olvasónak keveset mond is, arányérzéke és szerkeszteni tudása még számára is élvezetessé teszi. Néhány, felületesebb vagy kidolgozatlan általánosítását nyilván az inspirálta, hogy a teljesen ismeretlen nevetek a

francia olvasó számára valahogy mégis közelhozza. Mindenesetre, ahogy nagyon sok nemzedékre igaz, épp Petőfiére talán a legkevésbé, hogy a magyar irodalom elmaradottságának tudata, a nyugati irodalmak utolérésének célzata vezérelte volna őket (17), — Aranyról szólva pedig — mivel tudomásom szerint egészen új gondolatát csak nagyon kidolgozatlanul említi —, inkább megtéveszt, mintsem orientál, hogy alkotói módszere Flaubert-ének lenne rokona (19). Egyáltalán, jellegéből adódóan ennek az összefoglaló résznek vált leginkább hátrányára, hogy Karátson majd mindig még a legkézenfekvőbb nem-francia párhuzamokat is elkerüli: hiszen Arany — lappáliát ismételtek — nemcsak tematikáját, hanem, azt hiszem, alkotói módszereit tekintve is, nyilván közelebb áll mondjuk Byronhoz, mint akár a parnasszistákhoz, akár Flaubert-hez, s az *Őszikék* külön útjának líratörténeti jelentőségét vagy még inkább líratörténeti lehetőségét se lehet a francia szimbolista esztétika („... n'arrivait pas à devenir crépusculaire, vision foncièrement classique, réaliste et positive . . .” 32) felől tekintve felmérni. Úgy tetszik, egy-két helyen Karátson nem döntötte el pontosan, valóban összefoglaló fejezetet ír-e — mint ahogy például a minden francia hatástól ment Komjáthy portréja három oldalon is kitűnően sikerült, vagy pedig a francia líra hatásának előtörténetét és kezdeményeit; a kérdés valamelyes változott formában a könyv egészének is problémája.

Így a Komjáthy-portré módszerével szemben Vajdában csak az első magyar „poète maudit” lehetőségét látta, — viszont ennek leírása, a baudelaire-i tartás és a verlaine-i hangnem keveredésének elemzése annyira érdekes és meggyőzően ható ötlet, hogy érdemes lenne a pár mondatos vázlat helyett alaposabban kidolgoznia. A költő Kiss József jelentőségét joggal tekinti sokkal lényegtelenebbnek, mint hajdan Komlós Aladár, de számon tartja Czöbel Minka merész s tökéletesen észrevétlenül maradt, majd elfelejtett kísérletét, tud a századvég sajátos francia recepciójáról, a nagy romantikusok, Hugo, Musset és a kis költők, Coppée, Aicard, Prudhomme és a többiek egybejáró kultuszáról — igaz, akkor még Franciaországban sem voltak nagyon tisztában a valós értékrenddel, Baudelaire korszakalkotó jelentőségével, Ferdinánd Greght-et pedig nagyobb költőnek vélték, mint Mallarmét; s végül Reviczkyt egyértelműen — talán túl egyértelműen is — az „európai szellem válságának” („la crise de la sensibilité européenne”) áramlatához kapcsolja.

Mindez persze, ismétlem, csak nagyvonalú vázlat, előkészítő összefoglalás az igazi témához; s ha némely problémáját jeleztük is, a történelmi és az irodalmi anyag arányos és fölényes elrendezése minden hasonló célzatú kísérlet mintapéldájául szolgálhat.

A költőket bemutató részek elé Karátson még egy kisebb, de tárgya és koncepciója szempontjából jelentős fejezetet iktat. Ebben szögezi le, hogy a radikális — ahogy ő mondja: vitalista — és az esztéta szárny szembenállását valló felfogással szemben, a Nyugat-mozgalmat alapvetően egységesnek és kifejezetten nem-politikainak, hanem tisztán irodalminak tekinti, s még a századelő liberális-demokrata áramlataihoz is igen lazán köti csak hozzá. Így interpretálhatja aztán szétterülő, de egylényegű folyamatként a francia líra hatását és percepcióját.

Az egyes költőkről szóló fejezeteket Karátson tematikai, pontosabban hatás-tematikai szempontok szerint tagolja kisebb részekre. Az anyagban valamennyire játékosztottabbak számára az Ady-fejezet bevezető részei sem sok újat mondanak. Az ismert cikkek és tények alapján a költő Párizs-élményét, pontosabban annak literáris és művészeti vetületét, az alkotó személyiség revelatív felszabadulását elemzi, s régebbi tanulmányok nyomát követi a Baudelaire-szonettek és a Verlaine-vers fordításának érzékeny egybevetése is. Karátson mindenesetre, eltérően Zolnai Béla hajdani cikkeinek és Rába György könyvének — a módszert diszciplinává emelő — közelítésmódjától, inkább a lírai szemlélet, a költői attitűd, sőt a hangulatok nehezebben definiálható hatásaira, illetve különbözőségeire ügyel, s kevésbé megfogalmazás a képekig és a szavakig szétbontott nyelvi realizációjára; ebben persze nyilván az is befolyásolta, hogy feltételezhető — francia — olvasóinak java része számára a behatóbb nyelvi elemzések egyszerűen érthetetlenek volnának, semmit nem mondanának. Ezért növekszik meg az ő elemzésében a Rictus átiratok, a poète-vagabond hatásának jelentősége, s ezért nyomatékosítja Osvát és Komlós nyomán, de nagyobb súllyal a verlaine-i hangnem és a hugói költőeszmény sajátos kettőségét a fiatal Ady lírájában. Ez a módszer persze, bizonyos kockázatokkal is jár. A közvetlen azonosítások, mint például *A vár fehér asszonyának* meglepő analógiája egy Samain-verssel, mindig meggyőzőek, a közvetettek azonban már nem feltétlenül. *A magyar Pimodan* valóban Baudelaire ihletésű, de a *Hiába kísértesz hófehéren* szimbolikáját már csak nagyon távolról inspirálhatta a *Fleurs du mal* sadizmus-tematikája, s féltő, hogy a *Kocsút az éjszakában* látomásának épp lényege veszik el, ha csupán az „indécis”, illetve a paysage-état d'âme verlaine-i kultuszából eredeztetjük. Egészében véve Karátson, ahogy egyik alcíme is mondja (— Entre Baudelaire et Verlaine —) a korai szimbolizmus világképének és ars poeticájának erős, az eddig számontartottnál is erősebb hatását törekszik felmutatni a fiatal Ady költészetében. Az *Új Versek* és a *Vér és arany* poétájának lírájában az értelem és a hangulat (atmosphère-sens) egyenlő mértékben fontos, alapvetően affektív közelítésű, nem pusztán az igazság, hanem a szubjektív igazság (vérité personnelle) kimondásának vágya vezérelte, „antropomorf mitológiát” te-

remtett, vagyis — fűzhetnénk hozzá — a fogalom francia értelmében vett szimbolista költészetet, természetesen annak költői eszköztárával. Maga a megállapítás persze egyáltalán nem új az Ady-irodalomban. Még senki sem igazolta azonban az egyes megfelelésektől az esztétikán és az ars poeticán át az általános világképig terjedően hasonló tág és mély anyaggal, vagyis hasonló érvénnyel.

Más kérdés, hogy fedi-e, s mennyire fedi ez a kép csak a fiatal Ady költészetének is az egészét, — illetve, hogy a kiszorult, s éppen nem mellékes jelenségek beletartoznak-e a szimbolizmusnak, ha nem is speciálisan francia, de európai áramlatába? Ezek azonban változott formában, illetve tágabb körben a könyv egészének is alapkérdései, később fogunk tehát rájuk visszatérni.

A rákövetkező, Kosztolányiról szóló fejezetnek terjedelme is — többet ír róla, mint Adyról —, de még inkább hangvétele eltér attól, amit a költő ilyenfajta korszakmonográfiákban kapni szokott. Amennyire az Ady-fejezet a legarányosabb, a könyv módszerét is leginkább ebben vizsgálhatjuk, a Kosztolányiról írt a leglelkesebb, a legihletettebb, a szerző régebbi cikkeiben ismeretében ez egyébként nem is meglepő. Szinte úgy érezzük, ez a fejezet látta leginkább kárát a magavállalta feladatnak, anyaga és ihlete inkább egy teljes Kosztolányi-portré vagy éppen egy Kosztolányi-monográfia felé vezetné. Általános érvényű jellemzéseinek java része még olyan, közvetett értelemben sem hivatott tükrözni francia esztétikák Kosztolányira gyakorolt hatását, mint az Adyra vonatkozóak. „Amour ardent de la vie, gâté sans cesse par l'idée tragique que la vie est périssable” (206), „chaleur communicative”, „culte du jeu, de l'éphémère” (148), majd — igaz, itt már Rilkével kapcsolatban — „L'esprit en perpétuel devenir, insaisissable pour la raison . . .”, „la présence (des choses) est à la fois physique et métaphysique” (218): ismétlem, maga Karátson sem törekszik arra, hogy ezeket a karaktervonásokat, valamilyen meghatározott francia esztétika kánonjához kapcsolja. Inkább arról van szó, hogy míg az eddigi magyar tanulmányoknak legalábbis jelentős része Ady és Babits és az általuk megfogalmazott kérdések felől tekintik Kosztolányit, Karátson a líra és az élet újfajta kapcsolatának, a líra tudatos függetlenedésének a l'art pour l'art mozgalmával kezdődő, de vele nem azonos európai áramlata felől szemlélve határozza meg a költő helyét és az életmű legfontosabb jellemzőit; a portré vagy inkább annak lehetősége, melyet e fejezet magába foglal, jól odailenne mondjuk Bowra híres könyvének (*The heritage of Symbolism*) Rilkétől Blokig terjedő arcképsorozata mellé.

Elvégi persze Karátson, s hozzá nemcsak a már ismert erudícióval és alapossggal, de érezhetően kedvét találva benne könyvének tulajdonképpeni feladatát is. Szemben Ady költészetével, melyben a közvetlen francia hatások egy többé-kevésbé lehatárolt korszakra korlátozódtak, itt több hullámot különböztet meg. Az ifjúkor némileg differenciálatlan, mindenkit „décadent”-nak nevező és valóban annak látó-olvasó francia-rajongásához korán társult a parnasszisták kultusza; s természetesen ebben az időben neki is Baudelaire a legfőbb eszménye. Karátson megint csak a versekre, a versek hangvételére figyel elsősorban, míg az eddigi tanulmányok többnyire az ifjú Kosztolányi híres levele, vagyis a dolog lényegét tekintve az *Új Versek* hatása, az Ady-élmény alapján interpretálták a *Fleurs du mal*-ét. Mai tudásunk szerint ugyan, s ezt Karátson is számon tartja, midőn szembeállítja az „amer savoir” költőjét a *Kártya* poétájának esztétikájával (— . . . joyeuse exaltation du changement perpétuel . . . —) Kosztolányi Baudelaire-képzete erősen magán viselte a dekadensek hatásával egygyökerű és egyidejű fogantatását, mint ahogy a belőle utóbb fakadt „rêverie innocente” is különbözik a metafizikai kaland és a megismerés „álmá”-tól, — vagyis attól, ahogy a rêve és a voyage fogalmát már nem is kevés idő óta értelmezik; csakhogy, úgy tetszik, éppen az ilyen eltérések felkutatása a könyv egyik legfőbb értelme és érdeme.

A második hullámot Verlaine, Verhaeren és Jammes neve képviselik: itt már, érezhetően, határozottabb ízlés kereste rokonait és példaképeit. Karátson talán épp ennek a korszaknak elemzésekor igazolja legnagyobb érvénnyel módszerét. Elfogadja, s dokumentálja is Rónay György fölfedezését Verhaeren *Les tendresses premières* című kötetének (1904) ihlető hatásáról, *A szegény kislányok* egészének hangnemét azonban, ha kevésbé konkrét bizonyítékok alapján is, de elemzése után nem kevésbé meggyőzően, mégis erősebben Jammes-hoz és Verlaine-hez, az „affection” és az „objet” közti átmeneti terület lírai módszeréhez és szemléletéhez köti.

Azok számára, akik nem ismerik Karátson korábbi cikkeit, talán az egész könyv legmelegebb filológiai felfedezését e fejezet lezárása hozza. A késő Kosztolányi legféltettebb, leginkább személyesnek ismert eszményéről, a homo aestheticusnak hitvallásáról deríti fel, hogy nem csupán — miként eddig is sejtettük — gyökerei visszanyúlnak Gautier esztétikájáig, s korrespondál kortársának, Valérynek szemléletével, de fogalmát meghatározását is francia forrás, Jules de Gautier filozófiája, sőt pontosan egyik cikke ihlette (*Jésus, homo aestheticus*). A belső indítékok hasonlósága és a közvetlen megegyezések, illetve átvételek együtt jelölik ki tehát Kosztolányi helyét annak az áramlatnak egyik végső pontján, mely — hogy jelképes címetek említsünk — a *Stundenbucht*-ól a *Cimetière marin*-en át az *Esti Kornél énekéig* ível.

A gondolatokban is, felfedezésekben is gazdag Ady- és Kosztolányi-elemzések után a Babitsról szóló rész valamivel fáradtabb, s talán érdektelenebb benyomást kelt, lényegesen rövidebb terjedelmét is szokatlan arányban töltik ki idézetek. Talán, mert a korábbi elemzések, köztük a hajdani Babits-életrajz esszéi és leginkább Rába György tanulmányai, biztos, sőt úgy tetszik végérvényes eredményeket rögzítettek. Az a Babits-portré, melynek halvány körvonalai Karátson könyvében felsejlenek, tehát az európai líra kérdésfelvetéseinek szemszögéből és távlatából tekintett, annak ívelésébe belerajzolt életmű egyik vetületében hasonló Rába György könyvének határozottabban megfogalmazott koncepciójával, mely Babits pályaképét a dekadenciától az objektivizáló neoklasszicizmus Valéryvel és T. S. Eliottal rokon törekvéséig vonja meg; másik vetületében viszont, mintegy a francia ízlésszéményt közelítve, „egy tudós költészet labirintusait”, egy tükrös-útvesztős poézis változatait és fordulatait vázolja. Ezen belül aztán Karátson pontosan számba veszi a különféle közvetlen és — a tudottnál figyelmeztető módon tágabb körű — közvetett hatásokat, a dekadenseket, Verlaine-ét, Richépin-ét, a parnaszistákat, pontosabban Herédia-ét, legrészletesebben pedig a baudelaire-i hangulatok és témák tükröződését Babits lírájában. Mindez persze nem kevés, de nem is elég, ha ahhoz a mércéhez mérjük, melyet az előző két fejezetben állított önmagának.

Nem mond többet vagy legalábbis lényegesen többet a Tóth Árpádról szóló fejezet sem; csakhogy ne feledjük, Tóth Árpád életműve sokkal egyöntetűbb, elemzéséhez pedig különösen alkalmas Karátson módszere. A számos filológiai felfedezésen túl, melyek során még olyan, hogy úgy mondjuk reprezentatív Tóth Árpád-versekről, mint az *Aquincumi kocsmában* vagy az *Invokáció Csokonai Vitéz Mihályhoz* című, vagy még az *Esti sugárkoszorú* is, kiderül, hogy sok fontos elemük közelebbi vagy távolabbi mintát követ (Gautier-t, Baudelaire-t, illetve Samain-t), mindezek felett pedig Samain hatásának pontos feltérképezésén túl — s ez a hatás, bár mindig is számon tartották sokszorosa annak, amit említeni szoktak, versek, sorok és képek meghökentő pontossággal és arányban tükrözik francia példájukat — ismétlem, mindezen túl a monográfia itt elsősorban a hangulati megegyezések elemzésével remekel.

Fiatalkorától kezdve, fejtegeti Karátson, érzékenyen reagált mindazokra a belső és külső inspirációkra, melyek az európai szellemet a szimbolisták és a dekadensek irodalmához vezették; lírája „a szomorúság alkémiája”, melynek melankolikus sorai önnön fájalmukat ringatják: természetes hát, hogy rokonlélekre ismert az életet a sorok zenéjében elfelejteni vágyó Samain-ben („ne sotes pas un hymne pour célébrer la vie”, mais „une musique pour oublier la vie” — idézi Karátson Georges Bonneau róla szóló szavait). Ez a rokonság, ahogy Karátson bizonyítja, túlterjed a közös melankólián, a díszítés vágyán („Goût des somptueux, du lointain, de l'étrange, de la femme qui n'est que un corps désiré, évaison vers l'artificiel, voilà les caractéristiques de l'inspiration samainienne dans les rêveries sensuelles de Tóth”) áthatja a tárgyak, a jelenségek érzéklésének és rendezésének módját, az egyén és a külvilág viszonyát („Il s'agit pour les deux poètes de se créer des atmosphères vagues et flottantes où les sens trompés puissent se montrer multivalents”), magát az egész versszerkezetet, Karátson szerencsés kifejezésével „az érzéklések retorikáját” (la rhétorique des sensations). Ebből születik a Tóth Árpád-i elégia, mely utóbb, a húszas évek elején, versekben és sorokban pontosan követhetően, melankolikus hangvétellel magához hasonlítja Baudelaire álom és spleen kultuszát s metafizikus elvagyódását is.

Karátson elemzései tehát, miként maga is világosan kimondja, elvitathatatlan érvényes nyelv és sokat levonnak Tóth Árpád eredetiségéből; kérdés azonban, s megint csak a könyv bizonyos tárgyi és fogalmi tisztázatlanságának kérdése, később fogunk tehát rá visszatérni, hogy noha az életmű egészét értékelte, nemcsak a megegyezéseket kereste-e, vagyis hogy még Tóth Árpád esetén is, aki pedig mindenképpen legfranciásabb költője nemzedékének, mennyire meghatározó erejűek azok a vonások, melyeket egy ilyen irányú közelítésmód szemléletéből óhatatlanul kirekeszt.

A rákövetkező fejezet, a Juhász Gyuláról szóló, a monográfia legkényszeredettebb része, s tulajdonképpeni témája nem is annyira francia hatások elemzése, mint inkább az, követni vágyott francia ihletőinek esztétikája és alkotómódszere felől tekintve, miért nem jutott el Juhász lírája az igazi nagysághoz. Interpretációja szerint a fiatal Juhászra, részint közvetlenül, részint — ez fontos és új felfedezés — az *Új Versek* Adyjának tükrözésén át erősen hatott Verlaine, a parnaszisták, Maeterlinck, a tiszta impresszionizmushoz azonban, noha lírájának belső irányulása arrafelé mutatott, mégsem jutott el; az „értelmi elemzés” és a „szuggeszció”, más fogalmazásban „a valósághoz kötődő efemerikus témák” és a „melankólia örök témájának” megint másképp a „közlés (discours)” és az „impresszionizmus” állandó ellentéte megakadályozta, hogy költészetének belső tendenciái egyértelműen érvényesüljenek, verseinek építése, hangvétele mindvégig felemás maradt, költészete ezért nem ért fel kortársaiéhoz.

Az életmű értékéről vitatkozni itt helyünk sincs, de értelme se lenne, s annál is kevésbé, mert hiszen Juhászt már a kortársak kevesebbre tartották, mint pályatársait, s ezt az ítéletet csak rövid időre függesztette fel az egyoldalúan ideologikus szemlélet. Azok a kritériumok

azonban, melyekkel Karátson ítéletét indokolja már inkább vitathatóak, főként mert olyan ellentétpárokba rendezi Juhász líráját, melyek az egy és két nemzedékkel korábbi magyar költészet formanyelvének konfliktusait jellemezték és határozták meg. A Nyugat első évtizede után a magyar költészet mindenképpen túljutott a közlés és a megérezkítés dilemmáján, formanyelve mindkettőre alkalmassá vált. Juhász lírája tehát aligha egy be nem teljesült impresszionizmus féltérkű kísérlete, amit beteljesítenie valószínűleg tellett volna tehetségéből, hanem nyilván más, tudatos szándékok is mozgatták, mint ahogy — csak egy, jellegzetes példát említek — a *Tápai lagzi* elhervadó holdja sem csupán egy dekadens kép fáradt utánérzése („effet désagréable d'un cliché malencontreux”), hanem az adott kontextusban egy új, paraszti szimbolika kísérletének szerves eleme. Az életmű egészéről kívánva ítéletet formálni Karátsonnak itt több szempontot is figyelembe kellett volna vennie, s akkor, talán, ahogy a többi fejezetben, itt se érte volna be a francia hatás és jelentőségének elemzésekor a dekadencia és az impresszionizmus általános érvényű vezérmotívumainak felidézésével.

A portrék sorát a megszokott értékrend most már komolyabb módosításával Szép Ernő zárja, akit Karátson így a Nyugat legnagyobbjai mellé emel és irodalomtörténeti fontosságát is jelentősnek látja. Nem pusztán a könyv tulajdonképpeni témája, tehát a francia hatások és analógiák sokfélesége miatt; inkább mert ezek, ha feloldva is egy valamelyest érzelmes, valamelyest ironikus, a játék, a groteszk és a szentimentalizmus határterületén kifomált, de mindenképpen könnyebb fajsúlyú líraiság közegeiben, s valamelyest megkésztetetten is, de a kor egyik legfontosabb lírai áramának irányába haladtak, s legjobb alkotásaiban meghökkentően modern remekléseket inspiráltak.

Karátson szakít Illyés és Komlós — kronológiailag egyébként fölötte problematikus — koncepciójával, amely Huysmans, Baudelaire és Verlaine elvitathatatlan, de csak másodlagos hatása mellett Apollinaire és a szimultanizmus közvetlen és elhatározó hatását tételezte fel. Ezzel szemben teljesen újszerűen és meggyőzően bizonyítja, hogy Szép Ernő enumerációs technikáját Jammes ihlette, s lírája valójában az impresszionizmus stíluseszményének körébe tartozik. Más kérdés, hogy Karátson azt követve, miként járta be Szép Ernő lírája a l'art pour l'art-tól és a dekadenciától az enumerációig vezető utat, talán túlságosan is tág szemű hálóba fogja be e költészetet, melynek, jól tudjuk, van köze, s talán közelebbi köze is egy annak idején jelentős és népszerű, de valamivel mégis alacsonyabb rangú rokonsághoz, a dalhoz, a chansonhoz vagy akár a kabaréhoz, mint a francia líra korfordító legnagyobbjaihoz; pályájának felsőbb ívelését, egy ilyen ív távolabbi tendenciáját és lehetőségét azonban Karátson analógiái meggyőzően igazolják.

A portré-sorozatot követő fejezetek a mozgalom és hatása egészének jellegét elemző összefoglalás kivételével, ismét csak érezhetően a külföldi olvasó számára íródtak. A rákövetkező fejezet (La vague symboliste du Nyugat) a szimbolista áramlat széles körű hatását hivatott bizonyítani, sok névvel és sok idézettel. Funkcióját be is tölti, hibája pedig az ilyen rövidre sűrített, egyezmpontúan tematikus összeállításoknak közös hibája: kiragadott szemelvényei a talán egyetlen közös jegyet nyomatékosítva nagyon is különböző karakterű és értékű alkotókat kényszerítenek egymás mellé. Ezt azonban, adott esetben valóban csak magyar olvasója láthatja. A további részek közül az első (La fortune intellectuelle du symbolisme dans la revue Nyugat) a szimbolizmus irodalomtörténeti utóéletét summázza, tehát az esszéket, tanulmányokat és fordításokat, majd pedig (Le declin du symbolisme) rövid történelmi bevezetővel a magyar líra további útjának kurta vázlatát nyújtja Kassáktól József Attiláig. Az összefoglalás (Conclusion) után a monográfiát — „Pour être complète . . .” vezet be a szerző — valóban csupán a műfaj, a teljesség kényszerére íródott verstani függelék zárja; elemi hibát nyilván azóta Karátson is felismerte, ilyen szintű monográfia kapcsán kár lenne hát részletesen felmolegteni mindegyiküket.

Melyek tehát Karátson monográfiájának alapvető következtetései?

Mindenekelőtt, s nyersen fogalmazva, az a kijózanító felismerés, hogy az újabb magyar irodalom legjelentősebb fordulatát és forradalmát nemcsak ihlette, de a tudottnál sokkal tovább és sokkal nagyobb mértékben kísérte és áthatotta francia inspirátorainak eszményrendszere és képviselője. Karátson ugyan maga is idézi Tóth Árpádot, aki Ady nekrológiájában az idegen hatásokat, a maga zsenije alá rendelő „csodálatos eredetiséget” ünnepelte; de persze, ne feledjük, Ady inkább kivétel volt, s a hatások határai is nála a legjobban megvonhatók, — az összképet tekintve pedig az ilyen számú és mélységű kölcsönzés, s éppen Tóth Árpádnál a legerősebben, mégis meghökkentő és elgondolkoztató.

Másodjára, noha nagyon kidolgozatlanul és rendszertelenül, de annál inkább érdeklődést keltően, a monográfia körvonalazza a XX. századi magyar irodalom a nálunk megszokottól eltérő szempontú és vezérelvű rendezésének lehetőségét. Az elefántesontorony költészet és a közösségi líra pólusai közé vont és több-kevesebb szerencsével finomított koordináták helyébe Karátson az európai költészet, vagy még inkább, a franciák lefordíthatatlannak tetsző műszavával, a „sensibilité européenne” olyan vezéráramlatait helyezi, mint Ady esetén a deka-

dencia és a vitalizmus kettőssége, Babits lírájának egyre erősebb objektívizáló törekvései, Szép Ernő újfajta viszonya a tárgyakhoz, s több mást már az ismertetés során is említettem.

Harmadjára azonban világosan, s úgy tetszik végérvényesen, az is behizonyosodott, hogy ennek az újfajta rendezésnek sem alapkategóriái, sem koordinátái nem eshetnek egybe a francia szimbolizmus esztétikájának vezérelveivel. Már, ahogy ezt Karátson is említi, történeti okok miatt sem: a magyar szimbolizmus elkésett mozgalom volt, s így fejlődésének belső kényszerűsége, hogy a lét egészét átfogó vagy legalábbis átfogni vágyó francia áramlattal szemben inkább csak irodalmi maradt („se contente de rester un moyen d'expression au lieu de se considérer comme un moyen de découverte”). A költészet egésze és benne a nagy életművek azonban nem mondtak le sem a felfedezés, sem a lét magyarázatának igényéről — csak éppen ennek útjait már valóban a francia szimbolizmuson kívül keresték; s ezzel a monográfia legfontosabb kérdéséhez jutottunk.

Karátson könyvének szemlélete a komparatizmus elveire és módszerére épül, tárgya — szűkebb értelemben — hatástörténet. Ez a mozgás, az ilyen tematikájú munkák tárgyától többnyire eltérő módon, kizárólag egyirányú maradt; határait és jelentőségét azonban végső soron még így is a befogadó determinálta. Általános érvénnyel, az irodalomtörténeti folyamat egészéről, a magyar költészet franciás tájékozódásáról szólva Karátson is tekintetbe vette ezt, az egyes életművek elemzését azonban az ellenkező kezdőpontú kiindulás uralja. Adynál is csak nagyon utalásszerűen jelzi, mi volt a francia hatás funkciója, s melyek nála egyébként világosan megvonható időbeli határai, a kedvencéről, Kosztolányiról szóló elemzés viszont valóban példaszzerűen egyesíti a két szempontot. A Babits-fejezetből azonban már nehezebben sejthetni, a felsorakoztatott analógiák milyen életműben, milyen érvénnyel és mikor kaptak szerepet, Juhász Gyuláról szóló ítélete alighanem azért túl szigorú, sőt félrehallott, mert csak az aránylag kis szerepű francia inspirátorok felől közelít, akárcsak a bevezetőben az *Őszikéket* a crépusculaire lírához mérő mondat, Tóth Árpád életműve pedig, noha valójában végül mégis eltávolodott tőlük, teljesen felszívódik Samain, Verlaine és Baudelaire hangulatainak percepciójában és újraélésében. Úgy tetszik, mintha Karátson nem döntötte volna el egyértelműen, az életművek egészéről vagy csak azok franciás elemeiről, illetve korszakáról írja-e portré-sorozatát: ítélete és jellemzései ugyanis, messze túlnőve a komparativizmuson belül is szükséges és természetes ilyen irányú igényeken, az előbbire vonatkoznak, anyaga viszont, s nemcsak melyet idéz, hanem melyet az ítéletek megformálásakor tekintetbe vesz, az egyetlen Kosztolányi-fejezet a kicsit az Ady-elemzés kivételével még az összehasonlító munkákban is szokatlan szigorral korlátozódik szűkebb témájára.

Ennek a sajátos kettősségnek pedig, úgy hiszem, a könyv szándékának is, alapfogalmának is bizonyos eldöntetlensége az oka. A szándék eldöntetlenségét, úgy hiszem, könnyű megmagyaráznunk. Karátson könyvének tárgya a hatás történet — de belső igénye a nyugatosoknak másfajta szemléletét is körvonalazná —, csakhogy egy olyan közönséghez szól, mely a magyar irodalomnak sem nyelvét, sem alapfogalmait nem ismeri; a feladat, az érdeklődés és a körülmények ennyiféle szempontját egyszerűen nem lehet összeegyeztetni. S végső soron alapkategóriája tisztázatlanságának is ez az oka.

A szimbolizmus fogalmán, hogy a két legáltalánosabban ismert értelmezést tekintsük, vagy a *Figaro* neves kiáltványa körül csoportosuló költők mozgalmát kell értenünk, vagy az európai líra Baudelaire-től Blokig terjedő korszakának legfontosabb és összegző áramlatát. Karátson viszont, hallgatólagosan bár, egy harmadik, inkább csak nálunk élt, de egyre inkább tévesnek bizonyuló felfogásból indul ki, mely e fogalommal a francia költészet Baudelaire-től Maeterlinckig terjedő szakaszát foglalja össze, s elsősorban épp azokat, Baudelaire-t, Verlaine-t és Rimbaud-t tekinti szimbolistának, akiket a francia kritika „előfutárokként” (précurseurs) szokott emlegetni.

Nyilván nem szükséges Karátson a francia kritika felfogására figyelmeztetnünk: szándékosan fogadta ő el a hatást percepiálók azóta tévesnek bizonyult szemléletét. Valamennyire persze joggal; ebből kiindulva építhette fel dolgozatának alaptételét, mely szerint a századforduló csupán tematikai újításai után tetetlenné sterilizálódott magyar költészetet az elvontnak hírsztelt francia szimbolizmus vezette vissza igazi belső lehetőségeihez és önelvűségéhez. Ismétlem, jogos tehát e szemlélet, — de ily formában csak a szűkebb hatástörténet keretein belül az, Karátson pedig tulajdonképpen sehol nem lép ki belőle, végig megőrzi — úgy tetszik — korlátozó határait, s mintegy önnön tárgyában továbbgondolva a koncepciót, abban az anyagban legalábbis, amit valóban tekintetbe vesz, illetve a ráépülő s az életműveket érintő ítéletekben közbevetései vagy helyenként beiktatott kis megszorításai ellenére is, lényegében a magyar szimbolizmust teljes egészében és kizárólag a francia példákat pontosan tükröző költészettel azonosítja.

Minden munka rákényszerül persze, hogy tárgyát valamilyen módon lehatárolja, — Karátsonban azonban érezhetően nagyobb igény is élt, mint amit végül megvalósított (ezért is keverednek össze monográfiájában a különböző szempontok), ez a fajta le-

határolás pedig témájának sok érdekes, egyesek szerint az igazán érdekes lehetőségeitől fosztotta meg.

A hatásokat, illetve az egyes hatóelemek a francia kritizmus szerinti értelmét pontos és elmélyült elemzésekkel sorakoztatja fel, s ezek révén, de, sajnos, majdnem csak ezek révén kapcsolja a magyar lírát az európai költészet kategória- és értékrendszerébe; a hatások helyét és jelentőségét azonban a befogadó szempontjából, a befogadó az eredetinelé lehet magasabb értékű, lehet kisebb rangú, de mindenképpen zárt és önelvű pályaképe szempontjából, már csak esetlegesen jelzi, a hatások, motívumok útját és transzformációját pedig az autonóm életműveken belül, vagyis azt, amivé a magyar szimbolizmusban váltak, Karátson talán szívesebben úgy fogalmazná, ami a magyar szimbolizmust részben — de nyomatékkal ismétlem: csak részben — alkotja, már soha, s még a kétirányú közelítést legjobban egyesítő Kosztolányi-fejezetben sem. Holott nemcsak Ady nagy, mondhatni agresszív tehetsége lényegítette át a Baudelaire-i, Verlaine- és Rictus-indításokat, hanem, miként ezt Karátson is természetesen jól tudja, de könyvében csupán az egyirányú folyamatot kívánva felmutatni, alig vette tekintetbe, változó mértékben bár, de mindegyik életműben és a poétikai eszközök használatáig terjedően, módosult az inspiráció alapja, jelentése és értéke. Alig hiszem, hogy az ilyen irányú transzformációknak legalábbis jelzéséhez — de persze állandó jelzéséhez — okvetlenül és inkább szükség lenne feltételezett olvasójának nyelvtudására, mint a hatások felmutatásakor.

Másfelől, s ezt valóban nem szükséges részletesen bizonygatnunk, noha jelentősége talán még nagyobb, az egyes életművek, s így az áramlat egésze, előbb-utóbb mind eltávolodtak a francia költészet adott korszakának eszmény-rendszerétől; történetük elsősorban ezért nem értelmezhető és rendezhető kizárólag ennek kategóriáiban.

Szimbolizmus fogalmának megfelelően, és sajnos, majd mindig anélkül, hogy a francia olvasó számára a kronológiát, az életmű más irányú folytatását vagy más irányú tendenciáit valahogy jeleznék, Karátson tökéletesen kirekeszti elemzéseinek köréből a fiatal Ady lírájának nem-franciás elemeit éppúgy, mint 1907 utáni költészetének egészét vagy a *Lélektől lélekig* verseit, — holott ezek, s csak a legkönnyebben megítélhetőket említettem, egyértelműen és szervesen beletartoznak egy valamivel is tágabb értelmű, vagyis nem csupán komparatista alapú szimbolizmus fogalmába, — tehát a magyar szimbolizmus történetébe. Pedig Karátson szerencsés adottságai és különleges felkészültsége épp itt kapna igazán érdekes feladatot, ahol egy hatásokon túlnövő, ha úgy tetszik, katexochén nemzeti költészetet kellene belső motívumainak és az európai irodalom probléma- és fogalomrendszerének kettős fényében elemeznie és értékelnie.

Célkitűzésétől és anyagától idegen követelményeket kérnénk számon tőle? Ha monográfiájának alcímét tekintjük (*L'influence des poétiques françaises sur la poésie hongroise dans le premier quart du XX^e siècle*), úgy bizonyára igen; ezt a feladatot, állapítsuk meg másodsor, módszerének talán ide is átható vitatható elemei ellenére is, végső érvénnyel írta meg. Ám nem csupán a főcím (*Le symbolisme en Hongrie*) és nem is csupán a Kosztolányi-fejezet, hanem monográfiájának minden része, az életművek, sőt az egész korszak teljességére vonatkoztatott ítéletei, következetes törekvése, mellyel megkísérli rávetíteni az európai líra-történet alap-kategóriáit a magyar költészetre, félreérthetetlenül jelzik tágabb, s ilyformán megíratlan vagy alig kidolgozott igényét.

Nagyon jó könyv és nagyon hasznos könyv André Karátson doktori tézise; szívesen kérnénk, mert kiválasztottan alkalmas rá, hogy írja meg most már azt, ami érezhetően őt magát is munkája közben elsősorban érdekelt és vonzotta, s aminek ez a monográfia még inkább csak nagyvonalú lehetőségét nyújtja: a magyar szimbolizmus történetét.

Pór Péter

Domokos Sámuel: Octavian Goga, a költő és műfordító

Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1971. 413 lap.

Egész Közép-Európában, sőt nyugaton is az érdeklődés homlokterébe került a szecesszió, melynek irodalomtörténeti vonatkozásban egy fontos vízvonalat felel meg: a poszt-klasszikus irodalom áthajlása abba a modern irodalomba, amelyet nálunk Ady fellépése határolt el minden korábbi előzménytől. E nemzetközi áramlat sodrában írnak disszertációkat a tegnap még szinte elfeledett Reviczky Gyuláról, s ennek az érdeklődésnek sajátos vetülete, legalábbis bizonyos mértékben, az a figyelem, amely Romániában, a modern költészet annyi hulláma után G. Coşbuç és O. Goga iránt megnyilvánul.

Nekünk magyaroknak persze más okaink is vannak az erdélyi román költészet legfontosabb alakjainak tanulmányozására. Coşbuc, a talán kevésbé felfedezett, de szintén igen fontos Şt. O. Iosif és végül O. Goga olyan költői triáoszt képvisel, mely alapműveltségét még a monarchia iskoláiban szerezte, s mely németes-magyaros kultúrája révén új színt jelentett a XIX. század román íróinak hagyományosan inkább franciás orientációja mellett. Coşbuc ifjúkorában — aligha véletlenül — Petőfitől éppen a *Farkasok dalát* fordította le, Iosif szelíd és gyakran melabús Heine-fordításai közé Petőfi *Apostolának* szabad hömpölygésű jambus-versét keverte, s Goga volt az, akinek nemcsak az *Egy gondolat bánt engemet*... legjobb román fordítását köszönhetjük, hanem néhány Ady-vers mélyen átérzett parafrázisán kívül *Az ember tragédiájának* nemzetközi távlatban is egyik legköltoőbb fordítását, melyen Goga diákkorától a harmincas évekig dolgozott. Nem meglepő tehát, hogy Domokos Sámuel, a román filológia egyik legjelentősebb hazai művelője, terjedelmes monográfiát szentelt Gogának: nem a politikusnak, akinek megítélése a kelet-európai történetírás feladata, hanem a költőnek és a műfordítóknak. „Minden emberben s különösen minden költőben sok én lakozik” — szokta mondani V. V. Vinogradov, aki a költői nyelv kutatásán keresztül annyiszor jutott el a költői léleknek szinte intuitív megértéséhez; e tétel különösen áll Gogára, Ady hajdani barátjára, aki végül is a csucsai kastély uraként ápolta tovább ott is Ady emlékezetét.

Domokos Sámuel Goga élete csak annyiban érdekl, amennyiben kulcsot nyújt költészetének mélyebb megértéséhez. Goga aránylag igen korán jutott föl a költészetnek ama csúcscsaira, melyekre I. Maiorescu, Eminescu egykori felfedezője is a legnagyobb áhítattal tekintett: az első világháborút megelőző évtizedben már az egész román nép elismert költőjeként tartották számon. Ezért fontos Domokos Sámuel írói arcképének terjedelmes bevezetője (*A gyermekkor és az ifjúság éve* 9–82. l.). E fejezetben a szerző szerencsés kézzel fogja szintézisbe a román előmunkálatoknak és saját kutatásainak legfontosabb eredményeit. Az egész szintézis számára mintegy „zöld fényt” adott Ion Dodu Bălannak számos kisebb tanulmánya és bevezetője, majd terjedelmes monográfiája (1971), mely már Domokos kéziratának lezárása után jelent meg (367. l.). A korábbi tanulmányokat, amint a román kritika is elismerte, Domokos Sámuel hangyaszorgalommal egészítette ki a Goga ifjúságára vonatkozó adatok egész sorával. A budapesti egyetem román tanszékének magától adódó feladata, hogy felkutassa és közzétegye azt a konkrét emlékananyagot, amely Karunk hajdani román hallgatóira vonatkozik: e tekintetben mintaszerű a szerzőnek nemcsak nagy szorgalma, hanem a század eleji Pest életét valóban plasztikusan felidéző szintézisre törekvő tehetsége. A hajdani Centrál-kávéház szecessziós oszlopai nem véletlenül jelennek meg az egyik illusztráción (a 160. l. után): alattuk üldögélt egykor a Szeben megyei paplaktól a nagyváros forgatagába került Goga is, aki itt és más diáktanyákon alakította ki híres pesti folyóiratának a *Lucaefărul*-nak belső és külső arculatát.

A *Lucaefărul* első pillantásra úgy tűnik, mintha az *Új Idők* vagy az ennek is mintául szolgáló *Gartenlaube* román mása lenne. Ez az első benyomás azonban nagyon csalóka: az *Új Idők*nek a XX. század elején korántsem volt olyan összefogó szerepe irodalmi életünkben, mint a fiatal Goga pesti folyóiratának. A 40 évvel korábban ugyancsak Pesten megjelent *Familia*, I. Vulcan folyóirata, ekkorra már elaggott, s az ifjú Goga vette át a nemzeti kultúra egységének fáklyáját nagynevű elődjétől, aki hajdan Eminescu első verseit is közölte. Most a *Lucaefărul* költői köre s elsősorban maga Goga szolgáltatott mintát és mércét azoknak a lelkes ambíciótól fűtött erdélyi román diákoknak, akik ekkortájt kezdtek verselgetni. Lucian Blaga, a XX. század legnagyobb erdélyi román költője, erről így ír önéletrajzában: „Írtam verset vers után, azoknak a modorában, akik az idő tájt tűntek fel a *Lucaefărul* hasábjain.”¹ Ugyancsak Blagától tudjuk, hogy ez idő tájt a *Lucaefărul*, noha érdeklődött például a francia prózavers iránt (Jean Moreas stb.), meglehetősen szigorúnak és konzervatívnak mutatkozott Blaga első szabadversben írt költeményeivel szemben. Erről is maga Blaga tudósít (akit viszont később többek közt Goga indított el diplomáciai pályáján): „1910 tavaszán... arra ébredtem, hogy újra vallásra vett egy könnyed lírai hullám. A hullám valahonnan a tavaszból érkezett, a névtelen brassói lányok otthona felől. Egyik szabad sorokban írt kísérletemet elküldöttem a *Lucaefărul*nak. Nekibuzdulásom nem talált helyet a folyóirat hasábjain, de eléggé kedvező választ kapott a szerkesztőség postájában. Biztattak, hogy folytassam tovább az írást, de szememre vetették — életemben először — abbéli vétkemet, hogy rímelen verset írok.”² Blaga második önéletrajzi vallomása teljes világossággal utal az ifjú Goga formavilágára, melynek Domokos Sámuel igen részletes fejezetet szentel (285. kk. l.). Goga nem ragaszkodott a virtuóz technikájú Coşbuc rendkívül bonyolult strofáihoz, melyeknek képlete olykor a tartalom rovására érvényesült, hanem utat keresett a költői realizmus egyszerűbb,

¹ Lucian Blaga: Évek krónikája és éneke. Fordította Kiss Jenő. Bukarest 1968, 85.

² I. m. 88.

közvetlenebb, életszerűbb kifejezőmódja felé. Ebben legnagyobb román ihletője, Eminescu éppenúgy segíthette, mint magyar részről Petőfi: konkrét bizonyíték is van arra, hogy Goga egyenesen népe Petőfije szeretett volna lenni (vö. *Lui Petőfi* — Petőfihez című versével a *Hazátlan dalok* című kötetben). Goga kedvenc formája, a f é l r í m e s 4 vagy 8 soros versszak, egyes szórványos kísérletek ellenére annyira új volt a román vers történetében, hogy a félrímre a román esztétikusoknak a legújabb időkig még szavuk sem volt. Gogát azonban e lazább s a századvégi magyar költészetben oly szokásos rímelésmód a költői dikció szabadabb, szárnyalóbb megfogalmazására ösztönözte, s ez a kifejezőmód különösen jól illett azokhoz a korai nagy versekhez, melyek az akkori románság széles tömegeinek szellemi vezetőit, a papot, a tanítót, a tanítónőt, realiztikus vonásokkal, de végeredményben mégis kissé idealizáló általánosítással ábrázolták. Ezt az alapvető gogai hangvételt Domokos Sámuel igen szép elemzések egész sorával igazolja, Goga zsenyéitől a posztthumus versekig. Egy-egy fontosabb költeményről a szerző finom és értő elemzést nyújt: hadd emeljük ki például a *Zsellérek* című vers kitűnő bemutatását. Ez a vers a költői megmunkálás szempontjából azért is jelentős, mert Goga többek közt itt jutott túl 8 soros félrímű szakaszainak egyformaságán: kísérletezni kezdett — éppen ő, Ady néhány versének átköltője! — olyan megoldásokkal, mint egy 4 soros részletnek *axxa* rímélése (vö. Adynál *Új várak épültek, Az Illés szekeirén* c. kötetben).³ Lássuk csak a *Zsellérek* második, teljes egészében *axabbxb* rímelésű szakaszának első felét:

— Eu le vedeam înșiruirea lungă,
Cum, girbovită-ncet înainteașă,
Cum, stăruind prin holdă-și taie uliți
Cerșitorind cu ochii stinși o dungă . . .

— — — — —
Én láttam őket, láttam hosszú sorba
Hogy vánszorogtak bénán görnyedezve,
Egykedvűn új meg új csapásra térve,
Fátylas szemükkel ég felé forogva . . .

(Fodor András fordítása)

Az efféle formai újítások nyilván feltűnhettek a kortársaknak: ezért találjuk meg később ezt a szokatlan rímképletet például Blagánál is.

A szerző kiváló érzékkel elemzi Goga egész költői pályáját; nem szorítkozik a jól ismert fiataalkori alkotásokra, hanem feltárja a későbbi, kevésbé ismert versköteteket egyre változó arculatát is. Nem igyekszik mindenáron szimbolista költőt faragni Gogából, de hangsúlyozza későbbi verseinek egyre sokasodó szimbolista motívumait (vö. pl. 187. l.),⁴ melyek a költői képzelet rugalmasságára, fejlődésképeségére utalnak. E motívumok gyökereit persze már a korai nagy versekben felfedezhetjük: ha egyszer valaki részletesen foglalkoznék Goga poétikájával, könnyen rájőne arra, hogy a *brad* 'fenyő', *cîmpuri de mătășă* 'selymes mezők', *fluturi* 'lepkék' szavaknak mélyebb szimbólumba hajló jelentéstartalma van a leghíresebb Goga-versek egyikében, a *Noi*-ban, mely magyarul *Minálunk vannak fenyvesek* . . . kezdősorával vált közismertté (e versről vö. Domokos, 102—4. l.). Croce Dante-magyarázataira emlékezve joggal mondhatjuk, hogy már az ifjú Goga számára a *brad* nemcsak egy magas hegyi tájon növő fa, a *fluturi* nem akármilyen 'lepké' stb., hanem két paralelizmus emblemikus jellegű tagja. Ma is mázsás súllyal gördül ezután az olvasó elé a váratlan ellentétet tartalmazó 4. sor: „Și-atîta jale-n casă” (S a házban annyi bánat). A *jale* szó, a híres *dor*-ral együtt, a román népköltészetnek is egyik legszebb szava, s az a költő, aki i l y e n szavakkal alkot magas hőfokú lírát, természetesen sohasem szakadhat el egészen a tősgyökeresen népi gondolkodásmódtól, bárminő ízléshullámok is érintsék meg olykor alkotókedvét. Az efféle mikrostruktúrák gondos, a kontextustól sem elszakadó számbavétele a román szépirodalmi nyelv megírándó stilisztikájának gyümölcsöző feladata lesz.⁵

³ Goga e formai kísérlete valószínűleg korábbi az Adynál, mely kötetben csak 1908-ban jelent meg: tipikus példája ez a párhuzamos fejlődésnek a hagyományos formák lazítása érdekében. Később az *axxa* képlet felbukkan alkalmilag Blagánál is (vö. az 1947-ben megjelent *Intîlniri* utolsó szakaszával). Az idézett 4 Goga-sor voltaképpen egy 8 soros versszak első fele, amelynek második fele megint szokatlan rímképletet mutat (*bbxb*). Modern vonás az is, hogy a nyolcas 5. sora mondattanilag még a strófa első feléhez, de a rímképlet szerint a másodikikhoz tartozik.

⁴ Macedonskit, a legjelentősebb román szimbolistát Goga jól ismerhette; maga Domokos is sűrűn utal Macedonskira. Hadd tegyük hozzá, hogy a 18 szótagú jambikus sor, melyet — hosszúsága ellenére — szintén Macedonski tett népszerűvé, megvan Gogánál, pl. már említett *Petőfihez* című versében. Ennek tartalmilag is igen jellegzetes első két sora így hangzik: „Téged az istenek szerettek, ellenfelem te mindhalálig, / Te bukásomnak prófétája, téged az istenek szerettek” (figyeljünk a szép ismétlésre, pontosabban anepiphorára is). A 18 szótagú jambusi versről vö. 309—311.

⁵ A *Noi* modern, kissé már strukturalista elemzését Ion Rotaru S. Alexandrescuval együtt írt könyvében nyújtja: *Analiză literară și stilistică*. Bukarest 1967. 86—88.

Külön fejezetben foglalkozik Domokos Sámuel Goga-fordításaival: Petőfi- és Ady-talácsolásain kívül persze elsősorban *Az ember tragédiájának* költői lendületű, valóban színpadra teremtett — de sajnos, mindmáig előadatlan — fordítását méltatja. Goga e sokáig érlelt fordításba költői leleményeinek, nyelvi találmányainak jelentékeny részét építette bele. Ha van összehasonlító stilsztika,⁶ akkor az ilyen költői sugallatú átültetéseket a további kutatásnak szinte sorról sorra kell méltatnia; egyelőre jegyezzünk meg annyit, hogy Goga Madáchnak a nyelvvel olykor küszködő tömörségét nagy költői gyakorlatával simábbá, hajlékonyabbá tette; egyszerűen — ösztönszerűen tekintetbe véve a magyar nyelv sűrűbb, lapidárisabb kifejezőmódját, mely annyira elüt bármely újlatin nyelv analitikusabb jellegétől — kénytelen volt sokszor a leglényegesebb stilmák átmentésével beérni, mivel nem akarta a sorok számát lényegesen szaporítani. Így is Goga fordítása, annyi rutinos, de végeredményben szürke fordításhoz képest hiteles költői mű, melyről az összehasonlító stilsztika módszereivel még sok mindent ki lehet deríteni. A VII. szín különböző fordításváltozatait kitűnően elemzi Domokos Sámuel is (251–264. l.).

Domokos Sámuel helyesen tér ki igen részletesen nemcsak Goga művészi eszközeire, hanem jól vetett számot a magyar Goga-fordításokkal is (353–363. l.). E rövid összefoglalásból kitűnik, hogy teljességre törekvő Goga-kötetünk még nincs, pedig nyilván ez is fontos lépés lenne nem a politikusnak, hanem a költőnek elmélyültebb és főleg pontosabb megismertetése érdekében.

Az értékes monográfiát a Kriterion szép kiadásban jelentette meg; azok, akik Goga ifjúkori fényképeire szoktak, a címlapon talán meglepve fedezik fel az öregedő költő élettapasztalattól sugárzó, bölcs mosolyát. Petőfiről írt verse végén Goga arról álmodozott, hogyan fog Petőfivel az eliziumi mezők csőndjében találkozni, ebből a magatartásból fakadt az a pillanatfelvétel is, melyet a címlapon láthat legalábbis a romániai magyarul olvasó közönség. Nemigen értjük, miért nem terjesztik a dunatíji népek kölcsönös megismerésének e szép dokumentumát Magyarországon is.

Gáldi László

KÖNYVEK SVEVŐRŐL

Sandro Maxia: *Lettura di Italo Svevo*

Padova, Liviana Editrice, 1971², 179.

Sandro Maxia Svevo könyve immár második kiadásban jelent meg a padovai Liviana Kiadónál. Az olasz irodalomtudós tanulmánykötete olyan típusú elemzéseket nyújt át az olvasónak, amelyek Itáliában széleskörűen elterjedtek, viszont annál inkább hiányzanak a magyar könyvkiadás választékából. A műelemzés, a szövegolvasás — azt hiszem — minden egyetemi reform ellenére még ma is sarokpontja az olasz középiskolai és egyetemi irodalomtanításnak. (Csak példaként említeném, hogy szinte minden valamire való kiadó, pontosabban irodalmi fakultás rendelkezik *Lectura Dantis* kiadványsorozattal.) Bár nem kifejezetten irodalomtörténeti probléma, mégis e folyóirat hasábjain is röviden említést kell tennem e könyv kapcsán arról, hogy a hazai egyetemi irodalomtanítás esetében mennyire hiányzik éppen az ilyen „olasz típusú” szövegolvasás, amely nem utolsó mozzanata, hanem kiindulópontja kellene hogy legyen akár az irodalomtörténetnek, akár az elméleti-esztétikai órák anyagának. Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a szövegelemzés immár több száz év óta jól bevált módja annak, amit legújabbán a hallgatók aktivizálásának vagy másként kiscsoportos oktatásnak is neveznek.

Maxia könyve már formai megoldásában is mellbevág. Ugyanis a két első regény (*Una vita*, *Senilità*) elemzését hosszabb szövegrészek idézésével kezdi. E szövegrészek természetesen nem véletlenszerűen kerültek a tanulmányok élére, mindkettő tömören adja azt, ami a trieszti író regényeire jellemző, pontosabban amit a kritikus ki akar emelni.

Az *Una vita*-ból speciálisan egy olyan részlet áll az elemzések élén, amely sűrítve jeleníti meg Alfonso Nitti pszichikai alkatát, másrészt a részletből könnyen nyomon követhető mindaz, amit Svevo mondani akar. Tehát Nittinek a valósággal szembeni tehetetlensége több pusztán a főszereplő tehetetlenségénél. Maxia hallatlanul finom érzékenységgel közelíti meg Svevo írásának lényegét, amely már a stilsztikai elemek megragadásával is szinte pontosan jellemezhető lenne. A rosszkedv, a rosszérzés, a magányosság érzéseit ugyanis e szavak rendkívül gyakori előfordulása is érzékletesen jelzi. (Tehát: *malumore*, *malcontento*, *monologare*, *malessere*, *malaticcio* stb.) Maxia azonban e kézenfekvő tény megállapításától eltekint. Helyette inkább

⁶ E témakőről nemrég, 1972 áprilisában a Sorbonne-on tartottam két előadást J. Voisine, illetve A. Fiorato tanszékén.

azonnal a második fokozatnál kezdi, tehát az elégedetlenség, a rosszérzés jelentkezéséből Nitti belső világa felé közelít, akiben egyrészt a földi valóságtól elszakadt, máskor viszont a nagyon is evilági célok az akaratérő hiányával, tehetetlenséggel párosulnak. Maxia ezután a regénnyel kapcsolatos általános problémák felé fordul, így hangsúlyozza, hogy bár az *Una vita* a naturalizmus, különösen a francia típusú naturalizmus légkörében fogalmazódott meg, világosan mutatja már az író személyes kulturális formálódásának jeleit, amelyek a hagyományos regénystruktúrák felbomlásáig vezetnek. Jóllehet nem sikerül azonnal megtagadnia teljesen a pozitivistikus kultúrát (amely különösképpen németországi tanulmányai idején hatott rá), tehát bizalmát az empiria hatalmának rendkívüli képességeiben, mégis azonnal visszautasítja a valóságnak pusztán egyszerű tapasztalatokra való lefokozását. Ezután hangsúlyozottan emlékezik meg Shopenhauer hatásáról mint a másik alapvető filozófiai ihlető forrásról a pozitivismus mellett. Érdekes az a fejtegetés, amit az olasz kritika *Svevo úgynevezett szocializmusa* címen foglal össze. E problémakör kiindulópontja lényegében a *La tribù* című novella, amely először 1897-ben jelent meg Turati *Critica Sociale* című folyóiratában. A kortárs értelmiség köreiben egy olyan szocializmus-elképzelés veti fel a fejét, amely nem tűzi ki célul a polgári társadalom struktúráinak meghaladását, hanem csak a meglévő renden belül működne a belső ellentmondások megszüntetése vagy legalábbis csökkentése érdekében. Mindezzel szemben Svevo haladó magatartása, amely tulajdonképpen elválasztja az értelmiség többségétől, a bizalmatlanság és a pesszimizmus elemében fejezhető ki, és ha a trieszti írótól teljesen idegen is a marxizmus, éppen a *La tribù* fejezi ki leginkább vágyát és bizalmát egy jobb életforma felé vezető társadalmi fejlődés iránt.

A rövid kitekintés után Maxia ismét Maxia visszakanyarodik az indító részlethez, és Svevo ábrázolásmódjának egyik legizgalmasabb vonatkozását, főszereplőinek, ezúttal Alfonso Nittinek a többi emberhez való viszonyát elemzi. Világosan felfejti Annettával való kapcsolatának jellemzőit: megszerzésének vágyát, az örök bizonytalanság érzést, a sodródást vagy azt a felelőtlen és némileg közömbös hozzáállást, ami főnöke, a Maller-bankház igazgatója lányának elcsábítását követi. De itt fogható meg az is, miért nem egyszerűen szerelmi csalódásból elkövetett öngyilkosságról van szó Nitti esetében. A könyv zárórészének elemzése során a szerző tulajdonképpen annak adja pontos bizonyítékát, amiről már korábban szó esett, tehát hogy Svevo sem képes a tagadott értékek helyébe újat állítani. Ez szinte nyilvánvalóan táruel élénk Nitti egy Annettával folytatott beszélgetésében, amelyből lényegében az derül ki, hogy nem képes új etikai rendszert szembeállítani azzal, amit visszautasít. Hiszen az új morál iránti vágy önmagában pusztán csak óhajítás marad, ha nem kapcsolódik az értékek új rendjéhez.

Ezután kerül sor a Svevo-regények egy másik izgalmas vonásának bemutatására, a főszereplő és mellékszereplők viszonyának analizésére. Maxia meggyőzően bontja ki, hogy Svevo regényeiben kizárólagos az egy szereplőre való koncentráció, amelyet legfőképpen az bizonyít, hogy mindig csak egyetlen személy számít igazán *problematicus alaknak*, pontosabban csak egyetlen szereplő számára problematikus a valóság, a mellékszereplők a főszereplővel való kapcsolat alapján kapnak helyet a művekben, ugyanakkor a másodlagos személyek önelemzése jóval kisebb, vagy többnyire egészen hiányzik. S ha már szó esett az önelemzésről, ez is a Svevo-regények egyik jellegzetes motívuma, amely azonban már az első két műben, tehát a Freuddal való megismerkedés előtt felbukkan. Jóllehet a másodlagos személyek ábrázolásmódja még kifejezetten tradicionális, mi több, helyenként naturalisztikusnak mondható.

Az *Una vita* kapcsán végeredményben megállapíthatjuk, hogy Svevo életszemléletének egyik alapvető momentuma, amely abból származik, hogy nála a világ zűrzavarának felfedezése nem a pesszimizmus legyőzésének akarásáig, hanem egy még keserűbb és kétségbeesettebb pesszimizmushoz vezet el, párhuzamos azzal, ahogyan napról napra igazolódik Nitti életképtelensége, ahogyan sorra kudarcot vallanak abszurd kísérletei, hogy stabilizálja kapcsolatát a Maller házzal. S itt Maxia megjegyzi, hogy Svevo a Maller-bankház világának bemutatásával egy önmagában zárt kerek kis világot jelenít meg, amelyben különféle emberi szenvedélyek hatnak. Vannak pillanatok azonban, amikor a gazdagok századvégi szecessziós belvilága mögött egy pillanatra a kafeai atmoszféra sejlik fel: a bank szipolyozza a gyengéket, a főnökök ajtók mögé rejtőznek, és csak a lent levőket sújtó haragjuk jelzi jelenlétüket — mindez itt is megesik, hiszen a Maller ház hermetikusan zárt Nitti számára, semmit sem tud arról, ami falai között történik.

A *Senelità* elemzése ismét csak egy igen jellegzetes szövegrész idézésével kezdődik. Mégpedig azzal a jelenettel, amikor a főszereplő, Emilio Brentani szerelmesével, Angielinával kilép barátja, a szobrász Balli műterméből, majd hosszabb séta után betérnek egy vendéglőbe. Mindehhez még annyit kell hozzátenni, hogy Angielina éppen modellt áll Ballinak, és mint egészséges érzékkel rendelkező nő erőteljesen vonzódik az erőteljes fizikumú, energiától duzzadó szobrászhoz. A regény szereplői négyeséből e jelenetben már csak a negyedik, Amália, Brentani nővére hiányzik. A jelenet kiválasztása azért nagyszerű, mivel benne rejlik a regény

teljes menete: az öregedő, szemlélődő típusú Brentani késői szerelme, tehát mindaz, ami eddig történt, ugyanakkor Brentani érezhető féltékenysége már előrevetíti a nem drámai, mégis tragikus végkimenetelt, a szakítást és Brentani magányba záródását.

Maxia meglepő módon Lutival vagy Jonarddal szemben e regény elemzése során semmilyen alkalommal sem említi Proust nevét. Említést tesz ugyan a stílus egyfajta impresszionisztikus jellegéről, azonban a regény szerkezetében a flaubert-i ideálok megvalósítására tett különleges erőfeszítéseket követi nyomon, így a személytelenség kánonjához való hűséget, a gondolatiság helyett a cselekvésre való törekvést, valamint olyan autonóm szereplők és cselekvések megjelenítését, amelyek a főszereplőtől függetlenül léteznek, illetve mennek végbe. A *Senilità* egy másik fontos jellegzetessége, hogy nincs az elbeszélésnek csúcspontja, Maxia ebben is az elejétől a végéig nyitott flaubert-i szerkesztésre utal. Azonban e szabályok látszólagos megvalósítása mögött ott rejtőzik mindaz, ami már az *Una vitá*ban is felbukkant. Így a szereplők rendszerében ismét csak Brentani csúszik középre, hiszen a regény egész menete a főszereplő szempontjából van átgondolva. Ugyanakkor a személytelenség megvalósítása is a francia író mintájától igen különböző eredményt hoz. Flaubert esetében ugyanis ez azt jelenti, hogy a személyiség belsejében már majdnem tudatosan jelenlevő benyomások, impulzusok, vágyak ábrázolására kell korlátoznunk mondandónkat, Svevónál viszont a személyiség tudatos benyomásainak, vágyainak stb. meghaladását találhatjuk meg az elbeszélés, az analízis új területének birtokbavétele érdekében, és ez az új terület nem más, mint az *ön-tudatlan* dimenziója. A további részletelemzésekből talán még az érdemlő figyelmet, ami a szereplői négyyszögre vonatkozik. Így a szerelmes szerepét betöltő Angiolina lényegében semmilyen érzelmi kontaktusba nem kerül Brentanival, akiben ugyan megvan a vágy teljes értékű emberi kapcsolat megteremtésére, de alapvetően önző és cselekvésképtelen természete megakadályozza ezt. Ballival, a szobrásszal való kapcsolatát a hasonló művészeti érdeklődéssel magyarázhatjuk, és persze Brentani titkolt, irigységgel vegyes vonzódásával a talpraesett és energikus szobrász iránt. Amália, a szürke nővér, a regény talán legvibrálóbb alakja jelenti Brentani számára az utolsó, még teljes értékű emberi kapcsolatot, amelyet azonban a „szellemi csalódást” követő magabazárkózás megbont, majd pedig Amália halálával megszűnik. Így a szinte hídformájú regény lezárul.

Maxia utolsó gondolatosa Angiolinával, mint a *nép* megtestesítőjével foglalkozik, aki Brentani szemében a problémák nélküli vitalizmus jelképe. Lényegében nem sok mondható erről a kérdésről, mindenesetre Maxia hozzáteszi, hogy amikor Brentani ellátogat szerelmese családjához és feltérképezi a lány környezetét, e szinte szociologikus vizsgálódásban még mindig a naturalista ábrázolásmód nyomai fedezhetők fel.

A *La Coscienza di Zeno* elemzése nyilvánvalóan nem szövegidejéssel kezdődik, hiszen Svevo több mint két évtizedes várakozása, már ami második és harmadik regénye között eltelt, nem kikerülhető probléma. Maxia természetesen nem tud mást mondani, ami már a különféle dokumentumokból is ismert. Tehát, hogy Svevo két regénye teljes sikertelensége miatt látszólag lemondott az irodalomról, azonban — amint ezt ő is megjegyezte — az irodalom démonától nem tudott szabadulni.

A triezsti író utolsó nagy regényében, amely élete utolsó éveiben keletkezett, természetesen a már elemzett momentumok felerősödve vagy Svevo művészi fejlődésének megfelelően új formában jelentkeznek. Így Maxia érdekesen viszi tovább a gondolatot Svevo személyiségeinek „beteg magatartásával” kapcsolatban. Mint hangsúlyozza, Svevót nem maga a társadalom, hanem az ember érdekli. Jóllehet a megjelenő magatartásformák beteg vonásaiból mégiscsak visszakövetkeztethetünk magára a társadalomra is. Maxia természetesen konkrét példákon át elemzi a Svevo-hősök tehetetlenségét, miközben nem riad vissza bizonyos párhuzamoktól, például többek közt az osztrák íróval, Musillal. Bár a szerző többnyire kerüli a stilisztikai sajátosságok leírását, mégis ezúttal néhány helyen hangsúlyozottan kiemeli az úgynevezett szabad függő szerkezetek használatát, amely elsősorban arra szolgál, hogy kiemelje az ellentétet a tények, illetve a tudat rétegei között. Mint köztudott, *A Zéno tudata* című regény kiindulópontja benne rejlik magában a témában, s ez nem más, mint a magát betegnek tartó Zéno önanalízisa a freudi módszerekkel. Eppen ezért nem véletlen, hogy Maxia hosszabb részt szentel az emlékezet svévói megjelenítésének. Mint írja, az új típusú írói személyiség a valóságban nem más, mint egy személyiségtudat, és így ezeknek az elbeszélőknek igazi szándéka nem a cselekményre, egy emberre vagy pedig embercsoportra irányul, hanem magára az életre, amely megtörik, széttöredezik a tudat prizmáján, és ebben a vonatkozásban válik az elbeszélés új dimenziójává — a század eleji európai regényirodalom és Svevo számára éppúgy — az emlékezés. Foglalkozik a szerző (méghozzá svévói idézetek alapján) az emlékezet csalódásaival is, majd pedig leszögezi, hogy az európai dekadens regény úgynevezett intimisztikus vonalon halad, amely párhuzamos az emlékezés kreativitásának felfedezésével.

A további elemzések homlokterében a zenői személyiség újdonsága áll. Ugyanis a múlt századi író műve személyiségeit azok pszichikai és fizikai teljessége alapján alkotta meg. E

személyiségek sokrétű és pozitív kapcsolatban álltak társadalmi környezetükkel. Ugyanakkor cselekvéseikben fontos a pszichológiai jellemzés eleme. A modern író azonban mindebben elvesztette bizalmát. Jellem, személyiség, szellemiség és más hasonlók értelem nélküli szavakká váltak szemükben, amennyiben ezek az ember történelmi-társadalmi viselkedését hivatottak jelezni. Tehát az új típusú személyiségek semmilyen kapcsolatban sincsenek a múlt századi írók által elképzelt egyéniség lényeges mozzanataival. Zeno esetében például Giacomo Debenedetti afféle gyermekies viszonyulásokról beszél. Maxia számára ez, ha érez is benne igazságot, túlzottan korlátozottnak tűnik, szerinte a valóságban mintha Zenót *valami* arra kényszerítené, hogy önmagával szemben éljen. De az olvasó erről a *valamiről* nem tud semmi biztosat. A cselekmény szintjén természetesen a kiindulópont e személyiség skizofrén vonásai, amelyek meggátolnak minden kapcsolatot szándékok és cselekvési mód között. Maxia Zeno személyiség-elemzését követően túl is érdekes vonásokkal gazdagítja a svevói alakról szerzett ismereteinket, helyenként azonban mintha önellentmondásokba keveredne. Így Zenót egy alkalommal Musil minőség nélküli emberével hozza kapcsolatba, máskor viszont arról beszél, hogy Svevo éppen ebben a harmadik regényében tudott teljes értékű egyéniséget alkotni. Persze azonnal hozzáteszi, hogy Zeno valójában nem is személyiség, hanem egy „elbeszélői tér”, amelyik az *elbeszélő én* és az *elbeszélői én* között nyílik. Utóbbi természetesen maga az író, aki ítélt és a tudati rétegek analízise által kapcsolódik az ábrázolt főszereplőhöz. A további elemzések egyik érdekes végeredménye, hogy Zeno elmékedéseiben a betegség—egészség kapcsolat egyre inkább e két terminus teljes egyenértékűsége felé halad.

Maxia utolsó összevetése természetesen Joyce Ulyssesével hozza kapcsolatba *A Zeno tudatát*, mindenekelőtt a belső monológ eluralkodásával kapcsolatban. Ugyanakkor nagyon helyesen mutat rá, hogy Svevo regénytechnikája az úgynevezett egyszemélyű szerkezeten nyugszik, míg Joyce-nál a többszemélyű szerkezetből a valóság többszempontú ábrázolása következik. A szerző a könyv zárórészében ismét a zenói egyéniség néhány alapvető sajátosságára utal. Így hangsúlyozza, hogy Svevo főszereplői sosem ismerik a szerelmi kapcsolatok totalitását, jóllehet ennek érdekében minden erőfeszítésre képesek. A *Senilità*-ban a végkövetkezmény emiatt tragikussá válik. Zeno esetében viszont a szerelmi vonatkozás ironikus jegyekkel párosul. A zenói beteg személyiség legtipikusabb vonása az örökös ingadozás vakság és éleslátás között. Innen a bizonytalanság, pontosabban az, amit korábban úgy határoztunk meg, hogy Zeno valamilyen megmagyarázhatatlan módon mindig önmaga ellen él.

Sandro Maxia tanulmánykötete a választott formából következően sok-sok részlet-elemzést, máskor viszont jól általánosítható megállapításokat tartalmaz. A sokszempontú irodalomelméleti, pszichológiai feldolgozásmód lényegében azáltal válik érdekes olvasmánnyá, hogy mindez szinte egy egyetemi óra feszültségében fogalmazódik meg az olvasó számára. Ugyanakkor e műforma lehetővé teszi a szerző számára, hogy ne bocsátkozzék axiomatikus meghatározásokba, hanem nyitva hagyja a kaput és mintegy inspiráljon a valóban érdekes elemzések folytatására, továbbgondolására. Végeredményben értékelésünk egybevág azzal, ami az olasz kritikai visszhangban is tükröződik, tehát, hogy a *Lettura di Italo Svevo* rendkívül hasznos bevezetés Svevo kritikái jellegű szövegolvasásába, hiszen a számos pontos elemzés mellett a szerzőnek még jut energiája Svevo experimentalizmusának sajátos jegyeire is fényt derítenie. Másrészt viszont — ellentétben a könyv olasz kritikai visszhangjával — némileg hiányoljuk a konkrét stilisztikai elemzéseket.

Biernacsky Szilárd

Eugenio Montale—Italo Svevo: Lettere

(con gli scritti di Montale su Svevo). Bari, de Donato Editore 1966. 180.

Míg az irodalomtörténész jobbára kritikus szemmel, gyakran talán túlzott bizalmatlansággal olvassa irodalomtörténeti forrásait (levélváltásokat, memoárkötetet), addig az átlagolvasó sajátos kíváncsiságának kielégítése céljából vesz kézbe olyan, nem kifejezetten szép-irodalmi igénnyel készült alkotásokat, mint *Montale—Svevo levelezése*. Van azonban valami, amelyben az irodalomtörténész és az egyszerű lettore megegyeznek, mégpedig az, hogy mindketten újat, érdekeset, különöset próbálnak keresni, felfedezni és beépíteni abba a képbe, amit művei alapján törvényszerűen kialakítanak egy íróról vagy költőről.

A bari De Donato kiadónál 1966-ban megjelent kötet két részből áll. Ezek közül az első tartalmazza a tulajdonképpeni leveleket, szám szerint 52-t (ebből 24-et Svevo tollából). Míg a második rész azokat a cikkeket és egyéb kisebb írásokat foglalja magába, melyeket

Montale az elmúlt évtizedekben írt. A levelezés keletkezése idején Montale 31 éves, jelentős költői babérok birtokában, és jőnevű kritikuskak számít. Svevo már jóval túl van 60. életévén, megírta harmadik regényét a *Zeno tudatát* — s bár ezt még ő sem tudta —, a későn érkezett elismerés és tisztelet azt jelezte, hogy a halhatatlanság küszöbére érkezett.

A levelezés egyik fő témája a *Zeno tudatának* francia nyelvű fordítása és kiadása. A fordítás elkészítését eredetileg Benjamin Crémieux vállalta el, de a munka végül elfoglaltsága miatt Papini fordítójára, P. H. Michelre hárult. A kiadás nem megy problémák és huzavonák nélkül. Gaston Gallimard, a nagy hírű kiadó — tanácsadói javaslatára — olyan húzásokat követel az írótól, amelyek valósággal elkeserítik Svevót. (1926. XII. 16.)

Nem kevés szó esik a svevói életműről és annak irodalmi értékéről. Aki véleményt mond, egyrészt maga a szerző, másrészt a fiatal kritikus, Montale. Az utóbbi így ír 1926. március 3-i levelében: „Könyveiről még azt mondhatom: ha szerintem *A vénülés éve*i tökéletesnek mondható, akkor a három együtt, úgy vélem, életerős és nagy fontosságú tett irodalmunk történetében. Még most is meghökkent az *Egy élet* néhány alakja, és azt hiszem, e meghökketés sosem múlik el, mint ahogy másfelől csodálom a könyv szerkezetét és objektív erejét. Ami a Zeno-t illeti, szerintem súlyos mű, mely csak nyer az idő múlásával.” ... (Nagyvilág, 1971. 12. sz. 1895. Fordította Lontay László.)

Ugyanabban a hónapban kelt másik levelében Svevo számos elfoglaltságára panaszkodik, amelyek megakadályozzák őt abban, hogy *A vénülés éveit* újra olvassa. Pedig szó van az újabb kiadásról. Az ellenállás a kiadók részéről (Treves, Mondadori stb.) elkeseríti Svevót. 1926. április 3-i levelében arról értesíti Montalet, hogy megkezdte a *Vénülés éveinek* kijavítását. Elégedettséget és bizonyos jóvátételt az a szembetűnő változás ad neki a munka folyamán, amely írásművészetében végbement, főleg ha e régebbi könyvét a Zeno-hoz hasonlítja. A hallgatás hosszú éveit nem múltak el nyomtalanul. S ha már itt tartunk, Svevo hosszú, majdnem negyed századra kiterjedő elhallgatásával kapcsolatban érdemes idézni azokat a mondatokat, melyeket 1926. február 17-i levelében olvashatunk: „... *A vénülés éve*i kudarc után jóformán eltiltottam magam az irodalomtól ... Sok olasz regényt olvastam, a franciák közül korom legnagyobb íróit. Ami Proustot illeti, siettem megismerni, amikor a múlt évben Larbaud azt mondta, hogy *A vénülés éveit* olvasva (amelyet önhöz hasonlóan, ő is jobban szeret) erre az íróra kellett gondolnia. Igaz, hogy a Zeno egészen más, mint az előző regények. De ne feledje, hogy önéletrajz, mégpedig nem az enyém. Sokkal kevésbé az, mint *A vénülés éve*i...” (Nagyvilág uo.).

A levelekben találkozunk a nemzetközi irodalmi élet ismert alakjaival. (Joyce, Larbaud, Eliot, Benjamin Crémieux stb.) Ugyanakkor az olasz irodalmi élet jellegzetes alkotói is felbukkannak, mint például Umberto Saba, akitől egyébként mindketten idegenkednek. Montale, a költő és kritikus így nyilatkozik róla: „Én is nagyon szeretem és nagyra értékelem költői munkásságát, csakhogy többre tartom a régi Sabát, szemben az újjal.” (1926. XII. 15.) Ide kíváncsodik Svevo egyik tréfás megjegyzése Sabáról. „Az a hibája, hogy üresen hagyja a lap egy részét, amelyre ír” (Idézi Jonard: *Italo Svevo et la crise de la bourgeoisie européenne*. 200.). A levelezés *A vénülés éveinek* új kiadásával megszakad. Mint ismeretes a Zeno francia fordítása is megjelent végre 1927 szeptemberében.

A kis kötet irodalomtörténeti értéke nyilvánvaló. Amikor arra próbálunk választ adni, hogy mi hozta közel egymáshoz a Maestrót (ahogy Montale nevezi Svevót) és a fiatal költőt, aki mindig nagy tisztelettel szól Svevóhoz és Svevóról, a magyarázatot abban a lelki rokonságban, mentalitásban találjuk, mely sajátos és kivételes helyet szabott ki számukra a kor olasz valóságában, de amely nemhogy akadályozta, hanem egyenesen elősegítette „homo europeus”-szá válásukat. Hadd emlékeztessünk Montale egy mondatára: „Az európai ember az, akit én vágyva vágyok.”

Endrédi László

Giorgio Luti: Svevo

Firenze, La Nuova Italia, 1967, 94.

Köztudott, hogy Italo Svevo egyike azoknak a nagy európai íróknak, akiknek munkásságát csak az utókor fedezte fel. Igaz, a trieszti alkotót élete utolsó éveiben már megérintette a siker szele, életművének igazi mélységeit azonban csak az elmúlt két-három évtized terebélyessé vált irodalomtörténeti munkálatai tárták fel. Giorgio Luti öt évvel ezelőtt megjelent Svevo-kötetének megalkotásakor már abban a szerencsés helyzetben volt, hogy jelentősen támaszkodhatott az úttörő jellegűnek számító feltárásokra, így módjában állt Svevo életpályáját és munkásságát összegezve módon bemutatni a széles közönség számára. Nem véletlenül használtam ezt a megfogalmazást, ugyanis a firenzei *La Nuova Italia* kiadó népszerű sorozatának (*Il Castoro*) darabja. Giorgio Luti könyve elsőrendűen megfelel e sorozat követel-

ményeinek, amennyiben könnyen emészthető, mégis filológiai-irodalomtörténeti szempontból pontos és a viszonylag szűk terjedelm ellenére is teljes képet ad a nagy triezsti íróról.

A könyv első nagy betűvel szedett, figyelemfelkeltő fejezete a sorozat többi tagjához hasonlóan, Svevo munkásságának, pontosabban a három regény jelentőségének súlypontoszó összefoglalása. Érdekes módon már itt is megtalálható az a gondolat, amely a később ismertett Norbert Jonard tanulmányban is fellelhető, vagyis hogy az *Una vita* Flaubert *Érzelmes utazásával*, míg a *Senilità* a prousti írásművészettel hozható kapcsolatba. Jóllehet Jonardhoz hasonlóan utal arra, hogy a két író eltérő stílusa erősen megkérdőjelezi e párhuzamot. Ugyanakkor különös súlyt emeli ki a James Joyce-szal való személyes találkozások szerepét, valamint Freud műveinek fontosságát Svevo művészi fejlődésében.

A triezsti író fiatal éveinek bemutatásában Luti példás pontossággal foglalja össze a jól ismert tényeket. Talán azt érdemes megemlíteni, milyen jól összefoglalja a századvég azon irodalmi áramlatainak sorsát-irányát, amelyeknek összütésében a fiatal Svevo formálódott. S már itt rámutat a nagy írónak a *beteg egyéniség*, a *betegség* iránti érzékenységre, amely nemcsak az író pályafutása, hanem egész életműve szempontjából alapszimbólummá válik. A regényelemzések egyik érdekes momentum a főszereplő és a mellékszereplők viszonyának boncolgatásához kapcsolódik, másrészt bővebb képet kapunk arról, ami kivétel nélkül minden Svevóval foglalkozó irodalomtörténész alapproblémája, tehát a már említett *betegség*, a *rossz-ézés*, a *bizonytalanság*, a *tehetetlenség*, illetve ezeknek mélyebb erkölcsi-társadalmi gyökerei. A Svevo és a valóság kapcsolatáról folytatott elmefuttatás azt bizonygatja, hogy a nagy olasz író számára egyáltalán nem ismeretlenek korának problémái, minden ellentétes véleményvel szemben nem a korából kirekedt író megtestesítője, legfeljebb műveiben (a dekadens regény jellegzetes módjára) az egyén szubjektív vívódásain keresztül igyekszik bemutatni e problémákat. Szinte azt mondhatnánk, hogy lemond a társadalmi totalitás ábrázolásáról annak érdekében, hogy a saját egyéni tapasztalatai alapján őszintén és részletesen vallhasson korának gondjairól. Luti nyilvánvalóan ugyanarra az eredményre jut, mint amit oly pontosan Jonard is kielemez a művek mélyéből, tehát azt, hogy Svevo nagy művészi erővel jeleníti meg korának vívódásait, problémáit, jóllehet azok meghaladására nem lát lehetőséget. Elemzéseiben stilisztikai jellegű vonásokat is érint, így akár az igeidők használatának szerepét vagy például a stilisztikai és tartalmi szempontból egyaránt alapvető első személyű megfogalmazást a *Zeno tudata* esetében.

A szakember számára talán a legérdekesebb Luti könyvéből a záró harmadik fejezet, amely a nagy triezsti író életművét nagyobb távlatokban igyekszik elhelyezni. Ebben a szerző hangsúlyozza Triestnek mint jellegzetesen közép-európai városnak a szerepét, ahol az európai politikai-gazdasági krízis előszele fokozottan érezhető volt, így aztán nem véletlen, hogy a polgár magányossága, az értelmélet hiánya miatti kétségbeesés megidézése rendkívül rokon azzal, amit a néhány évvel később megjelenő Kafka-művekben is felfedezhetünk. Rendkívül találó megjegyzés az, miszerint Svevo három regénye tulajdonképpen egyetlen probléma újrafogalmazása: olyan embertípus újra meg újra körvonalazása, aki nem képes beilleszkedni abba a társadalomba, amelyhez tartozik. Svevo lépésről lépésre eljut odáig, hogy végül is megvizsgálja az ember társadalmi funkcióját, azonban ez a funkció éppen a sokrétű analízis során omlik össze. Így aztán már nem egy szubjektív, hanem kifejezetten egyetemes krízis megjelenítéséről beszélhetünk. Luti hangsúlyozza, hogy Svevo Olaszországban az egyetlen a század elején, aki a kortárs Európa tragikus zűrzavarára érzékenyen reagál, vitathatatlanul jelezve új társadalmi távlatok szükségességét.

A kötet talán egyetlen hibája abból származik, hogy a három regény, a novellák és prózai töredékek bővebb elemzése mellett mindössze csak néhány oldalt szán Svevo színdarabjainak, amelyek talán nem is olyan jelentéktelenek, mint ahogyan azt Luti igyekszik beállítani. Egyébként e megjegyzés az egész újabb Svevo-kritikára vonatkozik, mivel kissé túlzó az a magatartás, amely a triezsti író munkásságából teljesen igyekszik kirekeszteni azt a műfajt, amely szinte egész életét végigkíséri. A tanulmányt egyébként gondosan válogatott bibliográfia zárja.

Biernaczky Szilárd

Norbert Jonard: *Italo Svevo et la crise de la bourgeoisie européenne*

1969 Société Les Belles Lettres, Paris, 229.

Bruno Maier, Svevo kitűnő életrajzírója és kritikusa, Svevo Összes Művei elé írt bevezetőjében mind esztétikai, mind irodalomtörténeti szempontból jelentősnek tartja a triezsti analitikus franciaországi fogadtatását. Időben a francia Svevo-kritikát két hullámra bontja.

Az első Svevo utolsó éveivel esik egybe, s Benjamin Crémieux és Valéry Larbaud nevével fémjelezhető, akiknek fő érdeme Svevo regényeinek franciaországi megismertetése és méltatása. A második hullám kibontakozása a 60-as évekre tehető, amikor már bizonyos történelmi távlatból kísérlik meg, hogy a svevói életmű és a kortárs, illetve az újabb irodalom (Kafka, Camus, Sartre) között kereszenek találkozási pontokat. Norbert Jonard monográfiája — amelyet 1964-ben írt, de csak 1969-ben jelent meg a párizsi Les Belles Lettres kiadónál — annak bizonyítéka, hogy a francia irodalmi és kritikai körökben a mai napig megvan a svevói életmű és magatartásforma iránti érdeklődés.

A francia irodalomtörténész Svevo életrajzának ismertetésére azt a kézenfekvő módszert választotta, hogy a társadalmi és irodalmi-művészi hatások nyomon követésével párhuzamosan elemzi Svevo oeuvre-jét. Az első fejezetben szinte balzaci alapossággal és igénnyel írja le azt a sajátosan izolált és heterogén trieszti társadalmat, ahol Svevo a würtzburgi diákevek és a kereskedelmi felsőiskola elvégzése után szürke bankhivatalnokként megkezdte életét. Az irodalom iránti vonzódása ekkor még csak olyan töredékekből látható, amelyek soha nem kerültek kiadásra. A német kulturális környezetben felnőtt fiatalember ekkortájt kezd alaposabban megismerkedni az olasz irodalom klasszikusaival (Dante, Petrarca, Boccaccio, Leopardi, Carducci stb.), de gondolkodásmódjának formálódásában alapvetően fontos a francia realista regényírókkal való megismerkedés, valamint Turgenyev, Tolsztoj és Shakespeare olvasása is. Szellemi arculatának kialakításában szerepet játszottak olyan filozófusok és tudósok is, mint Spencer, Bebel, Renan, Marx és különösképpen Schopenhauer, akit mindig nagyon közelinek érzett magához. Svevo cikkeket és kritikákat is írogat az *Indépendente* című trieszti lapba, de a feddhetetlen bankhivatalnokot azok a problémák foglalkoztatják, amelyek a par excellence svevói műfaj, a regény központi témái lesznek. Az irodalmi szárnypróbálgatások eredményei 1892-ben az *Egy élet* című regényben összegeződnek. Jóllehet a regény a trieszti bankburzsoázia pontos és valószerű rajza, az író célja korántsem az volt, hogy a korabeli Triesztről adjon széles társadalmi freskót. Hőse, Alfonso Nitti, a tipikus svevói hős első változata, elszigetelt, és magányos ember, akit nálánál nagyobb és súlyosabb dolgok uralnak. A regény első fejezetei különösen szembeűnően mutatják a naturalizmus Svevóra gyakorolt hatását, melynek olaszországi változata, a verizmus már túljutott tetőfokán, utóreggése azonban még könnyen felfedezhető (gondoljunk Capuanara vagy De Robertóra). Nitti és Svevo között párhuzamokat kimutatni nem nehéz, de maga Jonard távol áll az író és hősenek túlzott mértékű azonosításától. Az olasz író hősében objektíválja saját belső konfliktusait, s mintegy rajta keresztül szemléli saját életét, cselekedeteit. Az *Egy élet* lényege: egy individuum kísérletet tesz arra, hogy kapcsolatba lépjen a világgal, de kényszerhelyzetbe kerül és szembehelyezkedik vele, szubjektíve tudatára ébred azoknak a problémáknak, amelyek éppen saját személyiségének kibontakozását akadályozzák a kapitalista társadalomban. Alfonso rádöbben arra, hogy szubjektív világa és a realitás között jelentős különbség rejlik, de egocentrikus, önmagába visszahúzódnó énje képtelen a jellel együtt haladni. Nem tudja megtalálni az egensúlyt saját törekvései, lehetőségei és a realitás között. Innen származik a belső élethez való folyamódása s végül tragikus bukása. A regényt rideg értetlenség és közöny fogadta.

Svevo második regénye, *A vénülés éve*i éppúgy Triesztben játszódik, mint az első. A regény címe a társadalmi impotenciának és az emberi kapcsolatok tartalmatlanná válásának megörökítése. Zárt, szigorú, lineáris felépítése és egyszerűsége később Joyce lelkesedését is kiváltották, aki oldalakat tudott betéve idézni a regényből. A *Zeno tudatával* szemben Montale is ezt a regényt tartja Svevo főművének. Emilio éppúgy kénytelen megtanulni, mint Nitti, hogy a korábbi értékek és normák immár érvényüket veszítették. Drámája a burzsoá értelmiség drámája, akinél a reflexió megsemmisíti a tettvágyat. Barátja, Balli — sokak szerint az az energikus figura —, akivé Emilio-Svevo mindig is válni szeretett volna, akiben megvan a biztonság és az intellektuális fölény tudata. Ez rendkívüli módon imponál a gyenge és kontemplatív természetű Emiliónak. A magányraíteltséget és kiüttlanságot hirdető regény *A vénülés éve*i sem aratott nagyobb sikert, mint az *Egy élet*. A korabeli közönség értetlensége minden elképzelhető felülmúlt. Míg Jonard az *Egy életet* a naturalistákkal és Flaubert-ral hozza kapcsolatba, addig *A vénülés éve*inél — nem teljesen alaptalanul — Proustot emlegeti.

A tisztázandó kérdés az: volt-e hatással Proust írásművészete Italo Svevóra, illetve regényírási technikájára? A kortársak és Svevo naplójának tanúsága szerint — tegyük hozzá ezen a véleményen van a szerző is — Proust semmiképpen nem lehetett hatással *A vénülés éve*ire, mert Svevo csak jóval később szerzett tudomást a francia regényíróról. (Ezt bizonyítja Larbaud egyik 1925. február 20-i levele.) *A vénülés éve*i egyébként 15 évvel a Swann előtt íródott. Leon Treich nyomán irodalmi körökben mégis elterjedt az „olvas Proust” kifejezés, s maga Jonard is ezt a címet adta kötetének 6. fejezetének. Svevo tehát jóval a Prousttal való összehasonlításban kritikusai ne menjenek túl messze. Jonard szerint Proust zenei prózája, hosszú, hajlékony mondatai nem hasonlíthatók Svevo stílusához, aki határozottan szűkmarkúan

bánik a képekkel és a metaforákkal. Ha van affinitás kettejük között, akkor az leginkább a betegségről alkotott felfogásunkban keresendő, abban a meggyőződésükben, hogy a betegség ábrázolása csak gazdagítja a művet.

A regény felett a kortársak és kritikusok majdhogynem észrevétlenül siklottak el. Svevo érhető módon nehezen viselte el az újabb sikertelenséget. „Nem értem ezt az értetlenséget — panaszkodik —, az emberek semmit sem értenek, haszontalan és felesleges, hogy írjak és publikáljak.” S valóban ezután hosszú negyedszázados csend — látszólagos csend — következett, mert Svevo egyáltalán nem mondott le az irodalomról.

Gondolati és érzelmi világa gazdagodik. A franciák és az északi írók, köztük Ibsen és az orosz Dosztojevszkij kerülnek figyelem középpontjába. Élményeit és gondolatforgácsait sajátos módszerrel apró papírdarabokra írja, vázlatokat készít. Ebben a korszakában, vagyis a század első évtizedében ismerkedik meg Jammes Joyce-szal, aki 1903-tól kezdve él Triesztben, és akkor még nem sokkal ismertebb, mint maga Svevo. Ugyanakkor Freud írásai révén megismerkedik a pszichoanalitikus mozgalommal. Tény, hogy Joyce olvasta új barátjának könyveit és a svevói prózáról szövege határozottan kijelenti: Svevo az egyedüli olasz író, akinek valóban sikerült érdeklődését felkeltenie. Svevo 1919-ben kezdte írni utolsó regényét, a *Zeno tudatát*, amely négy évvel később, 1923-ban jelent meg a Cappelli kiadónál. Zeno Cosini emlékező naplója révén bepillantást nyerhetünk nemcsak a kispolgárság, hanem a nagypolgárság és pénzarisztokrácia életébe is. A fő téma itt is Svevo belső konfliktusainak megragadása és elemzése. Ebben a regényben már nem azt a technikát alkalmazza, hogy egy közbeeső személyt analizál, hanem egyenesen önmagát vizsgálja meg a Freud által létrehozott új tudomány segítségével. Ennek kapcsán érdemes a figyelmet felhívni Jonard néhány olyan megjegyzésére, amelyek Svevo és a freudi módszer kölcsönhatására utalnak. Svevo *A vénülés éveinek* megírása óta új eszközt fedezett fel, amelyet virtuóz módon alkalmazott, megújítva ezzel a regénytechnikát. Saját személyiségét elemzi regényes formában a pszichoanalízis segítségével. Mindezek ellenére Svevo későbbi írásaiban csökkenti próbálta ennek a hatásnak a jelentőségét. Ebben a kérdésben felesége, Livia Veneziani nem nyilatkozik egyértelműen. Először arról beszél, hogy a pszichoanalízis élete nagy felfedezése volt, s egész későbbi tevékenységét áthatotta, másutt viszont — feltehetően nem ok nélkül — kijelenti, hogy a pszichológiai elemzések fontosabb motívumai Svevo műveire csak másodlagos hatást gyakoroltak. Londoni naplójában Svevo elismeri, hogy van a Zenóban két-három gondolat, amelyek közvetlenül Freudtól származnak, de ekkor már határozottan lebecsüli a pszichoanalitikus mozgalom jelentőségét a regény megírásában. A *Zeno tudata* Svevo utolsó nagy kísérlete önmaga megismerésére.

A szabad és csapongó asszociációk felszínre vetik mindazokat a problémákat, amelyeket korábbi műveiből már jól ismerünk. Ezek: az én megismerése, az emberi kapcsolatok különböző formái, az őszinteség, betegség és fájdalom, kisebbségi érzés és bűntudat szerepe.

A francia kutató érdekes és izgalmas elemfuttatásban fejt ki, hogy Svevo arculata nem illett bele abba az olasz kultúrába és civilizációba, ahol élt és alkotott. A nagy olasz írónak az lehetett az érzése, hogy semmiféle hagyomány nem köti ahhoz az országhoz, amelynek nyelvén ír.

A burzsoázia válsága — állapítja meg N. Jonard — paradox módon akkor kezdődött, amikor magához ragadta a hatalmat. (Franciaországban 1789-ben.) Jóllehet a forradalom csak megkoronázása annak a gazdasági és társadalmi mozgásnak, amely végre lerombolta a feudalizmust. Németországban és Olaszországban a polgárság történelmileg fáziskésésben van, hatalomra jutása már a romantikus korszakra esik, vagyis körülbelül arra az időszakra, amikor létrejön az olasz, ill. a német egység. Ezért van az, hogy a kiábrándultság, a zűrzavar és nyugtalanság érzése is később jelenik meg és válik uralkodó korhangulattá (Foscolo). A spleen, az ennyi, a modern ember sajátos hangulata nem tűnik el a romantikusokkal együtt. A burzsoá származású értelmiség válságba kerül, eluralkodik a pesszimizmus; ez az osztály új értékek és normák létrehozására már képtelennek bizonyul. Míg Franciaországban a napóleoni kalandot követő kiábrándultság következtében végleg eluralkodott ez az életérzés, addig Itáliában úgy próbálták meghaladni, hogy az értelem helyébe a hitet állították (mint például Manzoni esetében láthatjuk).

Jonard három kategóriába sorolja azokat az írókat és művészeket, akiket elért a mal du siècle.

1. A magányosok, akik teljesen önmagukba zárkóztak.
2. Mások a fiatalok krízisén átesve tevékenyen cselekszenek.
3. Végül olyanok, akik többnyire elfogadják a társadalmi élet játékszabályait.

Jonard főleg az első kategóriába sorolható írókkal foglalkozik, mert náluk található meg az az elemző hajlam, amely Svevo és a svevói hősök sajátja. A 48-as forradalmakat Franciaországban a Második Császárság korszaka követi, amelynek folyamán a független szellemeket a szabad cselekvés hiánya még inkább arra ösztönzi, hogy önmagukba húzódnak vissza. Az új pesszimista hullámmal eljött Schopenhauer ideje. Újból előtérbe kerül a

burzsoázia meg nem oldott válsága. Meg kell említenünk azt az érdekes elemzést, amit Jonard Turgenyev és Svevo kapcsán ad. A turgenyevi hősök ugyanis sokban hasonlítanak a svevói hősökre. Ők sem tudnak olyan akciótérrel találni a társadalomban, amelyre képességeik és értékeik predestinálják. Annak az értelmiséginek a problémájáról van szó, aki hiába törekszik a szabadságra, a függetlenségre, végül is a hiábavaló elmékedések, önelemzések esztétizmusába merül. Az európai polgári társadalmat az általános pesszimizmus és nihilizmus jellemzi, ezek a szimpptomák az egyes európai nemzeteknél árnyalati különbségekkel megtalálhatók. A fiatal Svevo a XIX. század végén átélte a polgári értékek bukását és a pozitívizmus csődjét, amikor már a tudomány is csak az emberi lét abszurditását és nyomorát tudta feltárni. Az olaszországi helyzetet valamelyest bonyolultabbá tette az a tény, hogy a kapitalista jellegű polgári állam — mint ahogy már céloztunk rá — később született meg, mint Angliában vagy akár Franciaországban. A liberális és konzervatív polgárságban él a félelem a proletariátussal szemben. Az ember elidegenedését fejezi ki a elfordulás, a társadalmi el nem kötelezettség, amelyre az alibit éppen Schopenhauer ideológiája szolgáltatta. Minthogy az új értékek még nem tűntek fel a láthatáron, mindent áthat a bizonytalanság, a relativizmus és viszonylagosság. Ennek Svevo legalább annyira tudatában volt, mint Pirandello, az a másik olasz író, akit akkoriban éppúgy nem értettek, mint a trieszti analitikust, de akinek nevét feltétlenül meg kell említenünk, ha a modern olasz irodalom eredetéről ejtünk szót.

A kötet utolsó részében Jonard összegezésre vállalkozik, de egyúttal olyan problémákat is érint, amelyeket a teljes képre való törekvés esetén nem lehet kikerülni. Ilyen probléma például Svevo olasztsága és stílusa. A szerző nem tagadja Svevo nyelvezetének fogyatékoságait, azonban úgy véli, hogy ez a próba kiállja a kritika keresztüzét, s csak annyira ír rosszul olaszul, amilyen rosszul korábban Balzac vagy Zola írt franciául. A nyelv Svevo számára eszköz volt belső énjének kifejezésére. Meg volt győződve arról, hogy a tudatalatti több realitást takar, mint annak tudatos állítása. Innen származott analitikus stílusa s az a törekvése, hogy csökkentse azt az eltolódást, ami fennáll a hős szavai és tényleges léte, helyzete között.

Írói tevékenységének nem volt más célja, mint állandó törekvés önmaga megismerésére. Hőseinek konfliktusai igen gyakran Svevo saját konfliktusainak művészi kivetítései, de nem szabad őket teljesen azonosítani az alkotóval. Az író és hőse között egy bizonyos különbség figyelhető meg, amely irodalmilag az iróniában fejeződik ki. Az irónia — mondja a szerzőnk Lucien Goldmann, ill. Lukács György nyomán — onnan származik, hogy a hős felismeri kutatásának hiábavaló és démoni jellegét, a világnak azt a hagyományos mibenlétét, ahol ez a kutatás lejár szűzvízbe. Innen már csak egy kis lépést kell tennünk, hogy megmutassuk: miért is problematikus a svevói hős? Azért, mert olyan világban kénytelen élni, amelyben az alapvető értékek degradálódtak és így új értékek keresésére kényszerül, ez viszont akaratot és bátor tetterőt kíván meg, márpedig a svevói hősök — vagy inkább antihősök — meglegészenek azzal, hogy pusztán álmodoznak és meditálnak az ideálisról, az abszolútumról.

Jonard végső következtetései így foglalhatók össze: Svevo kísérlete a válságban levő polgári társadalom értékeinek meghaladására kudarccal végződött, sőt mi több, szükségszerűen kudarccal végződött. Könyveinek újdonsága nem morális, hanem sokkal inkább pszichológiai és művészi jellegű. Amikor a pszichoanalitikus megismerést az irodalomban alkalmazta, hőseinek pszichológiáját gazdagította. Ebben valóban előfutár volt, és olyan modern írónak nyitott új utakat, mint Queneau, Leonard és mások.

Végül is elmondhatjuk, hogy a francia irodalomtörténész egyszerű és közérthető stílusban megírt tanulmánya a burzsoázia válságának alapállásából közelíti meg és elemzi a svevói életművet. Világosan rámutat arra, hogy a polgári társadalom válságának elemzése korántsem jelenti a válságból kivezető utat. Főképpen nem Italo Svevo számára, ki éppúgy leszűkíti az objektív világ tanulmányozását, mint ahogy Marcel Proust is csak a totalitás egy részét tudta ábrázolni. Svevo a válság következtében elidegenedett embernek (és tudatának) eredeti ízü megközelítésében, ill. írói ábrázolásában tudott újat alkotni.

Az elméleti megállapításokon túl a könyv nagy értéke, hogy az Italo Svevót foglalkoztató eszmék, problémák: pályafutása és életműve szélesebb európai körképbe illesztve tárulnak az olvasó elé.

Endrédi László

A finn proletáriróadalom klasszikus korszakáról

(Raoul Palmgren: JOUKKOSYDÄN Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus I—II
(TÖMEGSZÍV. Régi munkásmozgalmunk szépirodalma I—II)
Helsinki, WSOY 1966. 1103.

A finn írók származásukat tekintve javarészt vagy közvetlen népi (paraszt) származásúak, ill. munkásszülők gyermekei, vagy egész életük, alkotó éveik során szoros kapcsolatban állnak a néppel. Különösen áll ez a XIX. század második felének és a XX. század első felének finn íróira. Ennek magyarázata az, hogy Finnország a finn nemzeti irodalom kialakulásakor, de még a XX. század első negyedében is tipikusan a paraszti társadalomra, független, természetesen anyagilag azért rétegződött kisbirtokosi, kisgazdálkodói társadalomra épül. A népi irodalomnak természetes hagyományai vannak, és a finn nemzetévtől kezdődően éppen a világvizonylatban rendkívül gazdag finn népköltészet, és annak Lönnrot által összegezett nagy eposza, a *Kalevala* adja az inspirációt, a kellő hitet és önbizalmat az első finn szépirodalmi, és európai rangra emelkedő alkotások megírásához.

A finn proletáriróadalom alkotói kevés kivételtől eltekintve maguk is munkásszármazásúak. Ez az irodalom nem minden előzmény nélkül (vö. Minna Canth munkásalakjait), de valójában csak a XX. században születik meg. Ennek oka a finn szépirodalom késői megszületése, valamint természetes társadalmi-politikai magyarázata az, hogy a finn társadalom életében először a nemzetévtől kezdődően, aztán a politikai, nemzeti függetlenség teljes kivívása kerültek sorra, és csak ezután fordulhatott a figyelem a közben fokozatosan kieleződő társadalmi ellentétek, problémák felé.

Raoul Palmgren, a finnországi Oulu egyetemének professzora a maga nemében, de az egész irodalomkutatás és irodalomtörténetírás területén is szinte páratlan munkát végzett: két vastok kötetben, rendkívüli filológiai alaposággal, az ismeretek feltétlen tiszteletet parancsoló bőségének birtokában, majd egy évtizedes folytonos alkotás eredményeként megírta a finn proletáriróadalom történetét, kialakulásától az 1918-as polgárháborúig.

A *Tömegszív* Palmgren irodalomkutatói munkásságában tökéletesen megalapozott alkotás. Palmgren 1965-ben jelentette meg *Proletáriróadalom* c. könyvét, mely a finn irodalom és a világirodalom példái magyarázza meg, miért van helye az irodalomkutatásban a proletáriróadalom fogalmának, és marxista igényű, világos érveléssel fejti ki a proletáriró ismérveit, viszonyát a társadalomhoz, korához, és műveikhez. Palmgren munkáit a legnagyobb finnországi könyvkiadó, a Werner Söderström Osakeyhtiö adta ki, s e ténynek külön jelentősége is van, hiszen utal arra, hogy a finn proletáriróadalom kérdését a kultúrpolitika szintjén sem tartják elhanyagolandónak. A *Tömegszív* különösen nagy visszhangot keltett. Recenzensei hangsúlyozták Palmgren munkájának hatalmas méreteit, úttörő voltát, s azt, hogy mint önálló irodalomtörténeti mű, tulajdonképpen ugyanolyan jelentőséggel bír a finn irodalom teljes feltérképezésének folyamatában, mint a Matti Kuusi által szerkesztett és a finn irodalomtudomány és esszéírás kiválóságait felsorakoztató nyolckötetes, és összesen 5257 oldalt tartalmazó nagy finn irodalomtörténet.

Bán Aladár *A finn nemzeti irodalom története* című, 1926-ban megjelent művében a következőket írja: „... a finn nemzeti irodalom — különösen finn nyelvű termékeiben — elsősorban demokratikus irodalom... Ritka jelenség a világirodalomban, hogy egy majdnem teljes életében idegen uralom alatt álló nemzet kebeléből oly számos író és költő támadjon a nép legalsóbb rétegeiből, mint a finneknél...” E mélységesen igaz megállapításhoz két kiegészítés kívánkozik. Az egyik az, hogy ez a „demokratikus” jelzővel illetett irodalom valóban annyira közügy, valóban annyira az egész finn nép szellemi tevékenységének tükré, hogy még olyan írókat, költőket is nem egyet felmutathat, akiket társadalmi-politikai helyzetük egyébként nem arra predesztinált, hogy a nép „legalsóbb rétegeinek” szószólói legyenek. A másik kiegészítés már közvetlenül Palmgren professzornak a finn proletáriróadalom tartalmáról, definíciójáról vallott nézeteihez kapcsolódik, s egyúttal azokból következik. Ez pedig nevezetesen az, hogy Palmgren felfogása szerint a proletáriróadalom (munkáisiróadalom) alkotói közé nemcsak a proletár- vagy szegényparaszti sorból kinőtt írók, költők tartoznak, hanem mindazok, akik saját osztályuktól elidegenedve, magukévá teszik a proletáriátus törekvéseit, azonosulnak céljaival, harcaival, és művészi színvonalon jelenítik meg a munkásosztály életét a társadalom egészében. Palmgren persze rendkívül pontosan definiál, osztályoz, és nagy igényességgel, körültekintéssel kezeli témáját. Világosan megkülönbözteti a proletáriró és a proletáriróadalom fogalmát. Hiszen proletáriró csak az lehet, aki proletárszármazású, a proletáriróadalom (munkáisiróadalom) egészébe viszont olyan életművek vagy egyes alkotások is beletartoznak, melyeknek alanyai, ill. szerzői a szociális hierarchia más lépcsőfokáról indultak

el, másrészt viszont a szociális származás (proletár-eredet) önmagában még nem elegendő ahhoz, hogy egy író proletáriróvá váljék.

Bevezetőjében a szerző egyébként három rétegre osztja azt az irodalmat, mely tanulmányának tárgyát képezi: proletáriradalomra, a proletariátus oldalára áttált írók szocialista irodalmára, és a proletariátus ügyével szimpatizálók műveire. Hangsúlyozza, hogy a határt közöttük megvonni olykor igen nehéz, s az egyes írói életművek konkrét vizsgálatából az derül ki, hogy akad szép számmal határeset is. A határesetek között pedig éppen olyan nevek is szerepelnek, akik Finnország határain túl, többek közt Magyarországon is ismertté váltak: Maila Talvio, Algot Untola (Maiju Lassila néven) és Johannes Linnankoski.

Palmgren műve irodalomtörténet és esszé is egyúttal. A mű tagozódása — helyesen — a történelem és a munkásmozgalom története által kijelölt természetes időhatárokat követi: a kíméletlen elnyomás évei (1900—1904); az általános sztrájk időszaka (1905—1907); a második reakciós korszak (1908—1913); az első világháború, valamint a polgári és szocialista forradalmak (1914—1918). A finn proletáriradalom kialakulásának, főbb irányzatainak megértéséhez a szerző felvázolja a XIX. századi finn irodalom tendenciáit, de mindenekelőtt azt a gazdasági-történelmi-társadalmi-politikai hátteret, melyből a finn proletáriradalom kinőtt.

A finn munkásosztály kialakulása a múlt század utolsó évtizedeire tehető, és a századfordulóra a munkásság már meglehetősen erős szervezetekkel rendelkezik. A szervezkedés főleg a szociáldemokrata párt és a szakszervezetek, munkásegyletek keretein belül folyik. A munkásság öntudatosodásának következményeként a párt- és egyéb fórumokon kidolgozzák a társadalmi és politikai célkitűzések programját, mely igazodik a nemzetközi munkásmozgalom törekvéseihez, de van egy sajátos és hosszú időkre meghatározó érvényű specifikuma, mégpedig a finn nemzeti függetlenség kivívásáért és a függetlenség megőrzéséért folytatott küzdelem. A finn munkásmozgalom egészen az 1920-as évekig meglehetősen szoros kapcsolatban állt az orosz munkásmozgalommal, s ez nemcsak a történelmi eseményekre, hanem a finn proletariátus eszmeiségére, a Finnországban kibontakozó proletáriradalomra is jelentős hatást gyakorolt.

Palmgren művének nagy érdeme, hogy megrajzolja a finn munkássajtó, a politikai-társadalmi röpiratok, almanachok, a finn gyárvárosokban, iparvidékeken rendszeresen vagy csak alkalmanként megjelent különböző kiadványok szerepét a szépirodalmi alkotások létrejöttében, világosan látva azt, hogy a finn proletáriradalom ezekből az írástermékekből nőtt ki, belőlük született. Ugyanakkor nem esik abba a hibába sem, hogy a finn proletáriradalmat a finn irodalom egészétől elszakítva, önmagában vizsgálja. Bemutatja, hogy Minna Canth és mások műveiben hogyan tükröződtek a proletariátus megoldásra váró szociális, politikai és művelődési problémái.

Az első két fejezetben azokkal foglalkozik, akik az „újfinn” mozgalom és az ún. népirók köréből kiemelkedve váltak a finn proletáriradalom alkotóivá, s itt különösen Matti Kurikka, A. B. Mäkelä, Esa Paavo-Kallio és Lauri Soini munkásságát elemzi, értékeli.

Matti Saarinen (1860—1939) már a szocialista munkásirodalom úttörői közé tartozik. Álljon itt néhány sora annak a versének, melyből Palmgren is idéz, mert jól jellemzi a finn proletáriradalom klasszikus korszakának egyik legfontosabb állomását, az 1905-ös évet:

„Ragadd meg a föld kincseit rabszolgasereg!
Ragadd meg munkád gyümölcsét, hiszen tied!
Legyen tied jog és méltóság!
Ragadd meg! Nem segít imádság! . . .”

Az újromantika irodalmi hatása mellett a nyolcvanas évek kritikai realizmusa volt az az irányzat, mely a XX. század elején a finn proletáriradalom ösztönös alkotóit a maga konvencióival befolyásolta. Az éles társadalombírálat, és az alapvető társadalmi igazságtalanságok megszüntetésének követelése ebben az időben nem tudott még olyan művészi fokon megszólalni, mint néhány évtizeddel később, különösen a költészetben. Sok volt még a naivitás, és az ünneplés, és általánosított, és ezért gyakran légüres térben mozgó manifesztálás.

Anton Huotari (1881—1931) a *Szenvedések útján* c. regényében egyik hőisével többek között a következőket mondhatja: „...Itt áll maguk előtt egy város, amely világos képet nyújt társadalmunkról. Ott a hatalmas paloták, a gazdagság lakhelyei, amott pedig az ellentét, a szennyes külvárosokban a munkások nyomorúságos viskói. Van köztük különbség, nem igaz?! Nem más, hanem éppen a társadalom tett ilyen különbséget az emberi lakhelyek között. Ki állíthatja azt, hogy a gazdagoknak ahhoz van joguk, hogy pompában, bőségben éljenek, másoknak meg csak ahhoz, hogy sanyargató nyomorúságban? . . .”

A *Tömegszív* első kötetének legfontosabb része és egyben csúcsa is Kössi Kaatra (1882—1928) életművének ismertetése. Kaatra a finn munkásmozgalom kezdetének legjelentősebb

költőképviselője, kezdetben Eino Leino hatása alatt ír, később azonban egyre inkább rátalál saját jellegzetes hangjára. Az ő működése egyébként már elvezet a világháború és a forradalom éveibe. Az 1917 tavaszára jellemző lelkesedés őt is magával ragadja:

„Igából emeli fejét
Évszázadok alázatos rabja,
Suomi kihúzza gerincét,
Felsüt az új hatalom napja. . .”

(Részlet a *Suomi felszabadul* c. költeményéből)

Kaatra költészetében egyesül legpéldamutatóbban a finn hazafiság a proletár internacionalista elkötelezettséggel. Talán itt érdemes megjegyezni azt is, hogy Palmgren természetesen nemcsak a finn nyelvű, hanem a svéd nyelvű proletáriródművet, sőt az amerikai emigráció munkáirodművét is felvázolja, ami szintén igen tiszteletre méltó teljesítmény, hiszen az elvi okok, melyek ezt indokolják, evidensek, azonban már részben a svéd nyelvű hazai proletáriródművet, de elsősorban az amerikai – finn proletáriródművet feltérképezése kisebb vagy nagyobb mértékben, de mindenképpen eltérő gazdasági-társadalmi-politikai körülmények feltárását és kiemelését tette szükségessé.

Palmgren tanulmányának második kötetében az 1905 után jelentkező írókkal foglalkozik. Konrad Lehtimäkinen, a század első két évtizede legjelentősebb proletárirójának szenteli a legtöbb teret, de részletesen elemzi a munkásmozgalom célkitűzéseire csatlakozott Algot Untola munkásságát és hatását is, valamint külön összefoglalást ad a proletár-dráma-irodalom fejlődéséről.

A tanulmányt bőséges bibliográfia, életrajzi jegyzetek, magyarázatok, névmutató (külön felsorolásban az írói álnevekkel), és a kiadatlan források jegyzéke egészíti ki. A szerző körültekintéssel, rendkívüli gondossággal exponálta témáját, és teljes, maradéktalan képet adott a finn irodalomnak eddig csak hiányosan ismert, és méltánytalanul aláértékelt területéről. A *Tömegszív* alapvető jelentőségű a finn irodalom kutatói számára, de a feldolgozás módszerét, és a tanulmány felépítését tekintve, követendő például szolgálhat minden igényes filológusnak.

Gombár Endre

Nigol Andresen: Friedebert Tuglas

Tallinn, Eesti raamat 1968. 163.

Hazánkban a *Kalevipoeg* első magyar kiadása óta (1928) legalább harminc önálló kötetben jelent meg észt szépirodalom, mégis jó néhány magyarra fordított, immár klasszikusnak számító észt író valamilyen oknál fogva nem került be még szűk szakmai értelemben vett irodalmi köztudatunkba sem. Közéjük tartozik az 1971-ben elhunyt Tuglas is, akiről például *A XX. század külföldi írói* c. kiadvány is megfigyelhető, holott egészen jelentéktelen író (Hans Leberecht) is helyet kap benne. Pedig az észt irodalomból éppen Tuglas az, akinek helye van bármilyen huszadik századi világirodalmi lexikonban, hiszen a századelőtől egészen napjainkig központi szerepe volt az észt irodalom fejlődésében. Könyvkiadásunk szerencsére nem bánt ilyen mostohán életművével, Kner Izidor már 1933-ban önálló novelláskötetet adott ki tőle *Végzet* címmel, legutóbb pedig néhány hónappal az író halála után *A kis Illimar* c. regénye jelent meg magyarul az Európa Kiadó gondozásában.

Nigol Andresen monográfiájában az észt irodalomtudományban is elsőként kísérli meg, hogy teljes pályaképet adjon Tuglasról. A szerző időrendi sorrendben az író életrajzával párhuzamosan elemzi Tuglas munkásságát. Az életrajzi adatokból igen szerencsés módon csak annyit közöl, amennyi elengedhetetlenül szükséges az írói életút megértéséhez. Andresen ezt annál inkább megteheti, mert Tuglasnak a gyermek- és ifjúkoráról írott *Mälestused* (Tallinn, 1960; Emlékeim) c. munkája ma is széles körben ismert és kedvelt olvasmány Észtország-szerte. A hét fő részre tagolt monográfia első két fejezetében az író emberi, művészi érének bemutatására kerül a hangsúly. A fiatal Tuglas, akit nemzete elnyomottsága és a társadalmi igazságtalanságok az 1905-ös forradalomban való aktív részvételre készítettek, a forradalom leverése után egészen 1917-ig finnországi és franciaországi emigrációban kénytelen élni. Írói munkásságában az emigrációs évek kezdetén figyelhető meg a magasabb ideálok felé törekvés igénye. A korabeli finn és francia irodalom ismeretében rövidesen eltávolodik kora észt prózájának naturalista indíttatású, provincialista szemléletmódú irányzatától. Az észt irodalom „európaizálására” törekvő Ifjú-Észtország mozgalom egyik szellemi vezéréként a korabeli

európai művészeti irányzatok, főként az impresszionizmus és szimbolizmus meghonosításában látja a fejlődés útját. Ennek jegyében fogannak a francia szimbolisták prózaverseire emlékeztető lírai miniatűrjei és az észti irodalom első, mindmáig páratlan napló-formában frott impresszionista regénye, a *Felix Ormusson* (1915). Ugyancsak a tízes évek közepére jut el a sajátos, tuglasi novellaszisztémáig, a szimbolista szemléleten alapuló, fantasztikus, mitologikus elemeket tartalmazó világirodalmi rangú észti próza megteremtéséig. Nigol Andresen monográfiája éppen ezen a ponton, az egyes novellák éles szemű elemzésével, Tuglasnak az észti prózai stílus fejlesztésében betöltött szerepének a dokumentálásával mond a legtöbbet. A következő, IV. fejezet, amely az író munkásságának az 1917 és 1925 közötti, értékében, stílusában az előző korszakot folytató szakaszát mutatja be, alaposságával, új megállapításaival ugyancsak a monográfia legjobban kidolgozott részei közé tartozik. A húszas évek közepétől több mint egy évtizedre Tuglas szépirodalmi munkássága csaknem teljesen elapad. Mégsem haszontalan évek ezek az író életművében, hiszen Tuglas szerkesztői, irodalomszervezői és kritikai tevékenysége — melyek miatt egyszerűen nem maradt ideje és energiája saját művek alkotására — az észti irodalom egészét tekintve szinte felbecsülhetetlen jelentőségű. Hosszú évek után 1937-ben jelentkezett újabb művel, *A kis Illimar* c. regénnyel, ami ismét egy csapásra az érdeklődés középpontjába állította. Az önéletrajzi elemekben bővelkedő mű, amely egy kisfiú nyiladozó értelmén keresztül mutatja be a századvégi észti falu életét, jellegzetes figuráit, Tuglas Európaszerte ismert és elismert regényévé vált. Csiszolt, sallangoktól mentes stílusa, szinte mértani pontossággal megkomponált szerkezete, hiteles jellemábrázolása az észti irodalom egyik legmaradandóbb értékévé emeli.

A szocialista fordulat egyetemi tanári kinevezéssel honorálta Tuglas írói érdemeit, a személyi kultusz gyanakvó légköre azonban rövidesen eltávolította az irodalmi életből, s csak 1955 után, 69 esztendőskorában került ismét méltó helyére. Novelláival, művelődéstörténeti tanulmányaival, visszaemlékezéseivel haláláig aktív szerepet játszott az irodalmi életben. Sajnos, a monográfia az író életének háború utáni szakaszát eléggé röviden, helyenként csupán lexikonszerűen tárgyalja. Bár ezt valószínűleg nem a szerzőnek, hanem a sorozatnak (Eesti kirjamehi) kell felrónunk, amely egy-egy író munkásságának ismertetésére csak kb. tíz szerzői ívet képes biztosítani, s ez Tuglas esetében rendkívül kevés.

A monográfia utolsó fejezetében a szerző igen sokoldalúan és körültekintően méltatja Tuglas jelentőségét és az észti irodalom egészére gyakorolt hatását. „Hiba lenne azt gondolni, hogy Tuglas minden műve egyformán színvonalas. De ha ki kellene választanunk tíz novelláját, amelyek bármelyik kultúrnap irodalmát gazdagíthatnák, akkor az alábbi tíz ... megfelelne ennek a követelménynek. A nagyepikából pedig *A kis Illimar* c. regény...” (143.) A szerző eme megállapítását mi sem igazolja jobban, mint a kötethez mellékelte alapos bibliográfia, amelyből kiderül, hogy Tuglas művei eddig hány európai nyelven jelentek meg.

Fehérvári Győző

Monique Parent: Cohérence et résonance dans le style de «Charmes» de Paul Valéry

Paris, Klincksieck 1970. 222.

Monique Parent tanulmánya a strasbourg-i egyetem gondozásában megjelenő Bibliothèque Française et Romane irodalmi sorozatában jelent meg. A szerző, sikeresen ötvözve a strukturalista műelemzési módszert és a hagyományos megközelítési módokat, Valéry *Charmes* című kötetének stílusát vizsgálja.

Ismeretes, hogy Valéry műveinek jelentős részét elméleti írások, esztétikai, stilisztikai tanulmányok adják, sőt, a *Cahiers* közel 28 000 oldalán a nyelv lényegéről, a kommunikáció lehetőségeiről, a stílus problémáiról szóló fejtegetéseiben már-már nyelvészként mutatkozik be. (Valéry nyelvészeti nézeteinek feldolgozását egyébként az ugyancsak e sorozatban megjelent tanulmányában Jürgen Schmidt-Radefeldt kíséri meg — *Paul Valéry linguiste dans les Cahiers* —, aki kimutatja, hogy az írónak számos olyan nyelvészeti és stilisztikai problémát sikerült többé-kevésbé megoldania, melyek még a korabeli nyelvészeti szakirodalomban is vitatottak voltak.) Valéry tehát nem elégedett meg azzal, hogy csupán verseiben törekedjék pontos, árnyalt kifejezőmódra; a nyelv lehetőségeit, az irodalmi stílus sajátosságait elméleti síkon is igyekezett tisztázni. Számára — mint ahogyan ez *Eupalinos* című dialógusából is kitűnik — a költészet alkotási folyamata közel áll az építész munkájához, a kész műalkotásnak szinte matematikai pontosságú arányokat, harmóniát kell tükröznie. Egy ilyen elméleti megalapozottságú költészet vizsgálata nehéz feladatot ró a kutatóra, a szövegek sikeres elemzése azonban számos tanulsággal szolgálhat, nemcsak speciálisan Valéry költészetét illetően, hanem általánosabb

síkon, a költői nyelv, a stílus, a műalkotás születésének, lehetőségeinek pontosabb körülhatárolásában is.

A költő szavai szerint a *Charmes* központi témája az „értelem drámája”: verseiben az emberi szellem fejlődésének különböző állomásait, alkotó tevékenységének lehetőségeit és korlátait ábrázolja. Monique Parent célja, hogy a kötet fő témái és a kifejezésükre szolgáló nyelvi elemek kapcsolatában megnyilvánuló törvényszerűségeket kimutassa. Az első részben témák szerinti szövegelemzést végez: itt elsősorban a kötet nyelvi-gondolati egységét próbálja kimutatni. A második részben már az alkotási folyamat eredményét helyezi nagyítóüveg alá: a szövegváltozatok gondos elemzése után a különböző szerkezeti típusokat vizsgálja, hogy végül eljusson a kötet „tartópilléreihez”, a nagy versekhez.

Az első részben tehát a gondolat s annak kifejezőmódja tárul fel. Valéry maga is több ízben beszélt arról, hogy a természet s elsősorban a mediterrán táj milyen nagy mértékben járult hozzá látásmódja, gondolatvilága kialakulásához. Erről a hatásról egész költészete, s különösen a *Charmes* versei valóban tanúskodnak. Monique Parent kimutatja, hogy a *tenger*, a *víz*, a *föld*, a *fák*, a *fény* különböző szinteken, mély gondolati-érzelmi tartalmakat idézve szüntelen vissza-visszatérnek. A természet a költő számára nem önmagáért való, versei a külvilágtól a szavak segítségével a belső világ felé haladnak, a természet megismerésében feltárul az emberi szellem képességének lehetősége-határa s az értelem belső struktúrája is. Ily módon a külvilág szemlélésétől az ember tudati-pszichikai megértéséhez jut el.

A *víz* témája, néhány rövid verstől eltekintve, az egész kötetben központi helyet foglal el, végül a *Rameurben* és a *Cimetière marin*-ben teljesebben ki, általa tárul fel az emberi pszichikum mélysége, s szimbolikusan maga a költői alkotás is belőle fakad. A téma gazdag szókincséből csak néhány elemet említünk: *onde*, *fontaine*, *source*, *mer*, *fleuve*, *hydre*, *vague*, *nymphes*, *bassin* stb. A velük kapcsolatos gondolati tartalmak pedig az emberi tudatosság, az önmagát s a külvilágot megismerő ember, a termékeny aktivitás, a nyugalom, a remény és az alkotó szédület. Ezeknek az elemeknek — mint ahogy később minden esetben — statisztikai feldolgozását is megadja a szerző, s külön táblázat mutatja az általuk hordozott magatartásformák, értékek megoszlását.

A *Charmes* második fő témája Monique Parent szerint a *föld*: a kifejezésére leggyakrabban használt szavak pedig: *terre*, *souterrain*, *argile*, *sable*, *poudre*, *marbre*, *fange*, *pierre*, *roche* stb. Lélektani-morális jelentésük pedig az értelemtől távol eső mélységek ábrázolása: a tudatalatti eleméi, a tisztaságé, az érzékiségé és a gonoszságé. A *föld* témája, szemben a szellem nyugtalan mozgását jelképező *víz*ével, statikus jellegű, a képek vertikális felépítésűek: hol a föld felszínéhez, hol pedig mélyéhez kapcsolódnak. Bár az előzőnél kevésbé fontos, a kötet egészét illetően azonban lényeges funkciója van.

A következő nagy téma a *növényvilág*, ezen belül is elsősorban a *fa*. (Ezzel kapcsolatban I. P. Laurette: *Le thème de l'arbre chez P. Valéry*. Klincksieck 1967.) Képei a kötet 7 versében jelennek meg, kifejezésükre Valéry 39 szót használ 89 esetben: *arbre*, *dryades*, *platane*, *roseaux*, *pin*, *bois*, *peuplier*, *feuille*, *cime*, *verdure* stb. Másodlagos, esetleges téma — állapítja meg a szerző —, bár a fa magasba nyúló alakja Valéry számára mélyértelmű szimbólum: a föld sziklás, nyirkos mélyét köti össze az égbolt tiszta fényével.

Az élővilág elemei közül a tanulmány feldolgozza még a *virág* – *gyümölcs*-témát. Képeikben a mediterrán táj bujasága a nőességet, az ernyedt, de ugyanakkor a termékenység ígérteét sejtető nyugalmat, a halál és az idő vízióját idézi.

A külvilág elemei közül végül a „legtisztábbak” következnek Monique Parent elemzésében azok, amelyek a szellem legmagasabb rendű értékeit jelzik. A *tér*, a *szél*, a *láng*, a *nap* képei által az értelem, a tudat világossága, a tudás egyetemessége, belső gazdagsága jelenik meg a *Charmes* lapjain. Bennük fejeződik ki az a költői szándék, hogy feltáruljon a megsejtett analógiák lényege, s végül magával ez emberi szellemmel is összekapcsolódjék. Szókincse talán a leggazdagabb a kötet témái közül és legnagyobb az előfordulási aránya is (61 szó, 248 esetben).

A természet elemei mellett a *Charmes* másik nagy témacsoportja az ember világát idézi, azon belül is a *művészetét*. Szókincse jól illusztrálja azt az alkotói koncepciót, amely az *Eupalinos*-ban fogalmazódik meg: nagy része az építészet és a zene területéhez kapcsolódik (*architecture*, *construire*, *temple*, *structure*, *édifice*, *scie*, *ciseau*, *monument*, *musique*, *orchestre*, *cordes*, *sonorité*, *chanter*, *murmurer*). Valéry párhuzamot von az építészet és a zene között, s a tanulmányból kitűnik, hogy a versekben az ember lényege is ilyen kettős aspektusban rajzolódik ki: a költő először a szellem hierarchikus felépítését ábrázolja, majd pedig az emberi érzékenységet.

Külön fejezetet szentel Monique Parent azoknak a stíluselemeknek, amelyek az emberi tevékenység Valéry szerinti értékeit: a szeretetet, a bölcsességet s a hatalmat tükrözik. Az utóbbi egyébként nem más, mint az intellektuális alkotás hatalma: egyszerre hódítás és öngazolás.

A *Charmes*-ban tehát valóban a szellem struktúrája rajzolódik ki: kiismerhetetlen mélységeitől az értelem világosságáig. A versek témáinak elemzése a kötet felépítésének logikáját is magyarázhatóvá teszi.

A tanulmány második részében Monique Parent visszatér a költemények szerves egységéhez, a költői nyelv koherenciáját vizsgálja, a szöveg strukturált valóságát kialakulása folyamatában ragadja meg. Előbb a szövegváltozatok elemzésével kívánja megérteni Valéry mód-szerét, majd a szintaktikai eltéréseket veszi szemügyre, később pedig a különböző típusú formai-gondolati fejlődésvonalakat.

Köztudott, hogy Valéry többször átirta verseit, szüntelenül javította, csiszolta őket. Megállapítható, hogy alapvetően kétféle koherenciát keresett: egyrészt expresszivitásra törekedett, vagyis a kifejezni kívánt gondolat tartalomnak legmegfelelőbb szót kutatta; másrészt pedig a szó és a szövegkörnyezet egységét igyekezett elérni, hogy lehetővé váljék a konkrét jelentésű szavak és a képes kifejezések közötti szerves kapcsolódás. Monique Parent sorra veszi a kötet jelentősebb verseit, illetve azok variánsait. Az eredeti változatok és a kész mű közötti különbség jól mutatja a költőnek a szavak jelentésárnyalatai iránti kifinomult érzékét s az írásban megnyilvánuló magas fokú tudatosságát. Ezek a versek nemcsak szemantikai mű-gondról tanúskodnak, a mondat szerkesztés is nagy stílusértéket hordoz. Bár Valéry nem szakít a szokásos nyelvhasználattal, tiszteli a normatív mondatban szabályait, ugyanakkor a nyelv történeti gazdagságát, a klasszikus francia lehetőségeit is felhasználja. Az igeidők használatánál pl. megfigyelhető a *passé simple* átlagnál gyakoribb előfordulása, néha olyan alakokat is használ, melyeket még a nyelvtörténész is archaikusnak ítélné. A tanulmányban példák hosszú sora illusztrálja a stilisztikai értékű mondatnapi eltéréseket. Fontos szerepe van a szórendnek is, amely hol a zenei hatást fokozza, hol pedig a szöveg kívánt jelentését emeli ki. Valéry tehát alakítja az irodalmi nyelvet, anélkül azonban, hogy szakítana a „megszentelt” formákkal. Sikerül megoldania azt az alapvető költői feladatot, hogy az egymástól független szintaktikai formák, hangok, képek és gondolatok közötti harmóniát megteremtse. Ebben a vonatkozás-ban — állapítja meg Monique Parent — Valéry költészete a Racine-éhoz áll közel.

A továbbiakban a szerző a kötet különböző versszerkezeti típusait vizsgálja, először az egy, illetve a több képre épülő verset. Ebből a típusból az *Aurore*-t és a *Palme*-ot emeli ki, melyek a kötetben elfoglalt helyük, gondolati-hangulati eltérésük miatt jól illusztrálják a szerkezeti különbözőségekből fakadó következményeket. Pusztán a képi struktúrákban van eltérés — egyébként azonos metrum, rímképlet, strófaszerkezet és terjedelem jellemzi őket —, emiatt azonban az olvasóban teljesen különböző impressziókat keltenek: az egyetlen képre épülő *Palme* statikus jellegű, a gondolkodó nyugodt várakozását fejezi ki, az *Aurore* képsorának dinamizmusa az alkotó nyugalanságot jeleníti meg; s ez a kettős bizonyosság mintegy gondolati keretbe foglalja a kötetet.

A versek szerkesztésében feltárhatók még a külvilágtól a pszichikumig, egy lelkiállapottól a külvilágig haladó fejlődésvonalak. Foglalkozik még a szerző a kifejezőeszközök zeneiségével, itt elsősorban a *Dormeuse* kitérő elemzését kell megemlítenünk.

A tanulmány befejező részében a négy „nagy vers” elemzése az eddigi eredmények szintézisét adja. Ezek a költemények — *La Pythie*, *Fragments du Narcisse*, *Ébauche d'un Serpent*, *Le Cimetière marin* — egyetlen fő témát dolgoznak fel: az emberi szellem világát: az önmagával és a halállal való szembenézés s végül az ember alkotó erejét, létének igazolását. Ezek tulajdonképpen költői megvalósulásai az *Eupalinos*-ban kifejtett gondolatoknak. A zenéről és az építészetéről írva Valéry megállapítja: „Nem egy-egy valóság-elem felidézésére hivatottak, bármily szépek legyenek is azok, hanem a mindenség formáit és törvényeit kell ábrázolniuk: egyiküknek kialakulásuk folyamatát, a másiknak pedig maradandóságukat és rendjüket kell idéznie.” Monique Parent kimutatja, hogy a *Charmes* versei valóban a szellem világának formáit és törvényeit mutatják: a gondolatok és érzelmek születését, változását. A stílus-elemek „elhajlásai” a lélek mozgását jelzik, nem önmagukban fontosak, hanem az egész folytonosságában, a mű alapvető sajátosságát éppen az adja, hogy a stílus-elemek tökéletes harmóniája együttesen fordítja le a költői képzetet tartalmát a nyelv valóságába.

Végezetül Monique Parent megállapítja, hogy a *Charmes* versei — a velük megközelítően egyidőben keletkezett — *Eupalinos* gondolatainak gyakorlatban való alkalmazását tükrözik: a műalkotásban részletprobléma nincs, valamennyi elem egyformán fontos. A szöveg gondos elemzése kimutatja, hogy Valéry — mint *Eupalinos* — jól ismeri „az alig érzékelhető árnyalatok titokzatos erényét”. Stílusának szabályos és az átlagtól eltérő elemei a lét állandóságát és szüntelen változásait tükrözik, s az emberi szellem önmagával való azonosságát és elidegenedését; ebben a költészetben e belső harcból a kiutat az összefüggések harmóniája jelzi.

Monique Parent alapos elemzése valóban feltárja a *Charmes* „mélystruktúráit”, részben és egészében is, finom érzékkel mutatja meg a különöset ebben a sajátos hangvételű költészetben, s azokat a ritka harmóniába ötvöződő elemeket, amelyek a versek tartalmi-formai egységét alapvetően meghatározzák.

Szabó Anna

Harry Blamires: The Bloomsday Book. A Guide through Joyce's Ulysses

'University Paperbacks' UP 180. Methuen & Co. Ltd., London 1966.

Kilencven éve született James Joyce, a világirodalom egyik legvitatottabb könyvének szerzője. Kritikusok tucatjait foglalkoztatja a kérdés ma is; valójában mi az *Ulysses*: zseniális szemfényvesztés, szerkezeti-technikai bravúr vagy a huszadik század egyik méltó remekműve. A könyv köré rakódó nézetek különbözősége ellenére egyetlen méltató sem vonja kétségbe az *Ulysses* rendkívüli világirodalmi érdekességét. Joyce munkája mégis mindmáig afféle beavatottak számára feltálatl ínyencség, amelyet a megismerés nehézsége barikádként választ el az érdeklődők széles rétegeitől.

Harry Blamires könyve, a *Bloomsday Book* abból a hitből fakadt, hogy az *Ulysses* nélkül a huszadik századi irodalomról lehetetlen teljes képet kapni. Blamires célja nem az volt, hogy az *Ulysses*ről szóló irodalomhoz egy újabb értékelést fűzzön, hanem, nemegyszer az önálló kritikai attitűd önzetlen háttérbe szorításával egy olyan kommentár elkészítése, amely eligazít-hatja a nem szakértő olvasót is az *Ulysses* szerkezeti-asszociációs útvesztőjében. S ez annál is fontosabb, mert a joyce-i szerkezet a mű egyik leglényegesebb pillére.

A *Bloomsday Book* az egyetlen olyan munka, amely két *Ulysses* kiadás figyelembevételével (Bodley Head edition 1960, New Random House edition 1961) lapról lapra, szinte sorról sorra követi a regény lassan feltáruló, néhol csak többszöri koncentrált olvasás után megvilágosodó titokzatos finomságait. Blamires módszere az, hogy a szöveg bonyolultságának megfelelően az összetettebb problémáknál hosszasan időzik, a nyilvánvaló összefüggéseket pedig éppen csak érinti. A Stuart Gilbert-féle epizód-elnevezéseket, amelyek a könyv homéroszi kapcsolataira utalnak a *Bloomsday Book* is megtartja, s az egyes fejezeteket az *Ulysses* és az *Odysseia* közötti odavágó párhuzamok elemzésével vezeti be. (Bloom—Odysseus bolyongása, találkozásá Stephen—Telemachusszal stb.) Figyelembe veszi, hogy az *Ulysses* szövegének megértéséhez két korábbi Joyce-mű: az *Ifjúkori önarckép* és kevesebb súllyal a *Dublini emberek* ismerete elengedhetetlen, s felhívja a figyelmet a művek közötti érintkezésekre — természetesen csak a tényszerűség igényével.

Blamires könyve, a *Bloomsday Book* pontos eligazítást ad az *Ulysses* szövevényes, de mindvégig szigorú logikával felépített szerkezetéhez, meghúzza a határvonalat a szubjektív időben játszódó össze-összemosódó álmok, látomások és az aktuális történések, az objektív valóság között. Kiegészíti a szaggatott, első olvasásra az érthetlenségig homályos belső monológok mondatfoszlányait, segít a félig-gondolt gondolatokat Joyce, illetve a két főszereplő valamelyike, Bloom vagy Stephen köré csoportosítani.

A szubjektív és objektív idő pontos szétválasztása mellett figyelmeztet a joyce-i szimul-tanizmus megnyilvánulásaira és az egyidejűség bonyolult funkciójára az *Ulysses*ben. A regény gazdag motívum- és szimbólumrendszerének feltérképezése Blamires egyik legnagyobb érdeme. A szereplők közötti összefüggések motívumok és jelképes megfelelések egymásra rakódó, egyre teljesebben felfénylő rendszerében bontakoznak ki, s az első néhány olvasás rendszerint igen keveset képes ebből megragadni. A *Bloomsday Book* nemcsak megmagyarázza az egyes szimbólumok, motívumok jelentését, hanem előre- és visszautalások gyakori alkalmazásával megmutatja összefüggéseiket is. Blamires tekintettel van arra, hogy a túl bő, mindenre kitékintő megvilágítás inkább megzavarja, mint segíti az olvasót; az első három fejezetben még kevés az utalás, s több a leíró magyarázat, a későbbi epizódok nyomon követése során már egyre gyakoribbak a filológiai mindig pontos, lapszámmal is jelölt előre- és visszaillesztések.

A motívumok közül Blamirest elsősorban a teológiai megfelelések érdeklik, azok a szim-bolikus összefüggések, asszociációk, amelyek a Bloom és Stephen közötti misztikus apa—fiú (Isten és fia) kapcsolatot, illetve a két férfi Mollyhoz (Máriához) való viszonyát támasztják alá. A *Bloomsday Book* szerzője azonban mindvégig nem felejt szem elől a könyv célját: olyan kommentárt ad, amely irodalmárok és nem szakértő olvasók számára egyaránt lehetővé teszi az *Ulysses* lényegesen gyorsabb és teljesebb megértését.

Gspann Veronika

A műelemzés és a korszerű módszerek

Formateremtő elvek a költői alkotásban (A verselemzés új módszerei és lehetőségei), szerkesztette: Hankiss Elemér. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971. 652.

A novellaelemzés új módszerei, szerkesztette: Hankiss Elemér. Akadémiai Kiadó, Budapest 1971. 333.

(Az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottságának kiadványai.)

A múlt év végén (mindössze néhány hónap különbséggel) megjelent két vaskos kötet törzsanyaga lényegében az MTA felüljelzett munkabizottsága 1968-ban, illetve 1970-ben megtartott vitauléseinek anyagából adódik. Az elsőben két előre kijelölt vers, Babits Mihály *Ősz és tavasz között* és Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, a másodikban viszont négy előre megadott novella, Kosztolányi Dezső *Caligula*, Krúdy Gyula *Utolsó szivar az arabs szürkénél*, Móricz Zsigmond *Barbárok*, Nagy Lajos *Január* című alkotása köré csoportosulnak a közreadott tanulmányok. A két kötet szerkezetében különbséget az jelent, hogy míg az elsőben szinte pontról pontra rajzolódik ki előttünk az eredeti vitaulések menete, jóllehet bizonyos visszaütések kiderül, hogy itt is bizonyos válogatásra került sor, a második kötetben viszont az első kötetet oly élénkítő vitaszellem eltűnik, a hozzászólások is kisebb-nagyobb írásszerű kikerültek napvilágot.

A két könyvben megjelent szép számú tanulmány kimondatlan célja végül is nem más, mint az irodalomtudományi munka egyik nálunk igencsak elhanyagolt területére, a műelemzésre felhívni a figyelmet. Ebben a tekintetben valóban osztatlan dicséretet érdemel mind a kezdeményezés, mind a megvalósítás és az eredmény: a hihetetlenül sokféle szempontot, módszert exponáló írássora. Más kérdés, hogy sok esetben, különösen a nálunk még újdonságnak ható elméleti megfontolás, módszer segítségével elkészített elemzések számára a kijelölt versek és novellák gyakran csak ürügynek számítottak éppen az igénybevett új módszer bemutatásához, helyességének bizonyításához. Méginkább nyilvánvaló ez azokban a tanulmányokban, ahol a ma oly népszerű és különféle típusú számszerűsések, statisztikai jellegű feldolgozások szabályszerűen eltakarják szemünk elől magát a művet. E számszerűsések valóban nagyon érdekesek, egyszer-mászor valóban fellebbentik a fátylat eddig rejtett törvényszerűségekről, máskor viszont pusztán csak megerősítik az egyszerű tapasztalatok alapján is megállapítható jelenségeket, vonásokat, jellemzőket. A többnyire számszerűen vagy ábrákkal alátámasztott strukturális megközelítések jellegzetes hibája többszörös felerősítésben jelentkeznek a kötetek gazdag anyagában. Mégpedig az, amire az első konferencia összegezésében Szabolcsi Miklós is utalt, hogy legtöbbszörre nem szükséges a tanulmányba azokat a részletszámításokat is beilleszteni, amelyek a kutató számára elkerülhetetlenek voltak, azonban az eredmények megértéséhez, bizonyításához nem szükségesek. E tömeges számszerűsések a kutatásnak csak megbecsülő fázisát jelenthetik, hiszen ezek csak akkor hasznosak, ha belőlük szóban is kifejezhető eredményeket, megfontolásokat, törvényszerűségeket szűrhetünk le. Ne feledjük, a modern számítógépek esetében is egy kissé szakmai ámitásnak tűnik, amikor a szakember a másik szakma képviselőit vagy éppen az érdeklődő, de avatatlan olvasót a számítógépek által produkált bonyolult matematikai eljárásokkal hökkentí meg, s ugyanakkor elfelejt arra az egyszerű tényre rámutatni, hogy ma már a legbonyolultabb kutatások jelentős részénél a számítógép-rendszer végén ott a konzol írógép, amely egyszerű mennyiségekben vagy akár éppen szóban írja ki a végeredményt.

De nézzünk talán mindjárt néhány példát. Széles Klára az első kötetben megjelent tanulmányok átlagánál terjedelmesebb munkájában (*A Kassák-vers szerkezeti vezérelve*) lényegében a kassáki képalakítás, ill. versépítés egyetlen, bár alapvetően fontos mozzanatát (reális és szürrealis részeket dadaista elem köt össze, két első között természetesen kontraszt hatást) boncolja. Elgondolásának kihámozását éppen a túl sok köztes példa nehezíti, ugyanakkor számos olyan részlet-megállapítás is akasztja, amely talán nem feltétlenül tartozik a boncolt probléma vonalába. Mindezek ellenére Széles Klára meggyőzően bizonyította a költő szerkesztési elvének jelenlétét, illetve mindenütt jelenszerűségét (homogenitását).

Számszerűsések és grafikai táblázatok halmazával találkozhatunk Kecskés András tanulmányában (*A Babits-vers komplex ritmikái elemzése*), amelyben az alapvetően igen helyes elképzelés eredményességéből — miszerint a korábbi leegyszerűsített verstani elemzési módszerrel szemben négyféle szempont szerint (időtartam-viszonyok, hangerősség-viszonyok, dallam és hangminőség) kívánja analizálni a költeményt — éppen a nehezen követhető „képletek” vannak le. Az említett négy kategória elemzéséhez kapcsolt statisztikai adatok még áttekinthetőek, azonban a komplex verselemzéshez használt jelrendszer egyszerűen érthetetlenül bonyolult. Ha az elmúlt egy-két évtized kísérleteit áttekintjük, már a szöveg akusztikai lejegyzését ille-

tően, akkor azt kell megállapítanunk, hogy még leginkább a többszázéves történeti fejlődést maga mögött tudó zenei hangjegyzírás, illetve az ehhez közel álló megoldások tűnnek a legsikeresebbeknek. Kecskés András írástechnikájának, amellyel egyébként már egy korábbi cikkében megismerkedhettünk — legnagyobb hibája, hogy oly sok mindent ír rá (és oly bonyolult módon) az egyébként a kottairást idéző szótagszimbólumokra, amit csak hosszas fejtörés után érzékelünk, és hol van akkor még a folyamatos követés, amelyet nyilván hozzáképzelt Kecskés a tanulmány függelékeként megjelentetett táblákhoz, amely a teljes Babits-vers komplex ritmusképét leírja.

Voigt Vilmos tanulmányában (*Kísérlet a két vers összehasonlító-tartalmi elemzésére*) már nemcsak az áttekinthetetlenül bonyolult képletek a zavaróak, hanem a kiválasztott elemzési szempont is önkényesnek tűnik. Az egyik irány, tehát a valódi (reális) és poétikai (kvázi) kijelentések egymástól való megkülönböztetése még elfogadhatónak tűnik, azonban a másik irányú csoportosítás teljesen formainak látszik, miszerint a kijelentések egyrészt a költő énjére (a szubjektumra), illetve a külvilágra (objektumra) vonatkoznak. E csoportosítás eltekintve attól, hogy Voigt bevallása szerint is számos csoportosíthatatlan elemet ad, már eleve reménytelennek látszik abban a tekintetben, hogy valamilyen lényeges momentumhoz vezethet el tartalmi vonatkozásban. Amely egyébként be is következik, mivel a megszámlálson túl semmilyen „súlyosabb” megállapítás nem következik a tanulmány végén.

Hogy a két kijelölt vers pusztán csak ürügyként szolgált új elemző módszerek bemutatásához, az leginkább Kanyó Zoltán tanulmányánál vehető észre. E felemás megoldás eredménye, hogy a rövid terjedelmű miatt sem a szemiotikai elemzés teljesebb kifejtésére, sem a Babits-vers módszeresebb feldolgozására nem kerülhetett sor.

A *Formateremtő elvek a költői alkotásban* című kötetből két tanulmány az, amelyet a leginkább elfogadhatónak érzek, ezek közül az egyik feltétlenül az új módszerrel dolgozó írók közé sorolható. Csuri Károly tanulmánya (*A Kassák-vers embléma-rendszere*) a valóban nem egykönnyen megemészthető kassáki alkotás tán legizgalmasabb, sőt legalapvetőbb tartalmi rétegét bontja ki. A vallási eredetű, vallási motívumokkal kapcsolódó emblémák ugyanis sok vonatkozásban jól beilleszthetők a nagy költő világgképébe, gondolatvilágába. Akár az egész rendszert átfogó gondolat (a vallások kora lejárt — új korszak kezdődik), akár az oly sok gondot okozó orosz motívumok eredete vagy a szittyá-motívum is fényes igazolást nyer. Még izgalmasabb, hogy Csuri Kassák képszerkesztésével kapcsolatban Széles Klárához igen hasonló eredményig, tehát a kontrasztokban megvalósuló stílusig jut el. Csuri tanulmányának talán egyetlen gyenge pontja a terminológia, pontosabban az embléma meghatározása.

A másik egyértelműen elfogadható tanulmányunk Németh G. Béla írását (*A Babits-vers mint „hasonlat”*) érzem. A „korszerű elemző módszert” ezúttal izgalmas stílus és eszméletörténeti gondolatok helyettesítik, amelyek egyik fontos gócpontja a halál általános és etikai problémáinak boncolása. Rendkívül érdekes és magán a vitaülésen kiaknázatlan összevetési lehetőséget is kínál többek közt Németh G. Béla elemzése, amelynek kiindulása lényegében az, hogy a XIX. század végén az anyagelvű természettudományok előretörésével a vallásos világgkép valamelyest megnyugtató halálmagyarázatának szilárd hite megsemmisült. A régi megnyugtató halálmagyarázat helyébe a halál egyetemes ténye mellé, ill. a megsemmisülés testi-lelki ténye mellé a meghalás egyedi testi-tudati elviselésének ténye-élménye-problémája került. Babits versének tán leglényegesebb vonása ennek megjelenítése. Amint ezt Németh G. Béla oly meggyőzően kimutatja, a vers valamennyi hasonlata, utalása, példázata a refrén sorából bontható ki: meg kell halni, meg kell halni! Ami az említett kiaknázatlan összevetést illeti, az a korábban elemzett Csuri-tanulmány eredményéből adódik. Tehát mindkét vers élményrétege igen korszerű egy bizonyos értelemben, ugyanakkor mindkettő a vallással kapcsolatos vonatkozások meghaladását jelenti. Németh G. Béla tanulmányának végső gondolat-sorát is vissza kell idéznünk, amelyben azt hangsúlyozza, hogy a halál etikai-filozófiai kérdéskörének tisztázására milyen nagy szükség lenne a magyar tudományban. Véleménye helyességét maga a XX. századi költészet igazolja, hiszen nincs olyan költőnk, ahol a kérdés kulcsára ne lenne szükség, említsük példaként akár Adyt, vagy még inkább Szabó Lőrinc *Huszonhatodik év* című remekművét.

Az elemzett tanulmányokon kívül még meg kell említenünk Rába György esszéjét (*Párhuzamok és eltérések a két vers struktúrája között*), amelyben a nagy vitát kiváltott elképzelés: a Kassák-vers szerkezeti megoldásai és a modern tudományok néhány korabeli elméleti elképzelése közötti összevetés számomra meggyőzőnek hat. Érdekes elemekkel szolgált Gáldi László verstanai munkája (*A Babits-vers összehasonlító ritmikai elemzése*), valamint Vitányi Iván (*A két vers zenei struktúrája*) összehasonlító jellegű tanulmánya, amelyben szellemes, bár némileg erőltetett megoldásnak tűnik a zenei harmóniavilág funkciók rendjének és a két vers szerkezetének összekapcsolása.

A munkabizottság második, Szegeden tartott konferenciájának anyaga — mint már említettem — másféle szerkesztésben került az olvasók elé. Itt már a vitaülések spontaneitása

nem követhető nyomon, helyette téma szerinti csoportosítás érvényesül. A kötet élén pszichológusok tanulmányai találhatóak. Nagy Márta rövid írásában egy nem is különösképpen pszichológiaiak tűnő elvi megfontolás alapján tekinti át a kijelölt négy novellát. Az elv magában a címben fellelhető: *A novellák elemzése az elfogadás — elutasítás dimenzióiban*. Kenneth Burke Yes (óda, komédia, tragédia, humor), ill. No (groteszk, szatíra, elégia, burleszk) típusai alapján kategorizál. A két csoport lényege a társadalmi igenlés és a társadalmi elutasítás magatartása. Érdekesebbnek tűnik Mérei Ferenc munkája (*Azonosítás és szerepcsera az Arabs szürkében*), amely Krúdy novellájának pszichológiai történéseit igyekszik megragadni. A két főszereplő különbsége indítja e történést. Az ezredes azonban néhány óra alatt áthidalja e különbséget már az evési szokások terén. Az azonosulás tehát sikerül. Mérei mint pszichológiai motívumot említi az elzúllás, az alantás élet örömei iránti vágyat. Végül is a leereszkedő azonosítás a szerepcsera kezdetét jelenti. Itt következik Mérei szellemes magyarázata, amely az átváltozások ősi modelljére utal (pl. az Aranyaszamárta). Az ezredes nemcsak ráhangolódik a kőfic újságíró életformájára, de a kíváncsisággal összekapcsolódó vezeklés gondolatát magának az újságíróknak a megszánása is követi. S ekkor következik a szivar, amely a visszaváltozást lenne hivatott biztosítani, azonban Mérei megjegyzi, hogy „ezt az emocionális áthangolódást az ezredes nem képes elfűjni a szivarfüsttel sem”. Mérei tehát a pszichológiai elemzés segítségével egy mesei modell modernebb, pszichológiai eszközökkel való megvalósítását emeli ki a Krúdy-novellából.

Két tanulmány [Kelemen Péter: *A szecesszió végső fázisa* és Fejér Péter: *I. Túl a szecesszió (Utolsó szivar az Arabs Szürkénél)*, *II. Túl a naturalizmuson (Barbárok)*], már a címekből láthatóan stílustörténeti vonásokra koncentrálnak. Kelemen néhány általános megjegyzésen túl mondattani sajátosságok alapján közelíti a művekhez, Fejér inkább az élményvilág szintjén mozog.

A kötet utolsó három nagy témakörében ismét szép számmal találkozhatunk olyan tanulmányokkal, amelyek strukturális vagy számszerű elemzésekkel közelítik meg a novellákat. Így például Voigt Vilmos (*Szegmentumszekvencia-típusok a négy novellában és ezek ideológiai konzekvenciái*) többek közt az egyik legfontosabb és legkérdésesebb problémára, a prózai művek bontására, szegmentálására irányítja rá a figyelmet. Érdekes módon nála is előkerül a Burke-féle Yes és No típus, legfeljebb ő optimista és pesszimista novelláról beszél. Viszonylag meggyőzőnek látszik szegmentum meghatározása, mely szerint egy egységnek tekint minden olyan szövegrészt, amelyben az író a cselekvő személy, a cselekvés ideje, a cselekvés színhelye és maga a cselekvés mint négy tényező közül legalább az egyiket nem változtatja meg. Sajnos, a bizonyító elemzések már nem eléggé áttekinthetőek.

Annál meggyőzőbb viszont Bécsey Tamás tanulmánya (*A szereplők strukturális viszonya és a közlés*), ugyanis a szereplők rendszerének táblázatos felírása jól értelmezhető, ugyanakkor a szereplők között fennálló kapcsolatok típusát, jellegét is megjeleníti a grafikus megoldás.

Martinkó András (*Az elbeszélő ritmusa az elbeszélő, a cselekmény, a tér és az idő vetületében*) izgalmas és fontos feladat megoldását, a prózai mű folyamatának mint folyamatnak a leírását tűzi ki célul. Módszerével kapcsolatban ugyanezt kell elmondanunk, mint Kecskés András esetében, ugyanis a többszemponútú kiindulás (cselekmény, tér, idő) alapvetően helyes, azonban a jelölés, a hullámvonalak nem képesek szimbolizálni azt, amivel e jelölésmódot Martinkó megterheli, ugyanis a prózai folyamat mint olyan, komplex és elvont folyamat bármelyik kiemelt réteghez képest. Tulajdonképpen már az említett rétegekre való szétbontás sem könnyű, bár elvégezhető, ebben azonban negatív vagy pozitív elfordulást érezni, mi több, mindezt a siker hullámvonalakon keresztül szemlélni, egyenesen képtelenség. Hiszen minden ábra akkor ér valamit, ha szemléletes, Martinkónál viszont a magyarázatokból általában elképzelése, elemzése jól érthető, az ábrák viszont felfoghatatlanok. (Persze ugyanezt a korábban említett ábrás megoldások nagy részénél is elmondhatjuk.)

A szemiotikai-szemantikai tanulmányok közül talán Karol Tomiš (*A novella jelentés-strukturájáról*) írását szeretnénk kiemelni, amely a sokat vitatott Kosztolányi-novella, a Caligula fő jellegzetességét, az ambiguitást, a jelentés és értelem dinamikusságát bizonyítja részletes szövegelemzéssel. Meglepő megoldást jelent Horányi Özséb (*Megfigyelések a filmre fordítás elméletéhez*) munkája, amely a négy novella filmi szöveggé átültetésének lehetőségeit elemmezve, tulajdonképpen összehasonlító jellegű kutatásra vállalkozott.

Ezúttal a stilisztikai tanulmányok között is szép számmal akadnak statisztikus jellegű munkák. Talán Gáldi László (*Adalékok az irodalmi jelzőhasználatához*) tanulmányán kívül mind ide sorolható. Különösen fontosnak tűnik Zsilka Tibor kísérlete, amelyben — ellentétben az előző kötetben található Papp Ferenc-kísérlettel — a számításokat konkrét eredmények követik. Így a táblázatokon is mellékelt számításokból (szavak hossza, különféle szótagszámú szavak megterheltsége, mondatok hossza, mondatrészek gyakorisága) a szerző a következő megállapításokat nyeri: a huszadik századi irodalmi nyelv lirizálódásának statisztikus jelei a rövid szavak, szóalakok fokozottabb alkalmazása, a ritmus megjelenése, amely főleg a rövidebb

szavakból és rövidebb mondatokból következik, ugyanakkor pl. a melléknév gyakorisága az impresszionista stílus megjelenésére utal. Itt említenénk meg még Pomogáts Béla (*Mondatösszetétel és stílus*) írását, amely szintén egy viszonylag elhanyagolt témával, a prózai szintaktikával foglalkozik, természetesen a megadott négy novella kapcsán. Legérdekesebb eredményei Krúdy összetett mondatainak elemzéséből származnak.

A két kötet anyaga rendkívül nagy, így természetesen egy rövid recenzió keretében nem térhetünk ki minden tanulmányra. A cél nem is ez volt, inkább valamilyen rendszerezés lehetőségét fellelni a valóban sokféle területhez kapcsolódó és sokféle módszert alkalmazó írások között. Azt hiszem, ez se járt túlzott sikerrel, azon kívül, hogy néhány jellegzetes jelenség önként adódott a kötetek anyagában. Talán még annyit, hogy ha a második kötetben el is vész a vitaülési fonala, viszont a közreadott munkák a tematikus felosztásban jobban áttekinthetőek. Van ezenkívül még egy érdekes jelenség az utóbbi kötetben, mégpedig az, hogy az említett négy novella értelmezésében a szerzők, még ha oly különböző szempontjaik is vannak, mint a pszichológia, az irodalomtörténet vagy a stilisztika, a nehezebben megoldható kérdésekben is jóval közelebbi eredményekre jutottak (lásd Kosztolányi Caligulájának elemzéseit), mint a Kassák- vagy a Babits-vers esetében. Végezetül elmondhatjuk, hogy a két kötet közreadásával hasznos feladatot töltött be az Akadémiai Kiadó, azonban nem ártana a jövőben a rendkívül igényes külső kiállításához a sajtóhibák százalékarányát is hozzágázítani.

Biernaczky Szilárd

Szovjet etnonimikai kutatások*

A filológiai kutatások, sőt általában a társadalomtudományok egyik újabban mindinkább népszerűvé váló, komplex ága az *etnonimika*, vagyis a népnevek, személynévek, helynevek kutatásának önálló, önmasztikai diszciplínája. Amint köztudott, a szovjet nyelvtudomány és néprajztudomány érdeklődése világméretű, és a szovjet onomasztika eredményei is számottevőnek mondhatók. Természetes tehát, hogy az utóbbi időben önálló kereteket keresett magának ez a tudományos tevékenység. Módszerét is befolyásolta, hogy a Szovjetunió Akadémiájának Moszkvában működő Néprajzi Intézete foglalkozott a munka koordinálásával, és itt szerkesztették azt a két tanulmánykötetet, amelyben először összegeződtek a szovjet etnonimikai kutatások.

Az első kötet 1970-ben jelent meg, V. A. Nikonov szerkesztésében. Rövid bevezetőt és 27 tanulmányt tartalmaz. A második kötet szerkesztői V. A. Nikonov és G. G. Sztratanovics voltak. Az 1971-ben megjelent munkát rövid bevezető nyitja, majd 7 fejezetben csoportosítva szerepelnek a tanulmányok: 4 etnonimikai, 19 antroponimikai, 13 toponimikai dolgozat, majd 1 kozmonimikai, 1 zoonimikai, 1 ktematonimikai (árunévtani) és 3 vegyes tárgyú írás olvasható, vagyis a kötetben több mint negyven cikk van. A két kötettel párhuzamosan más kiadványok is napvilágot láttak: ugyancsak a moszkvai Néprajzi Intézetben szerkesztették az 1970-ben megjelent személynévtani¹ és antroponimikai² gyűjteményeket, valamint a Volga-vidék onomasztikájával foglalkozó két konferencia sajtó alá rendezett anyagát. Ezek közül az 1969-es kötet Uljanovszk és vidékének, az 1971-es kötet Gorkij és vidékének névészeti kutatásait összegezi.³ Mindeme kiadványokban legnagyobb részt a Néprajzi Intézet 1967-ben megszervezett onomasztikai csoportjának tagjai vállalták, de rajtuk kívül igen sokféle érdeklődésű kutató is részt vett az ülésszakokon, illetve a kiadványok szerzői között.

Az onomasztikai kutatások általában a megszokott módszert követik a Szovjetunióban is. A jelen esetben ennek csupán egyetlen ágazatával, a szorosabb értelemben vett *etnonimikával* foglalkozunk. Amint ez az *Etonimák* kötet elvi bevezető tanulmányából (V. A. Nikonov dolgozata) kiderül, a szovjet kutatás itt határozottan társadalomtörténeti irányultságú. Engels szavait idézve „a törzsek” szervezetének és jogainak egyik megnyilvánulását látják az etnonimákban. Ennek megfelelően a társadalmi csoportok, sőt a területi egységek megnevezéseit is egyértelműen az etnonimika érdeklődésébe sorolják. Az értelemszerű módját illetően a szovjet nyelvészet és néprajzkutatás széles érdeklődésének megfelelő állandó és összehasonlító szempontok érvényesítése. Ami pedig a jelenségek rendszerezését illeti, a társadalomtörténeti (oly-

* Этнонимы. Отв. ред.: В. А. Никонов, Москва, «Наука» — Главная редакция восточной литературы, 1970. 269 стр. 1р 03к. — Этнография имен. Отв. ред.: В. А. Никонов — Г. Г. Стратанович, Москва «Наука» — Главная редакция восточной литературы, 1971. 263 стр. 1р 08к.

¹ Личные имена, Москва, 1970.

² Антропонимия, Москва, 1970.

³ Ономастика Повольжья. I. Уляновск, 1969. — II. Горький, 1971.

kor tipológiaiának nevezett) megközelítés igénye figyelhető meg. Nikonov dolgozatában a következő típusokat különbözteti meg. Régi etnonimák: I. I. A saját nép megnevezése 'ember'; II. A saját nép megnevezése 'beszéd' vagy 'beszéd megértése'; 3. A saját nép megnevezése 'saját'. II. A saját nép megnevezése összefügg a saját totem nevével. III. A saját nép megnevezése a nemzetség-ös nevéből ered. IV. A saját nép megnevezése a csoport vezetőjének nevéből ered. V. A megnevezés valakihez tartozást jelöl (pl. a feudalizmusban birtokost). VI. Territoriális megnevezések. VII. Legtöbbször a külső (de néha a saját) elnevezések különböző tulajdonságokon alapulnak: 1. külső vonások; 2. foglalkozás és életmód; 3. társadalmi állapot; 4. belső (erkölcsi) tulajdonságok, ideológiai tulajdonságok (i. m. 15—25.). Természetesen, és ezt a szovjet kutatók is hangsúlyozzák, az etnonimák egyszersmind nevek és szavak, ily módon a nyelvi törvényszerűségek is jellemzik őket.

Látható, ez a felosztás alapján helyes, mindazáltal jelzi, hogy a szovjet etnominikai kutatás voltaképpen most jutott el önállósulásának fokára, és inkább adatgyűjtőközlő, mint önálló metodikát kidolgozó tudományág. Megjegyezhetjük, hogy, úgy látszik, a kötetek szerzői a hagyományos onomasztika módszertanát képviselik, és nem alkalmazzák a „kinship semantics” vagy általában a formalizált nyelvtudomány módszereit, és a statisztikai vizsgálatokat is csak igen csínján kezelik. Feltűnő ugyan e körülmény, hiszen egyébként a szovjet nyelvtudomány egésze nem váltható a modern irányzatoktól való elzárkózással, valószínűleg két okkal mégis magyarázható. Egyrészt a szovjet etnográfiai kutatások idevágó ágazatai nem siettek a modern néprajzi kutatások (elsősorban a strukturális antropológia) eredményeinek átvételével,⁴ és kvantitatív antropológiai vizsgálatok inkább a szovjet szociológusok és kibernetikusok, mintsem a néprajzokosok körében honosak (!); másrészt egyelőre a hagyományos deskripció (és az ehhez társuló etimologizálás) is sok újat hozhat. Könnyen belátható, hogy a fenti értelemben tágan felfogott szovjet etnonimikát olyan óriási és rendkívül érdekes területek képezik, mint Szibéria, a Kaukázus vagy Belső-Ázsia, ahol sok-sok nép belső és külső etnonimikája valóságos kincsesbányája az eddig nem ismert adatoknak. Egyelőre ezek feltárásán fáradozik a moszkvai etnonimisták többsége. Ennek következtében a két idézett kötetben különösen tanulságos mindaz, amit e területekről olvashatunk. Ezenkívül viszonylag gondos figyelemmel kísérik Kína, Korea, Indonézia népeinek etnonimikáját. Jóllehet a szovjet afrikanisztika vagy amerikanisztika bizonyára rendelkezik névtudósokkal, a mostani gyűjteményekben e témák háttérben maradtak.

Számunkra külön érdekessége van annak, ha szibériai, török, finnugor vagy kaukázusi etnonimák kerülnek elő. Ha az eredmények olykor nem is kapcsolhatók közvetlenül a magyar névkutatás témáival, mégis megszívlelendő tanulságokkal járhatnak. Néha pedig, mint a *komi* név etimológiájakor (1971: 254), vagy éppen a *magyar* név etimológiája megemlítése alkalmával (1970: 29) a kapcsolatot nyilvánvaló.

Szemlénket azzal zárjuk, hogy reményünknek adunk kifejezést: egyre bővebben folytatódik a szovjet etnominikai adatközlés, és ezzel egyszerre sokat finomodik, korszerűsödik az a módszer, amely az onomasztika ez önálló ágának műveléséhez nélkülözhetetlen. Ma világ-szerte nagy az érdeklődés a téma iránt, és másutt a módszertani erőfeszítések is számottevőek. Ott azonban (talán az etnográfiai szemantika névtudományi ágazatát kivéve) hiányoznak a világ min den vagy majdminden tájával behatóan foglalkozó szakemberek. A szovjet néprajztudománynak és nyelvészettudománynak az etnikai névkutatás területén is élni kell azzal a lehetőséggel, amelyet kiváló részletkutató szakembereinek valóságos hadserege képvisel.

Voigt Vilmos

Roman Jakobson: Hang—jel—vers

Gondolat Kiadó, Budapest 1972. 517 lap, 2 tábla. (2., bővített kiadás)

A magyar könyvkiadás ritka eseménye Jakobson tanulmányainak második kiadása, mivel nálunk aligha szokás tudományos dolgozatok gyűjteményét többször is kiadni. 1969 nyárvégén 1800 példányban jelent meg magyarul a „megkülönböztető jegyes” strukturalizmus vezető nyelvészének tanulmányköteve, és jó harmadfél évvel később újabb 2600 példányt adtak ki a kötetből. A két kiadás nem mindenben pontosan egyezik, erre a szempontra még visszatérünk. Az együttes példányszám így is imponálóan magas, azt jelenti, hogy Jakobson munkája vált a modern nyelvészet (és poétika) legismertebb reprezentánsává Magyarországon, hiszen többen

⁴ Vö. mégis: Брук, С. И. ред.: Численность и расселение народов мира. Москва, 1962. — Козлов, В. И.: Динамика численности народов. Методология исследования и основные факторы. Москва, 1969.

forghatják, mint például Saussure nyelvelméletét, Markiewicz irodalomelméletét, Schaff szemantikáját vagy Kosik konkretológiáját. A Gondolat Könyvkiadó érdeme ez, valamint az is, hogy az utóbbi pár évben hallatlanul dinamikusá vált könyvkiadásával hátteret is biztosít Jakobson művéhez: egész sor modern nyelvtudományi tárgyú kötetet adott ki, és készüléfében van több irodalomelméleti, poétikai, szemiotikai, információelméleti munka is — amelyek megint csak fokozzák Jakobson könyvének jelentőségét.

Néhány szót arról is kell ejteni, hogy a kötet kiállítása mintaszerű. Szokatlan módon teljes tudományos apparátust ad a könyv (ezt még tudományos könyvkiadónk is gyakran feleslegesnek véli), mindezt elegánsan, ízléssel. A második kiadás szerkezete egyezik az elsővel. Az *előszót* maga Jakobson írta, többé-kevésbé a magyar kiadvány számára. Ez után öt téma köré csoportosítva 22 cikk (zömmel önálló munka, néha rövidített szöveg) következik. A kötet mintegy nyolcadrészét az utólagos kommentárok teszik ki. 170 tétel, részletes (bár válogatott) Jakobson-bibliográfia olvasható (az első kiadás 163 tételt említett); minden egyes tanulmányhoz forrásra utalás és a szükséges jegyzetek társulnak; Fónagy Iván és Szépe György (főleg) szerkesztői utószava méltatja Jakobson, bemutatja életművét. Az apparátus nagyon kevéssé változott a második kiadásban, csak a legszükségesebb kiegészítésekre és javításokra került sor. Új viszont két tanulmány (ezt az újabb kiadás elrejtve adja tudtul), a tartalomjegyzék pontozásának tördeléséből azonban egyértelműen megállapítható: *A nyelv és az egyéb kommunikációs rendszerek viszonya* (93—111. lapok), egy először (!) 1970-ben megjelent tanulmány; *William Blake és más poéta festők szóbeli művészetéről* (345—377., ide tartozik a kötet 464. és 465. lapjai közötti két tábla is), egy szintén 1970-ben (!) kiadott cikk. A két tanulmánnyal együtt a magyar Jakobson-válogatás mindmáig a legjobb reprezentációja a szerzőnek: 1970 végéig nagyjából pontos képet ad a gazdag életmű egészéről. Az utólagos kiegészítés is igen sikerült. Az előbbi tanulmány Jakobsonnak a nyelvi szemiotika irányába fordulását kitűnően bizonyítja; a másik cikk pedig a jakobsoni műelemzésnek újabb, sokoldalúbb változata: illusztrációkkal is támogatva művészetközi interpretációt kísérel meg, ugyanakkor továbbra is a maga nyelvi-poétikai módszerét követve. Bravúros darab, és pontosan tükrözi szerzőjének egyéniségét is. A kötet díszere válik.

Jakobson nem kell bemutatni a magyar olvasóközönségnek. Mégis tanulságos megemlíteni az újabb kiadás kapcsán az első kiadás ismertetéseiben is megnyilvánuló hazai Jakobson-recepciót. Az új kiadás a 463. lapon a 161. tétel kapcsán utal erre (nem teljesen), mégis érdemes ki térni a témára. Az érdemi bemutatás helyett is célszerű arra utalni, hogy a nyelvész-recezensz (*Általános Nyelvészeti Tanulmányok* 8/1972/323—326.) érthető okból csak egy szűkebb témát szemel ki, bemutatja Jakobson felfogását nyelv és társadalom kapcsolatáról — nem tér ki azonban Jakobson életművének felfogására. (Ebben nyilván az a körülmény is közrejátszik, hogy a kötet kitűnő utószava e feladat zömét már elvégezte.) Az irodalomelmélet oldaláról közelítő ismertető (*Kritika* 7/1969. 12. szám, december, 63—64.), is csupán az irodalom és az irodalomtudomány alapkérdéseire vonatkozó Jakobson-adta állásfoglalásra tér ki. Véleménye szerint Jakobson a leírás, értelmezés és értékelés közül programmatikusan csak az első feladatot végezte el, és voltaképpen az orosz formalizmus kezdő szakaszának, tehát egy fél évszázados régiségű megoldásnak a képviselője. Már az újabb korszakos irodalomtudományának különben fejlődésnek egyértelműen aligha nevezhető újabb megoldásait sem találjuk meg munkáiban. A harmadik recenzió (*Helikon* 16/1970/478—479.) Jakobson életművének fejlődésére próbál utalni, hangsúlyozva, hogy a sokoldalú munkásság nem egykönnyen tekinthető át. Jakobson nyelvi rendszere néhány alapgondolatra épül, ezek továbbfolytatása, variálása annak ellenére és akkor is megfigyelhető, ha Jakobson időről időre új meg új tudományokkal vagy célkitűzésekkel társítja is ezt.

Érdemes megfigyelni, hogy a leginkább óvatos recenzió (*Népszabadság* 1969. augusztus 16. a 7. lapon) is elismeri Jakobson munkáinak fontosságát, az említett ismertetők sem fukarkodnak a dicsérettel, mindazáltal a részletesebb bemutatásokban ilyen mondatokra bukkanunk „részletes elemzés például könnyűszerrel bizonyítaná be Jakobson információ-modelljének merőben téves voltát” . . . „Nem e kötet megjelenésének örömteli pillanatában kell minden aggályunkat elmondanunk Jakobson elméleteivel kapcsolatban” — ezek egyértelműen arra sürgetnek, hogy Jakobson felfogása meghaladandó és meghaladható. Tudomásom szerint az 1969. július elején Budapesten tartott kommunikáció-elméleti megbeszélésen (kiadva: Szecskó Tamás és Szépe György: *Nyelv és kommunikáció*. I—II. Bp. 1969. Az MRT Tömegkommunikációs Kutatóközpontjának kiadása) merült fel először nálunk Jakobson „meghaladó” jellegű kritikájának gondolata. Az azóta eltelt három év csak fokozta a benyomást: Jakobson nem képviseli következetesen az orosz formalizmus teljes elméletét, kommunikáció-elméleti modellje kiegészítésekre szorul, a szemiotika felé fordulása csak látszólagos és nem következetes. Mindez nagyjából azt jelenti, hogy fonetikája, grammatikai tanulmányai a leginkább tévedéstelenek. Nyelvtipológiája és szemantikája már nem terjed ki sok mindenre. Műelemzése és ezzel kapcsolatos irodalomelmélete még inkább parciális eredménnyel jár.

Mindez együttvéve azonban nemhogy csökkentené érdemeit: ismerői is világosan látják, hogy sokoldalú személyisége és hihetetlen bőségű életműve nélkül ma a korrekciók zömét megfogalmazni sem tudnánk. Mérföldköve a modern filológia egészének, és ha a mérföldköveknek az is a sorsa, hogy elhaladjanak mellettük, abszolút értékük mégis mindig megmarad. Jakobson a strukturalizmusnak nevezett irányzatok egyik nagyon fontos ágát, a nyelvészeti strukturalizmust képviseli, és mivel a fejlődés kikerülhetetlen, minálunk is természetes módon vált az irányzat reprezentánsává. Éppen az újabb kiadás megjelenésének ténye is ezt bizonyítja. Ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy más strukturalizmussal (Husserl, Cassirer, a fenomenológia, Lévi-Strauss, az újabb francia szemantika stb.) is meg kell ismerkednünk, sőt a poszt-strukturalista irányzatok (tipológia, rendszerelmélet, szemiotika, összehasonlító kultúrakutatás) sem maradhatnak ismertetőik nélkül a magyar könyvkiadásban és tudományosságban. Tudományos életünk már elérkezett a formalizmus (egyébként gyakran megújuló) alkotásainak befogadásához, most tovább kell lépnie.

Voigt Vilmos

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. IX. 13 — Terjedelem: 19,25 (A/5) ív
73.74128 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

Tanulmányok

<i>Jean Starobinski (Genève):</i> Kritika és tekintélyelv	301
<i>Paolo Santarcangeli (Torino):</i> A szimbólum lényege, meghatározásának lehetőségei és osztályozási módszerei	317
<i>Herczeg Gyula:</i> Mondatszerkezetek Machiavelli prózájában	333
<i>Szabó Győző:</i> Az olasz reklám nyelve	351
<i>Arató Endre:</i> Az összehasonlító irodalom és történetírás kérdéseihöz	367

Megemlékezés

<i>Kardos Tibor:</i> Vitéz János és kora	376
--	-----

Közlemények

<i>Boronkai Iván:</i> Vitéz János ismeretlen levele Carvajal bíboroshor	383
<i>Horváth Judit:</i> Adalékok Garázda Péter életéhez Juhász László kutatásai alapján ..	386
<i>Csányi László:</i> Goethe és a Farbenlehre	389
<i>Pálffy István:</i> A rádöbbenés dramaturgiája	394
<i>Pálffy Endre:</i> A Divina Commedia Coşbuc és Babits fordításában	399
<i>Fehérvári Győző:</i> A modern észti irodalom kialakulása	407
<i>Pókos Edit:</i> A boldogok szigete szimbólum a Tulenkantajat-nemzedék értelmezésében ..	421
<i>Lengyel Béla:</i> Nietzsche és Gorkij a századforduló viiágirodalmi köztudatában	431
<i>Kiss Irén:</i> Az olasz neavantgarde költészet	451

Műfordításelmélet

<i>Radó György:</i> A műfordítás lélektana	459
<i>Weöres Sándor:</i> Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak	467

Szemle

<i>Virágos Zsolt:</i> Kitekintés az USA néger irodalmának kritikájára (Edward Margolies: Native Songs)	474
<i>Kun Tibor:</i> Egy néger-afrikai költő két könyvéről (Aimé Césaire: Cahier d'un retour au pays natal, Les Armes miraculeuses)	477
<i>Venti anni di attività della Fondazione Giorgio Cini (Szigethy Gábor)</i>	484
<i>André Karátson:</i> Le symbolisme en Hongrie (<i>Pór Péter</i>)	486
<i>Domokos Sámuel:</i> Octavian Goga, a költő és műfordító (<i>Gáldi László</i>)	492
<i>Biernaczky Szilárd—Endrédi László:</i> Könyvek Svevóról (Sandro Maxia: Lettura di Italo Svevo, Eugenio Montale—Italo Svevo: Lettere, Giorgio Luti: Svevo, Norbert Jonard: Italo Svevo et la crise de la bourgeoisie européenne)	495
<i>Gombár Endre:</i> A finn proletáriródlalom klasszikus korszakáról (Raoul Palmgren: Joukkosydän)	504
<i>Nigol Andresen:</i> Friedebert Tuglas (<i>Fehérvári Győző</i>)	506
<i>Monique Parent:</i> Cohérence et résonance dans le style de «Charmes» de Paul Valéry (<i>Szabó Anna</i>)	507
<i>Harry Blamires:</i> The Bloomsday Book. A Guide through Joyce's Ulysses (<i>Gspann Veronika</i>)	510
<i>Biernaczky Szilárd:</i> A műelemzés és a korszerű módszerek	511
<i>Voigt Vilmos:</i> Szovjet etnonimikai kutatások	514
<i>Roman Jakobson:</i> Hang—jel—vers (<i>Voigt Vilmos</i>)	515

Ára: 28,- Ft .

Előfizetési ára egy évre 44,- Ft

INDEX: 25.287