

ItK

3

Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 198

A TARTALOMBÓL

Vizkelety András: Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok?
Lőrinczy Huba: A századvég arany embere (Ambrus Zoltán: *Midas király*)
Tamás Attila: Illyés Gyula költészetének néhány stilussajátsága a harmincas években

*

Staud Géza: Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás

Szemle

Könyvek a vajdasági magyar irodalomról (Pomogáts Béla)
„Wir kämpften treu für die Revolution” (Georg Lück)
Fenyő István két könyve (Kerényi Ferenc)
Bata Imre: Veres Péter (Kovács Kristóf András)
Babits — Szilasi levelezése (Melczér Tibor)

*

Király István hatvan éves (Kiss Ferenc)
Köpeczi Béla hatvan éves (R. Várkonyi Ágnes)
Merényi Oszkár (Lukácsy Sándor)



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1981. LXXXV. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Bíró Ferenc
főszerkesztő
Komlószi Tibor
felelős szerkesztő
Dávidházi Péter
Horváth Iván
Kiss Ferenc
Kulcsár Péter
Tarnai Andor
Tverdota György
Veres András

Vízkelety András: Nomádkori hagyományok vagy udvari-lovagi toposzok? (Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához) 253
Lőrinczy Huba: A századvég arany embere (Ambrus Zoltán: *Midas király*) 276
Tamás Attila: Illyés Gyula költészetének néhány stílus-sajátsága a harmincas években 290

Kisebb közlemények

Szabó Géza: Balassi Bálint „Bizonytalom esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája 301
Staud Géza: Faludi Ferenc és az iskolai színjátszás 305
Vargha Kálmán: A szellemi ellenállás színpada 312

Műelemzés

Taxner-Tóth Ernő: Vörösmarty Mihály: *A játyol titkai* 316

Adattár

Jankovics József: Négy archaikus ima 329
Enyedi Sándor: Kazinczy Ferenc levele Cházár Andrásához 331
Scheiber Sándor: Levelek Kiss József temesvári korszakához 333
Komor Ilona–*Horváth Mária*: Kosztolányi két levele Turóczi-Trostler Józsefhez 335

Szemle

Könyvek a vajdasági magyar irodalomról (*Pomogáts Béla*) 337
„Wir kämpften treu für die Revolution” (*Georg Lück*) 342
Fenyő István két könyve (*Kerényi Ferenc*) 345
Bata Imre: Veres Péter (*Kovács Kristóf András*) 348
Babits – Szilasi levelezése (*Melczér Tibor*) 350

*

Pavli Rvbigalli Pannonii Carmina. — Bécsy Tamás: A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben. — Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai. — Virág Benedek válogatott művei. — Csukás István: Petőfi a szlovákoknál. — Móra Ferenc levelezéséből. — Móricz és Debrecen. — Benkő Samu: Haladás és megmaradás. — Fekete Csaba–Szabó Botond: A Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának (Debrecen) kéziratkatalógusa. (*Uray Pirooska, Mezei Márta, Sziklay László, Fried István, Kiss József, Madácsy Pirooska, Kilián István, Hübert Ildikó, Szabó Sándor*) 353

Krónika

Király István hatvan éves (*Kiss Ferenc*) 364
Köpeczi Béla hatvan éves (*R. Várkonyi Ágnes*) 365
Merényi Oszkár (1895–1981) (*Lukácsy Sándor*) 366

SZERKESZTŐSÉG

Budapest
Ménási út 11–13.
1118

NOMÁDKORI HAGYOMÁNYOK VAGY UDVARI-LOVAGI TOPOSZOK?

Észrevételek Szent László és a leányrabló kun epikai és képzőművészeti ábrázolásához*

Megfigyeléseim László hercegnek, a későbbi I. László magyar királynak, akit 1192-ben az egyház szentté avatott, egyik hősi-lovagi tettehez fűződnek, amelyet a hagyomány a kunok ellen vívott kerlési (cserhalmi) ütközethez (1068-ban) kapcsolt. Az epizód írott és festett ábrázolásainak irodalomtörténeti, hagiográfiai és ikonográfiai vizsgálata mellett elkerülhetetlennek látszott, hogy a kérdés társadalom- és művelődéstörténeti hátterét is röviden érintsem, mivel úgy tűnt, hogy mindez összefügg a lovagi-udvari kultúra magyarországi meglétével vagy hiányával. Ezt a kérdést a néhány éve tragikusan elhunyt Kurcz Ágnes kandidátusi disszertációja egyrészt új megvilágításba helyezte, másrészt hiányai-ban jelezte azokat a területeket, amelyeken az utóbbi években a külföldi kutatások a lovagi kultúra kérdését új irányba terelték, és amelyekről a hazai szintetizáló munkák még nem vettek tudomást.¹

Nem vállalkozhatok természetesen arra, hogy ezekről a külföldi kutatásokról és azok eredményeiről átfogó referátumban számoljak be. Csak azokat a területeket, szempontokat, megállapításokat igyekszem röviden ismertetni, amelyek témámmal szorosabban összefüggenek, ill. az összefüggések megértéséhez szükségesek. Dolgozatomnak vannak szubjektív korlátai is. Mint germanista elsősorban a német középkorkutatás eredményeit ismerem és azokat igyekszem a magyar kutatás számára hasznosítani. Tisztában vagyok azzal, hogy a kérdés jelenleg lehetséges megvilágítása csak interdiszciplináris összefogás által történhet. Ennek tudatában nem volt szándékomban, hogy eldöntsem a megvizsgált, széles geográfiai szórásban és diakroniában feltűnő epikai szerkezeti sémák, motívumok és ikonográfiai toposzok eredetét vagy akárcsak prioritását, csupán fel szeretném hívni a figyelmet ezek mozgékonyására, sokrétű alkalmazási lehetőségére.

Francia és német nyelvterületen – kisebb mértékben másutt is – az udvari-lovagi kultúra fénykorának fő epikus műfaja a verses Artus-regény volt. Elsősorban talán azért, mert az ekkor már (XI–XII. század) erősen differenciálódott lovagi réteg társadalmi-gazdasági velleitáit, a központi hatalom és a territorializálódásra törekvő bárók között való elhelyezkedési és „helyezkedési” lehetőségeit, ez a műfaj tudta az esztétikai-etikai követelményeknek megfelelően, az irodalom szférájában integrálni.²

*E tanulmány vázlata először 1979 márciusában Kölnben hangzott el németül, a Parler-kiállítás alkalmából rendezett nemzetközi kollokviumon. A hozzászólásokból, főleg Dr. Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA (Poznan) szóbeli, majd levélbeni információiból sok adatot és indítást merítettem. A továbbiakban is sok segítséget kaptam magyar és külföldi művészet- és irodalomtörténészekről, elsősorban Dr. LÁSZLÓ Gyulától, Dr. Karl-August WIRTH-től (München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte) és Dr. Norbert H. OTT-től (München, Bayerische Akademie der Wissenschaften). Mindnyájuk segítségét ezúttal is köszönöm. – Tanulmányomat kísérő képanyag válogatásában nagy mérsékletet kellett tanúsítanom. A László-ábrázolások nagy része újabb kiadványainkban megtalálható. A sajtó alatt lévő Szent László-emlékkönyv (Athleta patriae) is gazdagon illusztrálva jelenik meg. Az összehasonlítást idézett külföldi képanyagból is csak néhány, olyan nehezen hozzáférhető vagy még publikálatlan darabot választottam ki, amely jellemzően képvisel egy-egy típust.

¹KURCZ Ágnes, *A magyarországi lovagi kultúra kérdései*, Bp. 1975. Kandidátusi értekezés. Tézisek: Bp. 1976. A későbbiekben a lapszámok a gépiratos értekezésre vonatkoznak.

²Gert KAISER, *Textauslegung und gesellschaftliche Selbsteutung*. Die Artusromane Hartmanns von Aue. 2. átdolgozott kiadás: Wiesbaden 1978, és az általa felhasznált gazdag irodalom.

Csak utalni szeretnék rá, hogy éppen ezeknek a centrifugális és centripetális társadalmi erőknek a különbözősége, nempedig absztrakt nemzeti sajátosságok szabták meg a francia és német Artus-epika közötti hangsúlyeltolódásokat.³ A magyar lovagi kultúra vizsgálatakor is könnyen mellékvágányra kerülünk, ha csupán a magyar okleveles és elbeszélő forrásokban e kultúrával összefüggő terminológiát vizsgáljuk, és nem azt a szerepkört keressük, amit a részben nemesi, részben nemtelen lovagi rétegnek az adott feudális társadalmi struktúrában be kellett töltenie, és hogy e réteg az ebben a struktúrában adott felemelkedési lehetőségeket milyen eszközök segítségével igyekezett kihasználni.⁴

Az udvari-lovagi Artus-regény cselekményét két pillér hordozza, az *aventure* és a *minne*.⁵ Ezek segítik hozzá a protagonistát a társadalmi megbecsülés, az erkölcsi-esztétikai méltóság elnyeréséhez. E megbecsülés, méltóság élvezetének fóruma a királyi familia, amely az *aventure*-ciklusok kiindulási és visszatérési pontját képezi, de amellyel a lovag, mint valami éltető köldökökszinórral, állandóan kapcsolatban marad, bármilyen távol is kerüljön az udvartól. Az *aventure*-t váratlan szituáció (ad-ventus) szüli, „kényszeríti ki”, amelynek során a hős idegen hatalom reprezentánsával kerül szembe, és ez a konfrontáció fegyveres párharcra vezet. Ennek eredményétől függ a lovagnak, a királyi familia támaszának a „becsülete”. Ugyanígy jelenti a „becsület” a *minne*-ben összeegyeztetendő egyéni és társadalmi kötelességek példaszerű harmóniáját. Az *aventure* és a *minne* tehát kiegészíti, de veszélyeztetheti is egymást.⁶ E verses regényeket különbözőképpen kítőthető cselekményséma jellemez: a familiától (vártól) való eltávolodás (kilovaglás), fegyveres harc egy vagy több ellenféllel, aki nemcsak fegyveres ereje, hanem etikai magatartása által is veszélyezteti az Artus-familia ideáljait.⁷ A győztes fegyvertény után a pihenés, az ünnep következik. A győzelem egyben rendszerint a választott hölgy szerelmének elnyerését is jelenti. E kaland-út során megszerzett társadalmi-erkölcsi megbecsülés birtokában foglalhatja el a hős újból a helyét az Artus-i familiában, vagy válik méltóvá saját, példaképi familia kormányzására.⁸

A protagonistának általában két, egymást tektonikusan kiegészítő kaland-sorozatban kell bizonyítania kiválóságát. Az első *aventure*-lánc a külső, etikett-becsület elnyerését eredményezi csupán, amely az igazi lovagi tökéletességhez hamarosan elégtelennek bizonyul, míg a második kaland-út a belső, etikai becsület csúcсаra vezet. Kevésbé kimunkáltak ennek a kétlépcsős cselekményséma a keresztény erkölcsstanhoz és aszkétikához kapcsolódó analógiái: az üdvörtörténet két fokozatban végbemenő megvalósulása, az erények kettős rendszere stb.⁹ A morális-aszkétikai irodalomban és az ehhez kapcsolható ábrázolásokon is ezt a két fokozatot a két út jelképe illusztrálja. A szövegek körülményesebb ismertetése helyett, álljon itt az erlangeni Egyetemi Könyvtár Ms. 8 jelzetű kéziratának elsőízből itt közölt tollrajza (fol. 130 v), amely azt ábrázolja, hogyan indul el a természetből született (még mezítelen) ember az érzékszervekkel szimbolizált „természeti” úton a tökéletesedés (Isten) felé. Ha azonban nem vigyáz (nem él a kegyelem eszközeivel), a sátán kísértéseinek hatására a hibák (anti-eré-

³G. KAISER i. m. 101–126. – Erich KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Studien zur Form der frühen Artus- und Graldichtung. 2. átdolg. kiadás: Tübingen 1970, elsősorban Chrétien verses regényeinek társadalmi vonatkozásairól.

⁴Vö. KURCZ terminológiai vizsgálatai, i. m. 23. s. követh. l.

⁵A két középfelnémet szó tág és bonyolult jelentéstartalma nem fordítható 'kaland'-al és 'szerelem'-el. Vö. Gottfried WEBER, *Gottfried von Straßburg, Tristan. Text, Nacherzählung, Wort- und Begriffserklärungen*. Darmstadt 1967, 827–828. és 849–851. l. – R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure e de l'amour*. Paris 1947. – Peter WAPNEWSKI, 'Waz ist minne'. *Studien zur mhd. Lyrik*. München 1975. – VIZKELETY, A "hóhe minne" dalai magyarul. FK 1962. 380–386.

⁶Hartmann von Aue Artus-regényeiben a hős egyszer a *minne* (Erec), másszor az *aventure* (Iwein) túlbecsülésével vétkedik a *máze* (mértéktartás) erénye ellen.

⁷Vö. az Erec-regény *joie de la curt*-epizódjának elemzését: Kurt RUH, *Höfische Epik des deutschen Mittelalters*. I. Berlin 1967. (*Grundlagen der Germanistik* 7.) 132–137.

⁸A szociális felemelkedés lehetőségeiről teljesítmények, érdemek vagy usurpatio útján l. G. KAISER i. m. „Der soziale Aufstieg der Minsiterialität” fejezetét, 76–95.

⁹Tudomásom szerint az első összefoglalás Ernst TRACHSLER, *Der Weg im mittelhochdeutschen Artusroman*. Bonn 1979. munkája.

nyek) szokásokká válnak (*inprudencia, intemperantia, levitas* és *inertia* felíratot viselnek ezek a fokok, az ördög ösztökeje pedig a *prava consuetudo*), és ez az út lefelé, a pokolba viszi a divatos ruhákba öltözött evilág fiát. A természet útján elért első magassági szintről azonban a sarkalatos erények fokain (*prudencia, temperantia, fortitudo, iustitia*) tovább lehet haladni a természetfölötti magasságok felé, ha a fehér tunikába öltözött ember megnyitja szívét Isten kegyelmének (*septem dona spiritus sancti* a felirat olvasata). A kettős út szimbolikus értelmezését azonban megtaláljuk a görög-római klasszikus irodalomban és filozófiában is. Már Hesziodosz megkülönböztette a „sima utat”, amelyen könnyű járni, de rosszfelé vezet, és a hosszú, meredek utat (oimosz), amely az erényhez (arété) visz.⁹ A gondolatot Prodikosz vette fel újra és alkalmazta a Heraklész mítoszban. Ettől fogva a kép gyakran feltűnik a kereszténységre oly nagy hatást gyakorló Szokratésznél is.¹⁰ A kettős út és a kétfelé ágazó fa képe először talán a román oszlopfőkönn olvadt össze ugyanazon jelentésű szimbólummá.¹¹ Az innen kiinduló képi absztrakció eredménye a barokk Y-embléma, amely a XVI–XVII. században rendkívül sokrétű alkalmazást nyert.¹²

Erre az exkurzusra azért volt szükségünk, hogy már vizsgálódásaink elején bemutathassunk egy olyan modell jellegű irodalmi és képzőművészeti toposzt, amely alkalmazást nyerhetett a mitológiában, a „laikus”-pogány, a vallásos-keresztény és a laikus-keresztény irodalomban és művészetben.

Térjünk most vissza a kiindulópontunkat képező epikai cselekmény-sémához. Az egyes jelenetekben gyakran találunk archaikus, már a hősi epikában is feltalálható elemekre. A párharc bemutatása is csaknem mindig két fokozat segítségével történik: küzdelem lóháton és küzdelem lóról szállva. Az első fázis fegyvere általában a lándzsa vagy a lovagi öklelőfa, a másodiké a kard.¹³ Ezekben belül is előfordulnak sematikusan ismétlődő motívumok.¹⁴ Az egymásutánságból nyilvánvaló, hogy a döntést mindig a gyalogos, karddal vívott küzdelem hozza meg. Megvan ez a kettős viadal már a Hildebrand-énekben (a 820 körül keletkezett kézirat ugyan megszakad az első, eredménytelen lovas-lándzsás párharcral), a chanson de geste-ekben, a középkori Nagy Sándor-regényekben és az Artus-regényekben egyaránt.¹⁵ Különös az a körülmény, és ez a kétfázisú harc archaikus jellegére mutat, hogy a képzőművészeti, illusztratív ábrázolás sokszor akkor is két jelenetre bontja a küzdelmet, amikor erre az epikai feldolgozás nem is tér ki.¹⁶ Megfigyeléseink során most találkozunk tehát először azzal a

⁹ Bruno SNELL, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Göttingen 1975⁴. 219

¹⁰ Uo. 227.

¹¹ Ingeborg TETZLAFF, *Romanische Kapitelle in Frankreich*. Köln 1976. 38.

¹² Wolfgang HARMS, *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*. München 1970. (*Medium Aevum* 21.)

¹³ Julius SCHWIETERING, *Zur Geschichte von Speer und Schwert im 12. Jahrhundert*, In: *Philologische Schriften*. München 1969. 59–117.

¹⁴ Karl GRUNDMANN, *Studien zur Speerkampfschilderung im Mittelhochdeutschen*. Warszawa 1939. (Universitas Josephi Pilsudski Varsoviensis. *Acta Facultatis Litterarum* 3.) 87. s. köv. 1.

¹⁵ A fent idézett irodalmon kívül Rose Beate SCHÄFER-MAULBERTSCH, *Studien zur Entwicklung des mhd. Epos. Die Kampfschilderungen in „Kaiserchronik“*. . . II. Göppingen 1972. – Erec és Yders küzdelme, valamint Erec és Mabonagrín párviadala is erre a két fázisra oszlik (Erec, 755. és 9070 versek).

¹⁶ Roland és Ferragut párharcának több ábrázolásán, legkorábban a veronai San Zeno külső reliefjén 1138 körül, l. Rita LEJEUNE–Jacques STIENNON, *Die Rolandssage in der mittelalterlichen Kunst. I–II*. Brüssel 1966, 47–48. és 372–375. ábra. – Parzival párharc a müncheni Parzival-kéziratban (cgm. 19, 1200–1210 között), l. Zwölf Jahrhunderte Literatur in Bayern. Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek. München 1975, 11. ábra. – Párharc a párizsi Ms. fr. 1610 (Bibliothèque Nationale, 1264-ből) jelzetű Trója-regényből, l. Hugo BUCHTHAL, *Historia Troiana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*. London–Leiden 1971. (*Studies of the Warburg Institute* 32.) 3/a. ábra. – Trisztán és Morolt harca a wienhauseni Trisztán-szönyegen (1310 körül), l. Roger Sherman LOOMIS–Laura Hibbard LOOMIS, *Arthurian Legends in Medieval Art*. New York 1938, 76–77. tábla, későbbi ábrázolások u. így, l. 78., 79. tábla. – E kétfázisú harc ikonográfiai toposzához l. még Norbert H. OTT–Wolfgang WALLICZEK, *Bildprogramm und Textstruktur. Anmerkungen zu*

jelenséggel, amelyet Panofsky fejt ki diszjunkciós tézisében: ábrázolási módok, motívumok elszakadnak eredeti vonatkozásaiktól és alkalmassá válnak más, hasonló összefüggésekbe való behelyettesítésre.¹⁷ Arra is felfigyelhetünk máris, hogy a küzdő feleket gyakran ruhájuk, hajuk, lovaik sötét-világos színével különböztetik meg egymástól a képi ábrázolások. A világos szín természetesen a protagonista, a „jó” színe.¹⁸ Ennek is megvannak a távolabbi, pogány-mitológiai és keresztény-vallásos ikonográfiai és irodalmi előzményei. A fehér lónak a győzelmes nappal, a Christosz Koszmokrátozzsal való azonosítása végbement már a IV. században.¹⁹ A lovas szentek egyik attribútuma mindig a fehér ló,²⁰ míg a rossz princípiumot képviselő személy lóva fekete, sötét színű.²¹ Nem véletlen, hogy nyugati források még I. István uralkodásának elején is kétféle Magyarországról, egy kereszténységre hajló „fehérről” és egy pogányságban megmaradó „feketéről” írnak.²²

Emiatt az általános etikai-ideológiai háttér miatt nem egyszer bizonytalan egy-egy párvialalt bemutató ábrázolás vagy jelenet-sor értelmezése. A veronai San Zeno reliefje (l. 16. számú lábjegyzet) így nemcsak Roland és Ferragu, hanem a jó és rossz, az erény és a bűn szimbolikus küzdelmeként is értelmezhető.²³ Roland és ellenfeleinek gyakori ábrázolása szakrális épületeken arra enged következtetni, hogy a jó és rossz, keresztény és pogány elem szimbolikus konfrontációja ebben a szerepkörben nemcsak az ófrancia és – főleg – a korai középfelnémet Roland-énekekben történt meg,²⁴ hanem általános keresztény-európai közkinccsé vált. Még egy, a későbbiek során fontossá váló mozzanat felfedezéséhez vezetett a Roland-ikonográfia. Roland és Ferragu harcának van olyan ábrázolása is, ahol a gyalogos küzdelem fegyver nélkül, birkózás formájában történik.²⁵ Az egymás vállát vagy derekát átfogó birkózás-jelenetet ismerünk olyan harci ábrázolásokon is, amelyeket csak mint a jó és rossz jelképes küzdelmét interpretálhatjuk.²⁶ Megvannak ennek az „irodalmi” párhuzamai is. Az erény és a bűn harca már a korai középkorban kedvelt témája volt az allegorizáló, morális-asketikus irodalom-

den „Iwein“-Zyklen auf Rodeneck und in Schmalkalden. In: *Deutsche Literatur im Mittelalter. Kontakte und Perspektiven.* Hugo Kuhn zum Gedenken. Hrsg. v. Chr. CORMEAU. Stuttgart 1980. 473–500. – Az erfurti kárpiton Trisztán a gonoszt szimbolizáló sárkány ellen is lóháton öklelő-lándzsával és gyalogosan karddal harcol. Uo. 29–30. ábra.

¹⁷ Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art.* Stockholm 1960. (Figura 10).

¹⁸ A 16. sz. jegyzetben megadott jelenetekben: a müncheni Parzival-kéziratban és a wienhauseni Trisztán-kárpiton, egy genfi Guido de Columnis kéziratban (Bibliotheca Bodmeriana, 1370 körül), l. H. BUCHTHAL i. m. 34/d képen. A leideni Wigalois-kéziratban (Ltk 537), l. Hella FRÜHMORGEN-VOSS, *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst.* Hrsg. v. N. H. OTT. München 1975. (*Münchner Texte und Untersuchungen zur Literatur des Mittelalters* 50.), 5. ábra. – Roland és Ferragut párharca, l. R. LEJEUNE–J. STIENNON i. m. 422. kép.

¹⁹ F. J. DÖLGER, *Sol Salutis.* Münster 1925, 373. l.

²⁰ R. HINDZINGER, *Der Schimmel als Heiligkeitsattribut.* In: *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde* 5(1931), 9–13.

²¹ Így Raffaello Attila-freskóján is, l. Jörg TRAEGER, *Raffaels Stanze d'Eliodoro und ihr Bildprogramm.* In: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13(1970).

²² DÜMMERT Dezső, *Az Árpádok nyomában.* Bp. 1977. 203.

²³ Vö. Adolf KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art.* New York 1964.

²⁴ A két eposz motivációs különbségeiről l. Julius SCHWIETERING, *Deutsche Dichtung des Mittelalters.* Potsdam é. n. 103.

²⁵ R. LEJEUNE–J. STIENNON i. m. 372–373. ábra.

²⁶ Notre Dame erény–bűn ciklusának jobb oldalán, l. a KATZENELLENBOGEN i. m. 73/b képe. – Egy boulogne-i (Bibliothèque Municipale, Ms. 2. fol. 81^r) bibliakéziratban, l. P. d'ANCONA–E. AESCHLIMAN, *The Art of Illumination.* London–New York 1969. 71. kép. – A Rutland-zsoltáros-könyvben (Rutland-gyűjtemény, Belvoir-kastély, XIII. század közepe, a küzdők világos és sötét ruhában!) l. Lilian M. C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts.* Berkeley – Los Angeles 1966. 739. kép. – A British Museum Stowe MS jelzetű óraskönyvében (1300 körül), uo. 736. kép.

nak.²⁷ A legkorábbi képzőművészeti ábrázolások – úgy tűnik – Prudentius *Psychomachia*-jának illusztrációjaként jöttek létre. Már az V. században volt egy ilyen kép-ciklus, ennek alapján 1289-ig 20 illusztrált kézirat készült.²⁸ Számunkra a legérdekesebb párhuzamokat az *ira* és a *patientia* küzdelme szolgáltatja,²⁹ nem utolsó sorban azért, mert ez a történelmi aktualizálásnak ily teret engedett. A bűnöket konkrét történelmi alakok (Arius, Herodes, Mohamed) helyettesíthették.³⁰ A jó és a rossz elem megkülönböztetésére itt is általában a világos és sötét szín szolgál. Az allegorikus küzdelmet gyakran lezáró lefejezési jelenetre még visszatérünk.

Ismeretes a középkori verses epikának az a fejlődésvonala, ami az általa ábrázolt események történetiségével kapcsolatos, és a konkrét történelmi sujet-től az idealizált, személytelen, sehol-nincs artusi világ felé vezet. A német Artus-epika néhány százezernyi sorából egyetlen, anekdotaszerű történelmi adatot (az erfurti szőlők pusztulását) tudott a filológia kihüvelyezni. A XIII. század második felétől a nagyepikai témák egyre gyakrabban kapcsolódnak újból konkrét eseményekhez és személyekhez, de úgy, hogy valós eseményeket, valós szereplőkkel az artusi udvari-lovagi ideálok mintájára stilizálnak. Analóg folyamat figyelhető meg a képzőművészetekben, elsősorban a festészetben és a szobrászatban is.³¹ Minden valószínűség szerint összefüggenek ezek a tünetek a nyugaton lassan befejeződő territorizációs folyamattal, és ezzel együtt, a művész és a mecénás új természetű kapcsolatával.³² A német nagyepikának földrajzi eltolódása a német nyelvterület keleti részei felé is minden bizonnyal ezzel magyarázható. Berthold von Holle három verses regényt ír a braunschweigi hercegnek (1250 körül). Ottokár cseh királyt is a megénekelt mecénások között találjuk. Fiának, II. Vencelnek életét két névtelen eposz idealizálja a lovagi eszmények mércéje szerint a XIII. század végén. A keresztshadjáratok témája is több epikai mű háttéréül szolgál 1300 körül konkrét cseh-sziléziai főnemesei szereplőkkel.³³ Albrecht osztrák herceg poroszországi hadjáratát is a lovagi ideálok értelmében stilizálja Peter Suchenwirt 1377-ben. De nemcsak a verses regény felől, hanem a rimes krónika felől is megindul ez a folyamat. Az udvari-lovagi ízlésnek megfelelő stilizálást legendatémák esetében is megtaláljuk. Ennek, főleg mártirlegendák esetében, meg is voltak a keresztény-életfilozófiai keretei, amelyeken belül a vértanúság és lovagság konvertibilissé válhatott.³⁴ A Reinbot von Durne által „elképesztően ellovagiasított” Szent György legendájában³⁵ expressis verbis meg is történik a legenda aventiure-ként való értelmezése. Az ilyen mértékű konvertibilitást természetesen elősegítette az elbizonytalanodás: a lovagi életforma gazdasági, társadalmi és ideológiai krízise. Az udvari-lovagi kultúra elemei ezáltal válhattak eredeti összefüggésükből kiragadottan manipulálhatóvá és kerülhettek be újból az irodalom-termelési folyamatba.³⁶ A képzőművészetben a vallásos-misztikus és az udvari-

²⁷ M. W. BLOOMFIELD, *A Preliminary List of Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices. In, Traditio* 11(1955), 259–379.; főleg a bevezetés. A kiegészített jegyzék önállóan is megjelent: *Incipits of Latin Works*... Cambridge, Mass. 1979.

²⁸ Helen WOODRUFF, *The Illustrated Manuscripts of Prudentius*. Cambridge Mass. 1930.

²⁹ Már itt az egyik változatban az *ira* és a *patientia* harca két fázisban, lándzsával és karddal történik.

³⁰ M. EVANS, *Personification of the Artes*. London 1971.

³¹ Vö. *Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern*. Hrsg. v. Anton LEGNER. Köln 1978. III. köt. „Typ oder Porträt” és „Ikon und Porträt” fejezetek 215–235.

³² Az utóbbi évek két, ezzel foglalkozó fontos részlettanulmánya. G. KAISER, *Der „Wigalois” des Wirt von Gravenberc. Zur Bedeutung des Territorialisierungsprozessen für die höfischritterliche Literatur des 13. Jh. In, Euphorion* 69(1975), 410–443. l. és Helmut BRALL Strickers „Daniel von dem blühenden Tal”. *Zur politischen Funktion späthöfischer Artusepik im Territorialisierungsprozeß*. Uo. 70(1976), 222–257.

³³ Helmut de BOOR, *Die deutsche Literatur im späten Mittelalter. Zerfall und Neubeginn*. I. 1250–1350. München 1977. „Geschichtsdichtung als Fürstenpreis” c. fejezet, 210–216.

³⁴ K. BRINKER, *Formen der Heiligkeit. Studien zur Gestalt des Heiligen in mhd. Legendeneppen des 12. und 13. Jh.* Bonn 1968. 156. és 163.

³⁵ Ulrich WYSS, *Theorie der mittelhochdeutschen Legendeneppen*. Erlangen 1973. 149.

³⁶ W. MONECKE, *Studien zur epischen Technik Konrads von Würzburg*. Stuttgart 1968. 130.

lovagi összetevők interferenciája által jött létre az ún. „szép stílus”, amelynek legjellemzőbb alkotásai, a „szép Madonnák” nemcsak Nyugat-, hanem Kelet-Európában is elterjedtek. Ugyanitt az udvari legenda típusa is kimutatható elsősorban a freskó- és miniatúrafestészetben. A sziléziai Hedvig-legenda ábrázolásaiab Karłowska-Kamzowa, a Ludmilla-legendával kapcsolatban pedig V. Dvořáková mutatta ki a lovagi-udvari stílus és toposzok hatását.³⁷ A lovagi stilizálás ezen a területen is élő fejedelmi mecénások politikai-ideológiai, sőt dinasztikus érdekeit szolgálta a XIII. század második és a XIV. század első felében. Erdemes felfigyelnünk arra, hogy a legendahős és a lovagi hős ideáljának egybeötvözését mindkét esetben a pogányok elleni harcban való részvétel motívuma segítette elő.

Élt a középkori nagyepikában a legendának egy másik típusa is. Hugo Kuhn, az interdiszciplináris medievisztika 1977-ben elhunyt nagy képviselője³⁸ utalt rá, hogy a koraközépkori irodalom csaknem valamennyi témája és szerkesztési sémája újraéledt a XIV–XV. században.³⁹ A kutatás azonban ebben a vonatkozásban nem sok figyelmet fordított a leányszerző (leányrabló, leányszöktető) szerkezeti séma aktivizálására a XIV. század körül, valószínűleg azért, mert a hagyományos germanisztika ezeket az epikus műveket, mint Spielmann-eposzokat, visszatartotta a XI–XII. századba. Azokat is, amelyeknek kéziratok csak a XV. századból maradtak fenn (Oswald, Orendel, Salman és Morolf), és amelyeknél semmi sem jogosít rá, hogy ezeknek a legenda-regényeknek kézirat-családfáját a XIV. századnál korábbi időre vezessük vissza.⁴⁰ Kétségtelen viszont, hogy ezek a művek sok, a szerkezethez tapadó, a szóbeli előadásmódra jellemző stílárís vonást őriztek meg. Az Oszvald-regény esetében, amely számunkra sok vonatkozásban modellként szerepelhet, 1974-ben olyan új szövegkiadás is megjelent, amely a XIV. századi eredetet textológiaiailag is alátámasztotta.⁴¹

Az archaikus leányszerzési epikai séma hatása azonban a lovagi-udvari költészet virágkorában sem maradt nyom nélkül. Ugyancsak H. Kuhn mutatott rá, hogy e séma elemei hogyan hatoltak be a középfelnémet epika két 1200 körül keletkezett termékébe, Gottfried von Straßburg Trisztán-eposzába és a Nibelung-énekbe, és ez hogyan zavarta meg a minne és aventiure által becsületet és örömet ígérő lovagregény szerkezetét.⁴² Különös, hogy mindkettőben feltűnik egy, a leányszerzési sémához úgy látszik nagyon szorosan hozzátartozó archaikus motívum: „a nő a karddal”, aki a saját vagy a nemzetségén esett sérelmet akarja fegyverrel megbosszulni.

A leányszerzési epikai séma későközépkori alkalmazására példaként az Oszvald-eposzt – vagy de Boor találóbb terminusa szerint Oszvald-legendaregényt – választottam, mivel ez témánkhoz nemcsak epikai, hanem ikonográfiai párhuzamokat is nyújt.⁴³ A regényben ugyanis a leányszerző séma legendatémával párosult. Oszvald, Northumbria királya 642-ben, a pogány Pendával vívott csatában esett el, ezért az egyház mártírként tiszteli. Koraközépkori legendáiban és az ezekkel kapcsolatos

³⁷ Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Zagadnienie aktualizacji w slaskich wyobrazeniach bitwy legnickiej 1353–1504*, In: *Studia Zródłoznawcze – Commentationes*. Tom XVII. (1972), 91–118. – Vlasta DVORÁKOVÁ, *Dvorská legenda doby Karla IV. z hlediska vzájemných vztahů literatury a malířství*. In: *Strahovská knihovna. Sborník památníky nořodního písemnictví*. Tom. IX (1974), megjelent: 1978, 5–42.

³⁸ Hosszú ideig a „Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” szerkesztője.

³⁹ H. KUHN, *Frühmittelhochdeutsche Literatur*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Auflage. Hrsg. v. W. KOHLSCHMIDT–W. MOHR. I. Berlin 1968. 494–507.

⁴⁰ Helmut de BOOR, *Die deutsche Literatur von Karl dem Großen bis zum Beginn der höfischen Dichtung*. München 1971. 262.

⁴¹ Michael CURSCHMANN, *Der Münchener Oswald*. Tübingen 1974. (*Altdeutsche Textbibliothek* 76.)

⁴² Hugo KUHN, *Tristan, Nibelungenlied, Artusstruktur*. München 1973. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Sitzungsberichte. Jg. 1973. Heft 5.)

⁴³ VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* (Halle). 86 (1964), 107–188. Táblákkal. – VIZKELETY, *Oswald*. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. VIII. Rom–Freiburg–Basel–Wien 1976. 102–103.

ábrázolásokon az egyházzal és a szegényekkel szemben adakozókéssz, egyházi intézményeket szívesen és bőkezűen alapító uralkodó ideáltípusát képviseli. A XIV. század folyamán keletkezett eposzokban azonban a vértanú király kalandos leányszöktetés hőseként jelenik meg. Az üldözött pogányokkal vívott – itt győzelmes – csata és a győzelem utáni tömeges keresztelési jelenet a keresztesháborúk tematikai-ideológiai hatásáról tanúskodik. A leányszöktetés valódi célját azonban elfojtja az asketikus elem: Oszvald az elsőkötetett menyasszonnyal József-házasságban él, a testi kísértések legyőzésére a hitvesi ágy mellé állított, hidegvizes dézsa szolgál. A leányszerző epikai séma tehát, amikor egy szent alakjával ötvöződött össze, módosította a leányszerzés természetes, immanens célját a földi örömről radikálisan lemondó szent-típus ideáljának megfelelően. Curschmann ezért még 1964-es monográfiájában konstrukciós hibával vádolta az ismeretlen szerzőt.⁴⁴ Ezzel voltaképpen a múlt századi és e század eleji germanisztika értékítéletéhez csatlakozott, amely szerint a feltételezett vándorénekesek csak „elrontották” az eredeti, hősi témát. Más következtetésre jutunk azonban, ha megkíséréljük felfedni e témaváltás, ill. kontamináció okát.⁴⁵ A leányszerző történet a XII–XIII. századtól kezdve már mint szerkesztési séma állt rendelkezésre, mert eredeti, keletkezésekor adott társadalmi viszonyokhoz kötött funkcióját már elvesztette,⁴⁶ így alkalmassá vált különböző témák hordozására. Láttuk, hogy az Oszvald-regény esetében a leányszerzés immanens célját a szerző transzcendens, isteni célnak rendelte alá, és ehhez a célhoz a „szenttéválás önmegtartóztatás útján” legendamotívum segítségével vezette el hőst, jóllehet ez az út nem a mártír, hanem a hitvalló (confessor) szent-típusra jellemző. Ez az adott esetben az aventiure által szerzett minne-házasság artusi ideáljának negációját is jelenti. Azért kötötte az Oszvald-regény a leányszerzést már eleve a lovagi aventiure helyett egyfajta – bár nem kevésbé kalandos – „keresteshadjáráthoz”: a pogányok legyőzéséhez és megkereszteléséhez, hogy az artusi konstrukciót hordozó másik pillérnek, a „céltalan” aventiurnek is meglegyen a keresztényi negációja. Oszvaldnak a túlvilágba vezető útját (szenttéválását) tehát Oszvald evilági „útjának” (leányszerzésének) tagadása által mutatta be az eposz. Hogy Oszvald, bizonyára ezeknek a program-eposzoknak a hatására is, egy új keresztény-királyi lovagtípussá stilizálódott a XV. század folyamán, tanúsítja, hogy az „utolsó lovag”, I. Miksa német-római császár számára összeállított, a Habsburg-ház tényleges és fiktív „rokonait” bemutató illuminált kéziratokban rendszerint Oszvald is szerepel.⁴⁷ Azt pedig, hogy a „minne-házasság tagadása” legendatéma mint a szenttéválás útja a középkor végén mennyire aktuálissá vált, mutatja az Elek-legenda új népszerűség-hulláma.⁴⁸ Ez a párhuzam azért is figyelemre méltó, mert három kéziratban is az Oszvald-regény együtt szerepel az Alexius-legendával.⁴⁹ Egy újonnan előkerült esztergomi kódexben is, amely az Oszvald-regény egy eddig ismeretlen redakcióját tartalmazza, a többi, kísérő mű összeválogatásának egyik fő szempontja a minne-negáció volt.⁵⁰ A leányrabló (leányszerző) séma vallásos jellegű alkalmazására a későközépkori latin kisprózában, a

⁴⁴ M. CURSCHMANN, *Der Münchener Oswald und die deutsche Spielmännische Epik*. München 1964. (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 6.)

⁴⁵ Vö. Nikolaus MILLER, *Bräutwerbung und Heiligkeit. Die Kohärenz des „Münchener Oswald“*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 52(1978). 226–240.

⁴⁶ Viktor W. SCHIRMUNSKI (Zsirmunzkij), *Vergleichende Epenforschung*. Berlin 1961. (Deutsche Akademie der Wissenschaften, Institut f. dt. Volkskunde. Veröffentlichungen 24.) – Theodor FRINGS–Maximilian BRAUN, *Bräutwerbung*. Leipzig 1947. (Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie d. Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. Bd. 96. Heft 2.)

⁴⁷ VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*, i. m., az ikonográfiai jegyzék 73., 75., 80. tétele (139–140. l.).

⁴⁸ Hans Friedrich ROSENFELD, *Alexius*. In: *Deutsche Literatur des Mittelalters*. Verfasserlexikon. 2. Aufl. Hrsg. v. Kurt Ruh. Bd. I. Berlin–New York 1977, 226–235.

⁴⁹ A budapesti és berlini kódexről I. VIZKELETY, *Der Budapester Oswald*. i. h., a dessau kódexről Franzjosef PENSEL, *Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in der Stadtbibliothek Dessau*. Berlin 1977. 23–25.

⁵⁰ VIZKELETY, *Eine wiedergefundene Handschrift des sog. Spielmannsepos „Sankt Oswald“*. In: *Budapester Beiträge zur Germanistik*. Bd. 4. Festschrift für Prof. Dr. sc. Karl MOLLAY. 1978. 331–341.

prédikációs parabolák között is találunk példát. Az 1312–13 között, II. Vencel huga, Kunigunda apátnő számára írt *passionale* őrzött meg egy érdekes allegorizáló példázatot, amelyben Krisztus-lovag szabadítja meg jegyesét (a lehető teológiai értelmezések szerint Máriát, Évát, az egyházat, az istenszerető lelket) a szöktető-csábító (sátán) hatalmából.⁵¹ Nem tekinthetjük véletlennek, hogy a parabolát tartalmazó kódex főúri-főpapi (apátnői) megrendelő-használó számára készült. Nem kell különösen bizonygatnunk, hogy a lovagi ideálnak ez a vallásos előjelű, némileg elidegenítő szemlélete csak akkor válhatott lehetővé, amikor a lovagi kultúra lába alól már kicsúszott e réteg gazdasági és társadalmi progresszivitását biztosító talaj (feudum). A fluktuációs lehetőségek a későközépkorban nemcsak az irodalmi műfajok között, hanem a régi rendi struktúra fellazulásával a társadalmi osztályok között is egyre inkább adottak voltak. Ezeknek az összefüggéseknek vizsgálata is izgalmas feladatot jelentene. De megkönnyítette a legendatéma és a leányszerző szerkesztési séma keveredését a középkor általános esztétikai gyakorlata is, amelyben a költészet és történelem, fikció és valóság közötti határok, valamint a „műfaji” határok elmosódottak voltak, a mai értelemben véve nem is léteztek. Az olvasó-hallgató nem is támasztott ilyen igényt az irodalommal szemben.⁵² Valamely témának nem is lehetett olyan „dignitas”-a, ami ennek a fluktuációnak útját állhatta volna. A politikai krónika és a legenda egymásba folyhatott, hiszen a csodáknak megvolt az egyház, a hit, a tradíció által garantált realitása. Elősegíthette ezt a tudatos manipuláció is, ha ezt a nemzeti illetve uralkodóházi eredet dicsőítése megkívánta. Éppen az adventure-jellegű ábrázolásoknak a szakrális művészetbe való behatolása kapcsán mutatott rá erre V. Dvofáková.⁵³ Ennek az egymásba folyó jelenkor- és tradíció-tudatnak megnyilvánulása a múlt teljes, gátlások nélküli integrálása. Nemcsak az antik oszlopoknak a keresztény templomokba való átplántálása példázta ezt, hanem pl. a középkori Ovidius-recepció is.⁵⁴ Ez a „naiv” történelemtudat különbözteti meg – többek között – a XI–XII. századi „renezánszt” a valódi renezánsztól.

A már említett társadalmi átrétegződések megváltoztatták az irodalom kommunikációs közösségét is. A XII. század második felében német nyelvterületen adva volt egy olyan kisnemesi, miniszteriális lovagi réteg, amely – legalábbis törekvéseiben – többé-kevésbé egységes volt, és ez az ideológia síkján egyfajta fiktív konszenzust hozott létre. Ez a költészet terén is egységes nyelvet eredményezett. Nemcsak a területiális nyelvjárási különbségeket igyekezett ez az irodalom nivellálni, hanem stilisztikailag is olyan formakincset dolgozott ki, amelynek elemei szimbólumokká sűrűsödhettek, és mint valami „beszéd-plakátok” azonnal felidéztek a megfelelő tudattartalmat a szűkkörű hallgatóságban. Grimmingen a korai Minnesang-ban mutatta ki ezt a stilisztikai-retorikai folyamatot és ezeknek a „Sprechplakat”-oknak a funkcióját.⁵⁵ Gottfried von Straßburg a Trisztán-regény elején már elhatárolja magát ettől a rendileg meghatározott vagy legalábbis ezzel az igénnyel fellépő⁵⁶ kommunikációs közösségtől és más, erkölcsi-intellektuális összetevőkkel meghatározott recipienseket kíván magának. Hogy a lovagi klikk művelt tagjai mennyire tudatában voltak különállásuknak a XII. század második felében, mutatja Hartmann von Aue Iwein-regényének egy jelenete, ahol a paraszt és az Artus-kör egyik lovagja (Kalogreant) nem értik meg egymást, jóllehet ugyanazt a nyelvet beszélik. A francia Theba-regény kifejezetten meg is jelöli közönségét: a művet csak azoknak szánja, akiket „clerc”-nek

⁵¹ K. STEJSKAL, *K obsahovej a formovej interpretácii stredovekej nástennej malby na Slovensku. In: Sborník zo starsich vytvarnych dejin Slovenska*. Bratislava 1965. – Pasionál Kunhuty Premyslovny. Praha 1975.

⁵² Wolfgang KAYSER, *Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffs in der deutschen Literatur*. Reinbek 1959. – Hans Robert JAUß, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*. In: R. J., *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München 1977. 327–358.

⁵³ V. DVORÁKOVÁ, *Zum Prozeß der Typisierung der höfischen Ikonographie des 14. Jh. In: Goryckie malarstwo sciennie w Europie srodkowo-wschodiej*. Poznan 1977. 25–42., különösen 38.

⁵⁴ Karl STACKMANN, *Ovid im deutschen Mittelalter*. In: *Arcadia* 1(1966), 231–254.

⁵⁵ Rolf GRIMMINGER, *Poetik des frühen Minnesangs*. München 1969. (*Münchener Texte und Untersuchungen zur dt. Literatur des Mittelalters* 27.)

⁵⁶ Vö. 46–96. sorok. Mindehhez l. még később a miniszteriálisok társadalmi és művelődési helyzetéről.

vagy „chevalier”-nek neveznek.⁵⁷ Ebben a kommunikációs közösségben találhatott visszhangra a fiktív, idealizált lovagnak az egyéni és a közösségi boldogságot („becsületet”) a mértéktartás (*mâze = temperantia*) erényével kibalanszírozó üdvkeresése. Az üdvkeresésnek ez a sok tekintetben vallásos indítású, de laikus, rendi kategóriák által körülhatárolt és evilági terminológiával (*aventure, minne*) kifejezett útja (vö. ut-exkurzus) a XIII. századtól kezdve az ismételten említett, de itt természetesen nem részletezhető gazdasági, társadalmi és művelődési változások hatására képviselhetlenné, vitathatóvá vált. A műveltség egyre kevésbé kötődött rendi kategóriákhoz, a társadalmilag behatárolható konszenzus kezdett tehát szétesni. Ugyancsak ismeretes és csak utalás formájában említhető az az igény, amivel az új, heterogén eredetű művelt laikus réteg a vallási üdv interpretálásába is beleszólást igényelt, bár ehhez mind a teológiában, mind az irodalomban a régi formanyelvet továbbra is felhasználta, sőt bizonyos értelemben véve népszerűsítette. Ennek a folyamatnak egyik – viszonylag korai – megnyilvánulásként kell tekintenünk a fent ismertetett legendaregény műfajt és a képzőművészetek ugyancsak említett stílusváltását.

Rendkívül fontos tehát a középkorban, amikor az irodalomnak még nincs lemérhető piaca, hogy ismerjük az irodalomra rezonáló teret, a kommunikációs közösséget, ami a művek értelmezésekor valósággal kiegészítheti a ránk maradt szövegeket. Mielőtt tehát a Szent László-legenda, ill. monda szövegeinek és képi ábrázolásainak elemzésével foglalkoznánk, vázoljuk fel néhány vonását annak a képnek, amit szegényes forrásaink alapján az eddigi kutatás a középkor második felének magyar társadalmi és műveltségi viszonyairól alkotott. Közben, ahol e párhuzamok fontosak lehetnek, igyekszem a magyar kutatási szempontokat és eredményeket – ismét csak utalásszerűen – egybevetni a források tekintetében jóval szerencsésebb helyzetben lévő német medievisztikával. A magyar eredmények összefoglalásában elsősorban Kurcz Ágnes már említett munkájára támaszkodom.

A német nyelvterületre vonatkozó újabb ismereteinket áttekintve elsősorban az tűnik fel, hogy a lovagi réteg elnevezései, valamint e réteg jogai és társadalmi szerepe nem fedt egymást.⁵⁸ A XX. század közepéig az volt az uralkodó nézet, hogy 1200 körül és az azt megelőző évtizedekben – a német udvari-lovagi irodalom fénykorában – létezett egy egységes lovagi rend, amely a régi nemességből és a miniszteriálisokból állt. Ezt elsősorban a *ritter* terminus alkalmazásából szűrte le a kutatás. A régi és újabb adatok kritikai vizsgálata azonban arra az eredményre vezetett, hogy jogi tekintetben a szabad nemes és a miniszteriális még akkor is különbözött egymástól, amikor e két réteg társadalmi-megjelenési formái már egyenlőek voltak. Ha tehát az egyetemes nemesi életmódot „lovagnak” akarjuk nevezni, úgy tudatában kell lennünk e fogalom kettős jelentésének. Lovagnak, *miles*-nek nevezik a források egyrészt a nemes urat, ha ünnepélyesen lovagga avatták (ebben az értelemben tehát lovag lehet a királyfi is), másrészt azonban a *miles*, a *ritter*, a *dienstman* a miniszteriális szinonimája. Ha tehát a királyok és fejedelmek lovagi szolgálóiról van szó, ez a miniszteriálisokra vonatkozik.⁵⁹ De az elbeszélő, sőt szépirodalmi források sem egyértelműen használják a „lovag” szót. Egyrészt egészen Reinmar Von Zweterig (meghalt 1260 előtt) a *ritter*, *kneht*, *dienstman*, *eigenman* szinonimaként használatosak az epikában, és az így nevezettek élesen elhatárolódnak a *herre*, *vri*, *adel*-nek nevezett nemesektől, másrészt pedig már az első német Artus-regényben, Hartmann Erec-jében (1180 körül) a hős és az Artus-família tagjai (Artus kivételével!) *ritter*-ként szerepelnek, jöllehet több királyfi, sőt király akad közöttük. Ugyanilyen értelemben használja a *ritter* szót a többi Artus-regény és még egy sor nagyepikai mű. Bármekkora is legyen a miniszteriálisok szerepe ezeknek a műveknek a keletkezésében,⁶⁰ annyi bizonyos, hogy ezekkel a főnemesi *ritter*-ekkel való azonosulás azoknak jelentett társadalmi rangot, felemelkedést, akiket mindig is *ritter*-eknek, azaz lovaskatonáknak neveztek. A

⁵⁷ Erich KÖHLER, *Zur Selbstauffassung des höfischen Dichters*. In: E. K., *Troubadurlyrik und höfischer Roman*. Berlin 1962. 9–20.

⁵⁸ Joachim BUMKE, *Studien zum Ritterbegriff im 12. und 13. Jh. 2. kiad.* Tübingen 1977.

⁵⁹ J. BUMKE, *Ministerialität und Ritterdichtung. Umriss der Forschung*. München 1976. 11.

⁶⁰ BUMKE i. m. (1976) kétségre vonja, hogy (legalább is a lovagi lírában) olyan nagy szerepe lett volna a miniszteriális-költőknek, mint azt az eddigi kutatás feltételezte.

szónak ezt a jelentésszűkítést lehetővé tette az a körülmény is, hogy a nemtelen szolgáló-lovag társadalmi megbecsülése és anyagi helyzete nagyon különböző lehetett, és ez általában attól függött, hogy milyen magasan állt a társadalmi rang- és hatalom-létrán az a hűbérúr, akinek szolgálatában áll.⁶¹ A birodalmi miniszteriális Friedrich von Hausen, akit minden bizonnyal az azonos nevű minnedalnokkal azonosíthatunk, Barbarossa Frigyes állandó kíséretéhez tartozott és fontos diplomáciai feladatokat látott el Lombardiában és Franciaországban.

Hasonló többértelműsége és jelentésváltozásra mutat a *dienst* (*servitium*, *ministerium*) szó használatára is. A *dienst* és *adel* jogi szempontból gyakran mint egymást kizáró, ellentétes fogalmak fordulnak elő. A miniszteriális ahhoz, hogy nemessé válhasson *ab omni servitute* fel kell menteni. Ugyanakkor azonban a nemes báró a császárral szemben *servitium*-mal adós.⁶² Később egyre gyakrabban jelenik meg a *dienst* szó etikai posztulátumként, és ekkor már ellentétje is etikai síkon helyezkedik el (pl. *superbia*).

Tehát mind a név hordozói (*ritter*) mind e személyek legfontosabb jellemzője (*dienst*) esetében kétféle – egy rendi-közjogi és egy ideális-etikai – jelentés áll egymással szemben, vagy inkább egymás mellett. Ez adhatta a lehetőséget ezeknek és a velük rokon fogalmaknak etikai felértékeléséhez, ami – mint már láttuk – elsősorban a miniszteriálisok érdekét szolgálta. Más kérdés, hogy ezt ők maguk kezdeményezték, szorgalmazták-e, vagy ehhez a központi hatalom és felső nemesség is szívesen hozzájárult, sőt felhasználta, hiszen az egymással vívott politikai és fegyveres harcban egyre inkább rászorult a miniszteriálisok „szolgálatára”. A XIII. század második felétől, s még inkább a XIV. században, amikor a territorizációs folyamat a német nyelvterületen többnyire befejeződött, a fejedelmek már a kialakult status-quo megtartására rendezkedtek be, ezzel egyidőben a „lovag” és a „szolgálat” lassan teljes egészében idealizált erkölcsi kategóriává válik (itt is bekövetkezik egy bizonyos értelmű diszjunkció), és alkalmassá lesz, hogy behatoljon a legendairódalomba, vagy konkrét személyek, tettek dicsőítésére szolgáljon.

Ez a rövid kitérés azért volt fontos, mert Kurcz Ágnes anyaggyűjtő és anyagát interpretáló munkájának sokat segített volna, ha tisztában van ezzel a fejlődésvonallal. A lovagságot fedő hosszas, terminológiai vizsgálat során többször érezhető, hogy a régebbi irodalom hatására olyan egységes terminológiát posztulál, ami másutt sem volt meg. A lovag és a lovagság sem nálunk, sem másutt nem volt egyértelmű fogalom. Azt kell inkább vizsgálnunk, hogy volt-e nálunk olyan társadalmi réteg, amely a központi hatalom és az arisztokrácia között folyó hatalmi kötélfűzésben, a hűbéri társadalmakra alapvetően jellemző centrifugális és centripetális tényezők erőterében, azt a szerepet tölthette be, amit pl. a német középkorban a miniszteriális réteg. Ez pedig – tudjuk – megvolt nálunk is, amint erre már Szekfü Gyula, majd Mályusz Elemér rámutatott. E réteg kialakulásában csak egy párhuzamra szeretnék utalni: a Staufok és az Anjouk vártelepítési politikájára. Mind német mind magyar részről Kurcz dolgozatának lezárása után jelent meg erről a témáról átfogó tanulmány,⁶³ és a párhuzamok meglepőek. Ezek elemző összevetése azonban külön tanulmány tárgyát képezhetné. A Staufok várak létesítését szorgalmazták már akkor is, amikor még mint újonnan kreált sváb hercegek (1079 óta) a régi sváb arisztokráta nemzetségekkel szemben kiépítették vezető pozíciójukat. II. Frigyes hercegről írta Freisingi Ottó: bárhová ment, lova farkához kötve mindig egy várat vont maga után. A várakba pedig saját miniszteriálisait ültette be. Ugyanezt a politikát folytatta Barbarossa Frigyes császár

⁶¹ Példák l. BUMKE i. m. (1977) 62.

⁶² Carlrichard BRÜHL, *Fodrum, gistum, servitium regis. Studien zu den wirtschaftlichen Grundlagen des Königstums in Frankreich und in den fränkischen Nachfolgestaaten . . . vom 6. bis zur Mitte des 14. Jh.* Köln–Graz 1968.

⁶³ Az 1977-es stuttgarter Staufer-kiállítás III-kötetes katalógusának több tanulmánya, elsősorban Klaus SCHREINER, *Die Staufer als Herzöge von Schwaben. In: Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung.* Stuttgart 1977. III. 7–19. – FÜGEDI Erik, *Vár és társadalom a XIII–XIV. századi Magyarországon.* 1977. (Értekezések a történelmi tudományok köréből. Új sorozat 82.), az analógiákhoz l. 92–93.

korában (1152–90) birodalmi szinten, de már a birodalmi városokat is bevonta érdekszférájába. Belpolitikája azonban nem kizárólag a várbirtokokra és a miniszteriálisokra, hanem a régi császárhű és az új hívek közül kinevezett birodalmi grófokra is támaszkodott.⁶⁴ Analóg törekvéseket és eredményeket mutat ki Fügedi Erik monográfiája a XIV. századi Magyarországon. Sem ebben, sem az előző hasonlóságokban nem arról van természetesen szó, hogy pl. Károly Róbert a Staufok belpolitikai törekvéseit utánozta volna, hanem arról, hogy lényegében azonos társadalmi struktúrán belül a célok és ezek elérésére kínáló eszközök is lényegükben azonosak. Magyarországon nem is annyira a sokat emlegetett fejlődésbeli lépéshátrány bonyolítja a helyzetet, hanem az, hogy nálunk ezek a kb. egymásfél évszázaddal meginduló analóg folyamatok akkor válnak megvalósíthatóvá, „időszerűvé”, amikor már a századdal későbbi, „modernebb” német és más nyugati társadalmi, művelődési viszonyok is éreztették hatásukat, tehát a folyamatok kifizetési ideje rövid és csökevényes volt.⁶⁵ Ugyanez figyelhető meg később, a magyar és a nyugati reneszánsz és barokk viszonylatában is, amint erre Klaniczay Tibor több ízben rámutatott. Persze akkor már a török is közbeszólt. Mégis, talán inkább ez a körülmény, mintsem az írni-olvasni tudó laikusok csekély száma játszhatott közre abban, – amennyiben az emlékek hiányából erre kell következtetnünk – hogy nem alakult ki magyar nyelvű lovagi irodalom.⁶⁶ Az ezt hordozó kommunikációs közösség úgy látszik, meg lett volna, és Kurcz Ágnesnek a magyar lovagi értékrenddel kapcsolatos elemzése során felsejlik ennek a közösségnek néhány speciális magyarországi jellemzője is: a hűségnek és a krisztianizációs erényeknek szokatlanul erőteljes hangsúlyozása. Erre még később is vissza kell térnünk.

Szent László és a leányrabló kun történetét elbeszélő forrásaink lényegtelen eltérésekkel adják elő. Az eseményt krónikáink a kerlési csatához (1068) kapcsolják, de Bóta László érvelése alapján, valószínűleg inkább a kunok 1091-es betörésekor történhetett.⁶⁷ Idézzük fel a legrégebb szöveget, a Képes Krónika szövegét, amely ebben a részében a feltételezett Kálmán-kori gesztúra támaszkodott.⁶⁸

Szent László herceg meglátott egy pogányt, aki lova hátán egy szép magyar leányt hurcolt magával. Azt gondolta tehát Szent László herceg, hogy ez a váradi püspök leánya, és ámbár nehéz sebben volt, mégis nagy hamar üldözőbe vette lova hátán, amelyet Szögnek nevezett. Midőn azután lándzsavégre megközelítette, semmire sem ment vele, mert az ő lova már nem iramodott gyorsabban, amannak lova sem maradt vissza semennyit sem; így mintegy kartávolság volt a lándzsa hegye és a kun háta között. Rákiáltott tehát Szent László herceg a leányra és mondá: „Szép hugám! Fogd meg a kunt övénel, és vesd magad a földre!” Az meg is tette. Mikor [a kun] a földön hevert, Szent László herceg közelről át akarta szúrni a lándzsával; a leány ekkor nagyon kérte, ne ölje meg, hanem bocsássa el. Ebből is kitetszik, nincsen hívség az asszonyokban, bizonyára fajtalan szerelemből akarta megszabadítani. A szent herceg azután sokáig mérkőzött a férfiúval, majd elvágta inát és megölte.⁶⁹ De a lány nem a püspök leánya volt. A király és a dicső hercegek így majdnem az összes pogányokat megölték, megszabadított-

⁶⁴ Hans PATZE, *Herrschaft und Territorium. In: Die Zeit der Staufer*, i. m. 35–49.

⁶⁵ Befolyásolták a magyar fejlődést persze sajátos történeti hagyományok is, mint a patriarchális királyság gyakorlata, a megyerendszer stb. Ez utóbbihoz vö. FÜGEDI ERIK. i. m. 80–81.

⁶⁶ Az írni-olvasni tudás magasrangú laikusok körében német nyelvtérületen sem volt olyan általános, mint ahogyan azt korábban feltételezték. Vö. Herbert GRUNDMANN, *Litteratus – illitteratus. Der Wandel einer Bildungsnorm vom Altertum zum Mittelalter. In: Archiv für Kulturgeschichte*. 40(1958). S. 1–65.

⁶⁷ Előadás az Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén, 1980-ban.

⁶⁸ GERÉB László fordítása. Képes Krónika. Faksimile kiadás. II. köt. Bp. 1964. 124–125.

⁶⁹ A latin szöveget: „Sanctus autem dux cum eo diu luctando et abscisso nervo illum interfecit” Kurcz Ágnes, bizonyára az ábrázolások által befolyásolva, így fordította: A szent herceg azonban hosszú ideig birkózott a kunnal, s miután a lány a kun inát elvágta, megölte. (Szent László király emlékezete. Bp. 1977. 37.) A krónika miniatúráján a lány tétlen szemlélője László és a kun harcának.

ták mind a keresztény foglyokat, és diadalmas győzelemmel, örvendezve tértek vissza az egész vidék magyar haddal. Nagy volt az örvendezés Magyarország-szerte, szent énekekben és imádságokban magasztalták Istent, aki győzelmet adott nekik.

A Thuróczi-krónika megfelelő része (2. rész, 49. fejezet) ugyanezt a szöveget tartalmazza. Az ismert metszeten (1488-as augsburgi kiadás 2^r lapján) a lány fegyveres segítséget nyújt Lászlónak.⁷⁰ Bonfini idevágó passzusa is azonos ezzel a szöveggel a 130. mondatig, de a 131. mondatban László és a kun gyalogos küzdelme során, a lány bárdal sebzi meg elrablóját.⁷¹ Néhány új, figyelemre méltó motívumot tartalmaznak Heinrich von Mügelin krónikái. A latin rimes szövegben (1352-ből) a leány mint a bibliai Absalon segítségért kiált Lászlóhoz (már a fejezet címe is utal erre!), szakadatlanul, vadul jaigat (dolorque indeficiens eius erat . . . dire lamentabatur), a kunt a krónika pogánynak és megrontónak, meggyalázónak (gentili, sophysta) nevezi, a hosszú gyalogos küzdelemnek a lány vet véget azzal, hogy bárdal belevág (precidit) a kun lábába. Most már, az égi király segítségével, erős kézzel, leteríti László a pogányt, míg a leány, „amint mondják”, karddal lefejezi.⁷² – A néhány évvel későbbi német próza-változatban (1360 körül) nincs ennyi legendai, panegirikus elem. Itt a szűz a pogány (tatar!) lábát bárdal lecsapja, majd egy plasztikusan képszerű jelenet következik: míg László a hajánál fogva megragadja a pogányt, a lány levágja a fejét. A lány megszabadítása után „örömmel térnek haza”.⁷³

Heinrich von Mügelin krónikáinak ezekre a részekre a témánkkal kapcsolatos eddigi irodalom nem tért ki. Pedig tudjuk, hogy Heinrich megfordult az Anjou-kori Magyarországon,⁷⁴ az ismert írott forrásoktól való eltérések tehát vagy olyan írásos emlékre utalnak, amely nem maradt fenn, vagy ezeket a részeket szóbeli forrásokból, esetleg képzőművészeti ábrázolásokból merítette. Erre a későbbiek során még kitérünk. Mindenesetre az általa rögzített változatok a korábbi szöveg Anjou-kori kommentálásának, interpretációjának nyomait őrizték meg.

A történet tehát leányszerzési sémaként indul.⁷⁵ A leányszöktetőt üldözőbe veszi a történetnek már eleve glóriával övezett hőse és a lány segítségével legyőzi. A segítség hol csak arra terjed ki, hogy a

⁷⁰Thuróczy János: *A magyarok krónikája*. Ford. HORVÁTH János. Bp. 1978. A metszet reprodukciója az 1. számozatlan lapon.

⁷¹„Nonnulli virginem a tergo chunum cum Ladislao collectantem surrepta securi percussisse ac assertori suo succenturiatam fuisse ferunt.” I. FÖGEL–B. IVÁNYI–L. JUHÁSZ, *Antonius de Bonfini, Rerum Ungaricarum decades*. Tom. 2. Decas 2. Lipsiae 1936. Bonfini és Thuróczi szövegének összehasonlításáról KULCSÁR Péter, *A cserhalmi ütközet László legendájában*. ItK 1967. 162–163.

⁷²A megfelelő rész teljes szövege: „In marte, quo rex Salamon | turmas vicit gentilium, | dux Ladislaus legitur | fuisse agonista, | a quo virgo ut Absolon | candens poscit auxilium, | dextrarioque vehitur | gentili a sophysta. | Dolorque indeficiens | eius erat, dire | lamentabatur. | Hanc dux iuvare sitiens, | diuque cum pagano | luctabatur, | cum virgo mota flamine | pedem precidit delabro [dolabro] gentilis, | mox Tartarus gravamine | ictus ruit vis eiusque | virilis. | Paganum dum prostraverat | dux et cum mars perficitur, | astri regis auxiliis | manuque gygantina | mox virgo decollaverat hunc ense, tamquam dicitur, | letalibus exilis.” Kiadta DOMANOVSKY Sándor. SZENTPÉTERY, *Scriptores* II/1. 270.

⁷³„Ann dem selbenn tag sah der herczog Ladisla, daz ein hayd ein junckfrawen furte hinter ym auf einem rocz, die was gar schone. Dem eylt er noch auf seim rocz, daz was Zaug genant. Do kunt der herczog des heyden mit erreiten. Do ruft sand lasla die junckfrawen an und sprach: Nym den haiden pey der gurtel und val mit ym auf daz ertreich! Das tet die selb mayt. Do wünte der heilig herczog Lasla, den heyden, do er lag auf der erden, und wolt in haben getot. Do fur der haiden auf und ringt lang mit sant Lasla; alz lang, das die junckfrawe dem heyden ein paynn abslug mit einer streitaxten, das er viel. Da hielt sant Lasla yn pey dem hore; do slug ym die mayt den hals ab. Also erlost der kunig und der herczog die junckfrawen von dem gevengnusz und czugen heim mit frewden.” Kiadta TRAVNIK Jenő–SZENTPÉTERY, *Scriptores* II/1. 176–177.

⁷⁴Elemér MOOR, *Die deutschen Spielleute in Ungarn*. Berlin–Leipzig 1922. (Különlenyomat az „Ungarische Jahrbücher”-ből).

⁷⁵A Képes Krónika szövege talán inkább a leányszöktetés mint az egyértelmű leányrablás terminust ajánlja.

lány az üldözöttet kényszeríti az üldözővel való gyalogos küzdelemre (lerántja a lóról), vagy a küzdelem során – hol karddal, hol bárdal – fegyveres segítséget is nyújt az üldözőnek, sőt Heinrich von Mügeln változataiban ő vágja le karddal a kun fejét. Hogy a győztes megszabadító jutalma voltaképpen maga a lány is lehetne, erre csak a képi ábrázolásokon többször előforduló intim pihenési jelenet utal (l. később). Ennek a jelenetnek a továbbvitelét, befejezését azonban a legenda-téma már nem engedte meg. Itt tehát a történet megszakadt, hiátus állt be, vagy pedig legendához méltó befejezést nyert.

Erre az utóbbira példa az Anjou-legendárium Szent László-képsora.⁷⁶ A végén – Luksich Pál értelmezése szerint⁷⁷ – a küzdelemben megsebesült, fáradt László a lány ölébe hajtja fejét, akiben Szűz Máriára ismer. Mária meggyógyítja sebeit, majd eltűnik. László térdén állva mond hálát gyógyulásáért és a győzelemért.

Jegyezzük meg azonban már most, hogy a képi és az epikus ábrázolások nem szükségképpen felelnek meg mindenkiben egymásnak. Márcsak azért sem, mert az ábrázolások általában – nemcsak a László-legendája esetében – későbbiek mint az epikus művek, tehát inkább az epika továbbélési formáit, sőt a későbbi nemzedék által történő interpretálását tanúsítják, és nem kizárólag illusztratív jellegűek.⁷⁸ A képzőművészetet is rendkívül erősen befolyásolták olyan tipológiai rendszerek, amelyekbe az ábrázolandó események beilleszthetők, behelyettesíthetők voltak.⁷⁹ Kimutatható pl. a rokonság a kasseli Willehalm-eposz miniatűrái és egykorú zsolttárilusztrációk között.⁸⁰ A bibliai tipológia hatását Szigethi Ágnes a Képes Krónikában is felfedezte.⁸¹ De nemcsak a konkrét előkép, hanem a stílus, a divat is hatott, amint erre már az előbbieken is utaltunk. Johannes von Neumarkt imakönyveinek illusztrációi átvették az egykorú prágai lovagi-udvari manírt.⁸² Mind a tipológiai előképekkel való rokonításban, mind az általános stílus alkalmazásában szerepet játszhatott a többnyire ismeretlen megrendelő kívánsága is. De van példa, mégpedig művészileg elsőrendű alkotások esetében is, a motívumok „hibás” elegyítésére.⁸³ Ne feledjük el végül, hogy a képzőművészeteknek is megvoltak a maguk kötött, szinte öntörvényű asszociációs sorai. Minden „illusztrátornak” (miniaturnak, freskó- és táblaképfestőnek, szőnyegszövőnek) az epikai művek által előadott eseményt és szerkezetet össze kellett vonnia, megrövidítenie, egyszerűsíteni. Ismerünk olyan Trisztán-kárpitot a XIV. századból, amelynek képsora egyetlen ismert szövegvariánsnak sem felel meg. Aligha következtethetünk ebből egyértelműen arra, hogy létezett egy, a kárpit előadásmódjának mindenkiben megfelelő Trisztán-változat is.⁸⁴ Leszűrhetjük tehát általános tanulásként, hogy a ránk maradt képsorok a komplex szövegösszefüggéseket megzavarhatják és azokat más jelenetek struktúrájába olvaszthatják be. Rendkívül árnyaltan elemzi ennek módzatait az Iwein-eposz újonnan felfedezett ábrázolásaival kapcsolatosan Ott-Valliczek „Bildprogramm und Textstruktur” c. közös tanulmánya.⁸⁵

⁷⁶ Magyar Anjou Legendárium. (Hasonmás kiadás). Bevezette és sajtó alá rendezte LÉVÁRDY Ferenc. Bp. 1973.

⁷⁷ LUKSICS Pál, *Szt. László király ismeretlen legendája*. Bp. 1930.

⁷⁸ Frederick P. PICKERING, *Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter*. Berlin 1966. (*Grundlagen der Germanistik* 4). 25.

⁷⁹ Vö. jellemző példával Hella FRÜHMORGEN-VOSS, *Tristan und Isolde in mittelalterlichen Bildzeugnissen*. In: H. Fr-V., *Text und Illustration im Mittelalter. Aufsätze zu den Wechselbeziehungen zwischen Literatur und bildender Kunst*. Hrsg. und eingeleitet von N. H. OTT. München 1975. (*Münchener Texte und Untersuchungen* . . . 50.) 125.

⁸⁰ Robert FREYHAN, *Die Illustrationen zum Casseler Willehalm-Codex*. Frankfurt a. M. 1927.

⁸¹ Ágnes SZIGETHI, *A propos quelques sources*. *Acta Historiae Artium*. 1968. 177–214.

⁸² Max DVORÁK, *Die Illuminatoren des Johann v. Neumarkt*. In: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses*. Bd. XXII./2. Wien 1901. 81.

⁸³ Alfred BOECKLER, *Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III.* Berlin 1933. S. 23.

⁸⁴ Jürgen RICKLEF, *Der Tristanroman der niedersächsischen und mitteldeutschen Tristanteppe*. In: *Niederdeutsches Jahrbuch*. 86(1963), S. 33–48.

⁸⁵ I. m. vö. 16. sz. lábjegyzet.

Ha mármost végigtekintjük a mintegy 30, sajnos csak többé-kevésbé jó állapotban fennmaradt, a XIV. század eleje és a XV. század második fele között keletkezett falfestmény-ciklust, hozzávesszük a Képes Krónika, a Thuróczi-krónika és az Anjou-legendárium ábrázolásait, amelyek a kerlési csatához kapcsolódó, feljebb ismertett leány-szabadítást ábrázolják,⁸⁶ úgy a következő jelenet-típusokat és ezek variánsait találjuk.

1. Esetleges, nem szorosan a történethez tartozó bevezető jelenet. Pl. jelenet a várban: királyi kihallgatás, amelynek során Huszka véleménye szerint⁸⁷ az apa a lánya megmentéséért könyörög (Gelence, Hom-Szentmárton). – A hadba vonuló királyt megáldja a váradi püspök, míg a király fogadalmat tesz (?) (Gelence, Bögöz).

2. A magyar lovasság – többnyire páncélos lovagok – felvonulása. Variáns: kivonulás a várból (Tereske).⁸⁸

3. Lovasütközet a magyar és a kun sereg között, esetleg László és a későbbi leányrabló kiemelésével (párharc-jelleg).

4. Üldözés, közben általában lovas párharc László és a leányrabló kun között (mindketten lándzsával, vagy a kun nyergéből hátrafordulva nyilaz).

5. Küzdelem lóról szállva (birkózás); a lány tétlen néző, vagy bárdal (karddal) hátulról megsebzí a kun lábát. A küzdelemben a lovak is résztvesznek (Sepsikilye, Bögöz), esetleg (a Képes Krónikában) fejüket egymásra hajtják (a küzdelem jele?).

6. A kun lefejezése.

7. Pihenés egy fa alatt. A fa többnyire hársfa (szív-alakú levelek), a lovak sokszor a fához kötve állnak, fegyverek a fára akasztva, vagy hozzá támasztva (földbe szúrva? Füle). A pihenés többnyire összekapcsolódik a „fejbe nézés” motívumával. A pihenés egyszer (Vítfalva) szobában, kereveten történik. Egyszer (Bántornya, Aquila János műve 1383 körül) pihenés-jelenet a kunnal.

8. A ciklust további, nem szorosan az epizódhoz tartozó jelenetek zárhatják le. Hazatérés, koronázás, a László-vita más csodái (Bántornya); a kunok meghódolása vagy az elesettek eltemetése (Hom-Szentmárton). Az Anjou-legendárium eltérő zárójelenetéről már volt szó.

A képsorok értelmezésében, rokonításukban, ill. végső eredetük feltárásában László Gyula végzett úttörő munkát. Azóta is az ő nézetei maradtak általánosan elfogadottak. Ezeket Nagy Géza⁸⁹ és Fettich Nándor⁹⁰ észrevételéből indulva először 1943-ban fejtette ki,⁹¹ 1944-ben csaknem ugyanab-

⁸⁶ A legteljesebb magyar összeállítás RADOCSEY Dénes, *A középkori Magyarország falképei*. Bp. 1954. Az emlékek legújabb felsorolása Vasile Dragut, *La légende du „Héros de frontière” dans la peinture médiévale de la Transylvanie*. In: *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*. Série Beaux-Arts. XI(1974), 11–40.

⁸⁷ HUSZKA József, *A Szent László legenda székelyföldi falképekben*. Archeológiai Értesítő. V(1885), 211–220.

⁸⁸ Ennek a jelenetnek lovagi légköre, az Artus-regények aventiure-jeinek kezdete, adott alkalmat arra, hogy egy olyan motívumot is beiktasson a festő, ami a László-legendával semmiféle kapcsolatban sem áll. Talán a vár fokán álló kürtös ór szerepeltetése indíthatta a művészt – szinte automatikusan – az ablakban búcsúzó-ölekezés szerelmespár megfestésére. A tereskei freskón így megjelenik az alba-(Tagelied-) motívum, aminek – tudomásom szerint – anyanyelvi lírámban nem maradt nyoma. Nem kell különösen meglepődnünk ennek legendai szerepeltetésétől, hiszen az alba vallásos kontrafraktúrája ekkor már általános lírai toposz (pl. Peter von Arbergnél a XIV. század közepén). Az alba-motívum variabilitásához, egész Eurázsia költészetében való előfordulásához hatalmas anyagot gyűjtött össze A. T. HATTO. (*„Eos” An enquiry into the theme of lovers' meetings and partings at dawn in poetry*. Ed. Arthur Thomas Hatto. London – The Hague – Paris 1965.)

⁸⁹ Archeológiai Értesítő, 1913. 362–363.

⁹⁰ FETTICH N., *A kunok és rokonnépek kultúrája*. Jászkon kongresszus, 1939. 29.

⁹¹ *A honfoglaló magyarok művészete Erdélyben*. Kolozsvár 1943.



László Gyula

ban a fogalmazásban megismételte,⁹² majd 1970-ben átdolgozta és kiegészítette.⁹³ Ő állapította meg elsőként, hogy az ábrázolások mögött „eurázsiai ősi monda rejlik”: a leányszerző, leányrabló séma.⁹⁴ Véleménye szerint „a legenda képsorának első jelenetétől eltekintve valamennyi további jelenet honfoglalás kori örökségünk” (uo. 416. lap), jöllehet feltételezhetünk „kétségtelen átformáló hatásokat, amelyek a honfoglalás és a freskók elkészülte közötti időben ezt a művészetet nyugat felől érték” Ezekre a hatásokra azonban László Gyula már nem tért ki, csak Ernst Mihály⁹⁵ és Dercsényi Dezso⁹⁶ nézeteit bírálva jegyezte meg, hogy ők „hol miniatúrákból, hol lovagi tornákból, hol pedig a Nagy Lajos korában kezdődő Szent László kultusból eredeztetik legendánkat. Nem kétséges, ... hogy mindezek a tényezők tényleg befolyásolták a legenda előadásmódját.”⁹⁷

László Gyula három jelenet ábrázolását és ezek sorrendjét tartja nomád kori eredetűnek: a harcok lóháton, a küzdelmet lóról szállva, ezzel kapcsolatosan a lány fegyveres segítségnyújtását és végül a fa alatti pihenő jelenetet. Az eredménytelen lovas-harcból, a küzdők, ill. lovaik világos-sötét színéből, a kun szájból néhány ábrázoláson (pl. Kakaslomnic) kicsapó lángból (démonszerű leheletből), azután a birkózási jelenet kompozíciójából (a küzdők egymás derekát vagy vállát fogják), a lovak egymással való kiegészítő harcából, végül a kun lábának megsebzéséből arra következtet, hogy ezeknek a képeknek a lovasnomád népek epikájában és folklórájában szereplő, jó és rossz varázsló (sámán, démon) küzdelme volt a mintája. Bizonyítékkal hivatkozik egy kacsincs (török-tatár) hősi énekre, ahol hugát a leányrablótól megszabadító hős a küzdelemben, a rablót és a segítségére siető alvilági démonokat győzi le. Bemutat egymásba kapaszkodó küzdő férfiakat egy orodosi bronzlemezen (a lovak külön-külön fához kötve), egy szkíta aranyvereten, egy urali (tobolszki) ezüstitálon, egy Pörösön előkerült avar kori, csontból készült bogozón, amelyen két alak áll egymással szemben, mögöttük két ló.⁹⁸ Hivatkozik még a Kalevala 37. énekének Ahti és Lemmikeinen között lezajló varázslás-párbajra, végül Vargyas Lajos nyomán,⁹⁹ Radloff gyűjtéséből egy szibériai eposzból közli a következő idézetet:

„Leugranak a lóról, ledobják pánccéljukat, birkóznak. Derékon ragadják egymást. Ide-oda hajolva küzdenek. Mint vad csikók nyeritene. Előre-hátra hajolva küzdenek. Mint ifjú tinók bögnék. Ahová kezeikkel nyúlnak, kitépik egymás húsát. Hét napig küzdenek. Földre sohasem esnek. Kilenc napig küzdenek, porba sohasem hullanak. Lábaikkal tapossák egymást. Az égnek támaszkodó vas hegyhát síksággá omlik össze. Az ég sátora alatt szárnyas madár nem volt képes tovább fészében maradni, a fekete föld tetején karmos állat nem maradhatott barlangjában.”¹⁰⁰

A küzdelem perzsa-iráni ábrázolásának illusztrálására egy 1396-ból származó miniatúrát mutat be: a háttérben két, leszúrt lándzsához kötött ló ágaskodik, az előtérben két vitéz, ijjait letéve, birkózik egymással. A harc végkimenetelét érezteti, hogy az egyik már hátrahanyatlóban van. Egymásba maró lovakat ábrázol egy csernigovi ivókürt (vadászjelenettel kombinálva), egy újabb orgosi bronzlemez

⁹² *A honfoglaló magyar nép élete*. Bp. 1944. (Népkönyvtár 4.)

⁹³ *A népvándorlaskor művészete Magyarországon*. Bp. 1970.

⁹⁴ I. m. 1944. 421.

⁹⁵ *A dunántúli falfestés középkori emlékei*. Bp. 1935. 44.

⁹⁶ *Nagy Lajos kora*. Bp. é. n. 133.

⁹⁷ LASZLÓ Gy. i. m. 1943. 87.

⁹⁸ I. m. 1970. 67. sz. szövegközi rajz. Az ábrát véleményem szerint inkább úgy értelmezhetjük helyesen, hogy az alakok egymásnak háttal, kezükkel a ló felé állnak, hogy a lovak béklyóját vagy szerszámját kibogozzák, tehát talán inkább a szerszám rendeltetését illusztráló rajzot találunk rajta. Mágikus jelentést is tulajdoníthatunk azonban neki, hiszen az egyik ló csupasznak (már „kibogozott-nak”) látszik, tehát a csomóbontás sikeres eredményét „kikényszerítő” mágikus rajzra is gondolhatunk. Ilyen jellegű szöveges varázsf formulák ismeretesek.

⁹⁹ VARGYAS Lajos, *Kutatások a népballada középkori történetéhez*. II. *A honfoglalás kori hősi epika továbbélése balladánkban*. Ethn. 1960. 479–518.

¹⁰⁰ I. m. 1970. 115.

(csak két csupasz, felszerszámozatlan ló harca, gazdáik nélkül). Azzal kapcsolatban, hogy László lovának neve volt, hivatkozik László Gyula a Nagy Károly mondakör és a Sahmané csodás paripáira, a török-tatár énekek táltos-lovaira. Két összefonódó, de egymástól elforduló (küzdő?) alakot és két egymással összefonódó lovat láthatunk egy snartermői kardlemezen is.¹⁰¹ Arra vonatkozólag, hogy László és a kun lova egymás csüdjét harapja (egy képen), valamint hogy a kunt is a lábán sebz meg a lány, „mert csak ott sebezhető”, a magyar táltos-mondákban találhatunk párhuzamokat. A vogul jávorcsillag-énekekben is a hatlábú csodaszarvasnak két hátsó lábát kell elválni, hogy el lehessen ejteni. Megvannak ennek eurázsiai párhuzamai is – folytatja László Gyula – az Akhülleusz és a Sigfried-mondában, amelyekben a hős szintén csak egy ponton sebezhető. Végül megjegyzi, hogy a „legenda alapjául szolgáló kozmikus világgép” (a világfá) megvolt az avaroknál és a germánoknál is.¹⁰²

A másik jelenet, amelynek László Gyula különös figyelmet szentelt, a megpihenés jelenete, a leányszerző epikai séma egyik, Eurázsia-szerte ismert toposza. Vargyas Lajos a Mónár Anna balladánk rokonait és eredetét keresve gyűjtötte össze e motívum előfordulásait, László Gyula rá hivatkozva idézi őket.¹⁰³ Ezek alapján állapítja meg, hogy a pihenés, általában a „fejbe nézéssel” egybekapcsolva, a történet döntő fordulatát, a küzdelmet, a leánycsábító (-rabló) legyőzését vezeti be. Ezt az ősi formát, a motívumnak ezt az eredeti szerkezeti helyét azonban – véleménye szerint – csak a bántornyai László-ciklus őrizte meg, ahol még a küzdelem előtt a kun pihen meg a lány ölében. László Gyula figyelmeztet rá, hogy a fára akasztott fegyverek, a pihenés, a „fejbe nézés” kedveskedése a soron következő nász előjelei. „Nyugaton a kiakasztott fegyverek jelkép-világa teljesen hiányzik, s ez további bizonyíték történetünk keleti eredetére”.¹⁰⁴ A továbbiakban két képzőművészeti ábrázolást mutat be a keleti eredet illusztrálására, az ún. szibériai aranykapocs-pár jobb oldali tagját, amely időszámításunk kezdete körül keletkezett.¹⁰⁵ hosszúkás, szív alakú leveleket hordozó fa egyik oldalán magas-fejdzéses nő, a másik oldalán férfi ül. A férfi két ló kantarárt tartja. Egy másik férfialak hosszan elnyúlva fekszik, arccal a néző felé, és fejét a nő ölbe hajtja. A nő egyik keze érinti a férfi haját. A fán tegez és ijj függ. – A másik kép egy XVI. századi perzsa miniatúra, Leila és Madjnun idillje: hegyes pusztában, oázis szélén egy fekvő férfi egy ülő nő ölbe hajtja fejét. Háts-tevőjük az oázisból fakadó forrásból iszik. Letett, fára akasztott fegyverek itt hiányzanak.

A keleti eredet mellett szól – folytatja érvelését László Gyula – a László-legenda orosz változata is.¹⁰⁶ Ebben a tatár leányrabló (Batu-Batyj) László (Vladiszláv) nővérét ragadja el. Amikor Vladiszláv utoléri Batyjt, a leány a rablónak kel segítségére, ezért Vladiszláv mindkettőjüket megöli.¹⁰⁷ Bori Imre Pachomije szerzőségét vitatja.¹⁰⁸ Ő csak magával vihette valamelyik változatot, amelynek eredetije a szerb-magyar deákság körében keletkezhetett. Az ismeretlen szerzőnek világi-vitézi és nem egyházi-szerzetesi műveltsége lehetett, hiszen a Képes Krónika szövegét módosította. Ehhez pedig akkor férhetett hozzá, amikor a kódex 1462 előtt Brankovics György szerb fejedelem birtokában volt. A leányrabló kun epizódja a szerb irodalomban, inkább a Banovic Strahinja c. hősdallal rokon.¹⁰⁹

Már említettük, hogy László Gyulától eltérő véleményt képviselt Dercsényi Dezső. Eszerint az első Szent László-képsor Nagyváradon készülhetett, és olasz mester, esetleg Niccolo di Tomaso festette.

¹⁰¹ Uo. 60. sz. rajz.

¹⁰² Uo. 118.

¹⁰³ Uo. 110. VARGYAS L. i. m.

¹⁰⁴ Uo. 112.

¹⁰⁵ Uo. 63. sz. rajz.

¹⁰⁶ Uo. 111.

¹⁰⁷ HODINKA Antal, *Az orosz évkönyvek magyar vonatkozásai*. Bp. 1916. – PERÉNYI József, *A Szent László-legenda Oroszországban*. Annales Universitatis Scient. Budapestiensis de R. Eötvös nominatae. Sect. Hist. Tom. I. Bp. 1957. 172–183.

¹⁰⁸ BORI Imre, *A szerb Szent László-legendáról*. In: BORI I., *Irodalmak – kölcsönhatások*. Kapcsolattörténeti tanulmányok. Újvidék 1971. 7–30.

¹⁰⁹ LÁSZLÓ Gy. i. m. 1944 még azt hitte, hogy a monda-típus a Balkánon ismeretlen, 419.



2. Roland és Ferragu (vagy az erény és a bűn) kétfázisú harca, 1138 körül
(Verona, San Zeno külső reliefje)



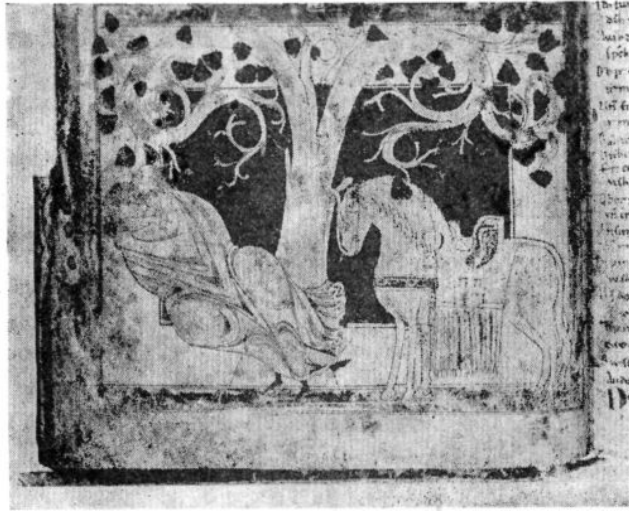
3. Trisztán és Morolt kétfázisú harca, 1310 körül
(Wienhausen, Trisztán-kárpit)



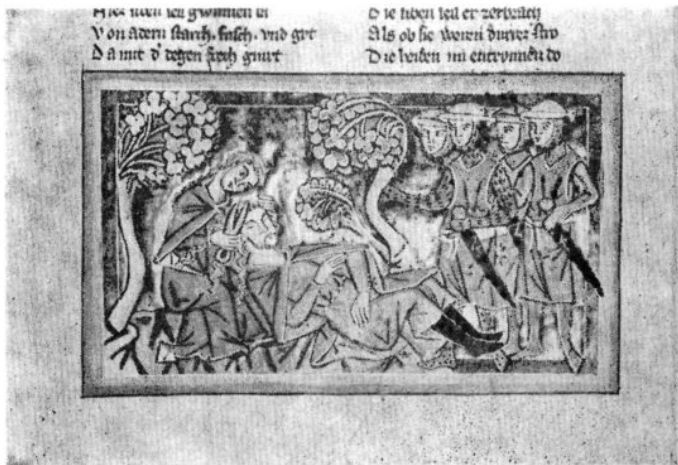
4. Az erény és a bűn birkózása, XII. sz. második fele
(Boulogne, Bibliothèque Municipale, Ms. 2. fol. 81^r)



5. Jákob küzdelme az angyallal, XIII. sz. második fele
(Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 10. 525. fol. 14^r)



6. Dido és Aeneas pihenő-jelenete, XII. sz.
 (Heinrich v. Veldeke: Eneit, Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 282. fol. XIV)



7. Sámson és Delila, XIV. sz.
 (München, Bayerische Staatsbibliothek, cgm. 6406. fol. 129r)

Ennek a prototípusnak másolatai terjedtek el azután az országban.¹¹⁰ V. Dvořáková újból délolasz hatásokat fedezett fel a kakaslovnici freskókon.¹¹¹ A művész Károly Róberttal – talán 1317-ben – jöhetett a Szepeességbe, mecénásai a délolasz eredetű Drugethek, az Aba-birtokok új urai, a fiatal király nevelői lehettek. A Drugeth-család később kiterjedt erdélyi birtokok fölött is rendelkezett. A magyarországi udvari-lovagi kultúra terjesztésében betöltött jelentős szerepükre vonatkozó adatokat, legutóbb Kurcz Ágnes foglalta össze. A lány ruhája – állapítja meg Dvořáková – a XIII. századi nyugati divatra, a kis kezek, az arc és a hajviselet pedig bizánci hatásra utal. A művész színkezelése a II. Frigyes korabeli (1300 körül) marburgi festményekre emlékeztet. A jó és a rossz elem konfrontációjában arab-bizánci verses regények, elsősorban a Digenisz Akritász-eposz¹¹² hatását fedezi fel, a szent lovag-ideál Lászlóban megtestesült típusának kialakulásában viszont – egy későbbi dolgozatában – normand-francia lovagregények előképére utal.¹¹³ A bizánci katona-szentek, elsősorban Demétriosz-kultuszával rokonítható jegyekre már Horváth Cirill, majd Moravcsik Gyula is figyelmeztetett.¹¹⁴ A közelmúltban Dvořáková alapján, román részről V. Dragut foglalkozott a Szent László-freskókkal.¹¹⁵ Véleménye szerint a freskóciklusok és a vele kapcsolatos epikai hagyomány a Digenisz Akritász-típusú határvédő hős mondájának erdélyi, ill. szlovák adaptációja.¹¹⁶

László Gyulának röviden ismertetett koncepciójához magyar részről eddig csak Dobos Ilona fűzött kritikai megjegyzéseket abból kiindulva, hogy a kulturális hatások nem kizárólag a keleti népektől áramlottak Európa irányába, sokkal inkább bonyolult kölcsönhatásról beszélhetünk, és számolnunk kell a mediterrán kultúrák, a görög-római mitológia, a Biblia és az általa közvetített indiai, egyiptomi, mezopotámiai mitológia és folklór hatásával is.¹¹⁷ Tudjuk, ezeket, elvben László Gyula sem tartotta hatástalannak. Korai történeti mondáink, állapítja meg Dobos Ilona, lényegesen több szállal kapcsolódnak az egész Európára kiterjedő motívumokhoz, sémákhoz, mint a XVI. századiak, vagy ezeknél még fiatalabbak. Ez a koraközépkorban szabadabban érvényesülő integráló tényezőknél (dinasztikus kapcsolatok, a nyugati kereszténység univerzalitás-igénye, zarándok- és kereskedő-utak) tulajdonítható. A kun démoni, kutyafejű ábrázolása pl. nem magyar vagy keleti specialitás, hanem egyetemes eurázsiai gyakorlat, és éppen Nyugat-Európában illették a keletről betörő nomád ellenséget ezzel a jelzővel.¹¹⁸ A fehér-fekete ellentét, jegyzi meg Dobos Ilona, mint a jó és rossz szimbóluma, ismert a görög és germán mitológiában is.¹¹⁹ Sőt a „fejbe nézés” motívuma is ismert az európai népmesékben,

¹¹⁰I. m. 133., Vö. LÁSZLÓ Gy. i. m. 1943, 85. 249. lábjegyzet. A kérdéshez l. még GEREVICH Tibor, *San Ladislao nella storia e nell' arte*. In: Corvina, Új sorozat V. (1942), 187–201.

¹¹¹*La légende de Saint Ladislao découverte dans l'église de Velká Lomnica*. In: *Buletinul Monumentelor Istorice*. 1972. Nr. 4. 25–42. – DVORÁKOVÁ–KRÁSA–STEJSKAL, *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku*. Praha–Bratislava 1978.

¹¹²E befolyásoláshoz az eposz túlságosan későinek tűnik. Az eposzt megelőző dalokról és az egész kutatási helyzetről Hans-Georg BECK, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*. München 1971. (*Byzantinisches Handbuch* II. 3.) 63–97.

¹¹³DVORÁKOVÁ, *Zum Prozeß der Typisierung* ... 39. 1., vö. 53. sz. jegyzet.

¹¹⁴HORVÁTH Cyrill, *Középkori László-legendáink eredetéről*. ItK 1928. 22–56, 161–181. – MORAVCSIK Gyula, *Bizánc és a magyarság*. Bp. 1953.

¹¹⁵Vö. 86. sz. jegyzet.

¹¹⁶Mind Drágut mind Dvořáková ezzel kapcsolatos következtetéseinek hibaforrása, hogy egy-egy – bár gyakran feltűnő – párhuzamból eredetre következtetnek. Vö. a középkori germanisztikában a század első felében folyt vitával az iráni Trisztán- és Grál-monda analógiákkal kapcsolatosan.

¹¹⁷DOBOS Ilona, *Történeti mondáink legkorábbi rétege*. Kandidátusi értekezés. Bp. 1974. 11–12.

¹¹⁸L. KRETZENBACHER, *Kynokephale Dämonen südeuropäischer Volksdichtung*. München 1968. A hiedelem eredetéről Herbert SCHADE, *Dämonen und Monstren. Gestaltung des Bösen in der Kunst des frühen Mittelalters*. Regensburg 1962, különösen a „Die Welt als Kampfplatz der Geister” fej. 39–61. – A Manesse-Dalaskönyv 227V lapján Christina von Lupin (okleveles adatok 1292–1312 között) „kutyafejű” mongolt üldöz. L. *Minnesänger. Dreiunddreißig farbige Wiedergabe aus der Manessischen Liederhandschrift*. IV. Einleitung von Ingeborg GLIER, Bildbeschreibungen von Ingo F. WALTHER. Aachen 1977. 24. tábla.

¹¹⁹M. LEACH, *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. New York 1949, „Black and white seils” címszó.

mégpedig a sárkányölő hős mesetípusban, amely mesetípus mögött – tegyük ezt még hozzá – a jó és rossz, a világos és sötét mitikus elem küzdelme rejlik Heraklész-Herkulestől a Sigfried mondáig.¹²⁰ Arra is emlékeztet Dobos Ilona, hogy a külön névvel bíró, gazdáik harcában aktívan részt vevő hátaslovak a Nagy Károly- és Cid-mondakörben is előfordulnak. A motívumok nagy részével kapcsolatban tehát arra kell gondolnunk, hogy az egyezés tipologikus jellegű, és e motívumok bizonyos társadalmi struktúrákban és bizonyos kultúrszinten Európa szinte valamennyi népénél megtalálhatók. Erre a szovjet összehasonlító eposzkutatás éppen a leányszerző sémával kapcsolatosan mutatott rá.¹²¹

Ha ezek után visszagondolunk a tanulmány első részében mondottakra, úgy most már élesebben rajzolódnak ki azok a vonások, amelyek László-freskóinkat és a vele kapcsolatos mondát, ill. legendát a keresztény Nyugat epikájához és képzőművészetéhez fűzik. László Gyuláé az érdem, hogy már mintegy negyven évvel ezelőtt rámutatott több motívum népvándorláskori, sőt még régebbre visszanyúló előfordulására, mitikus eredetére. Szinte csodálkozunk kellene, ha Magyarországon – természetesen a későbbi kultúrállapotnak megfelelő megfogalmazásokban – ezeknek a motívumoknak nyomát sem találhatnánk. Célunk éppen az, hogy a László Gyula által is feltételezett, de mindeddig feltáratlan maradt nyugati keresztény módosító erőkre és mintákra – vagy legalább ezek egy részére – rámutassunk: A László-legenda XIV–XV. századi, ránk maradt, képzőművészeti ábrázolásaiban, véleményünk szerint, már ezek az erők és minták képviselték az erősebb hatást. Térjünk vissza még egyszer, röviden az egyes motívumokra.

A kettős párharc ábrázolása szorosan a hősi és a lovagi epikához tartozik, ezért ezt már a bevezetőben is érintettük. Csak azzal egészíteném még ki, hogy az üldözött lovas hátrafelé-harcolása sem nomád specialitás, előfordul ez is pl. a Nagy Sándor-regényt és a bibliai harcokat illusztráló miniatúrákon.¹²² Tudjuk már, hogy a lovas harc nem is vezethetett döntésre, mert a harcnak két fázisban kellett lefolynia. A döntést hozó harcmodor lehetett birkózás is, még pedig nemcsak a korai hősi epikában, hanem a „Kaiserchronik”-ban, a középfelnémet Sándor-énekben és a Parzival-ban is.¹²³ Lehetnek e kettős harcnak mitikus gyökerei, de a nyugat-európai epikának és képzőművészetnek ez a XIV. században már olyan toposzává vált, amelynek hatása alól nem vonhatták ki magukat a XIV–XV. századi magyar templomokat kifestő, többnyire nyugaton járt, a mesterséget részben ott megtanult művészek. Ismert, sőt szokásos volt ebben a művészetben, hogy a szemben álló feleket világos és sötét színnel különböztessék meg, ami ott is a küzdelem etikai – sőt bizonyára mitikus eredetű – hátterével függ össze. Láttuk, hogy az erény és a bűn egymás nyakát-vállát átkarolva is birkózik egymással. Valószínűleg ez a helyes szimbolikus értelmezése a László Gyula által bemutatott két magyarországi oszlopfőnek.¹²⁴ De ugyanígy küzd egymással, Biblia-kéziratok miniatúráin, Jákob és az angyal is.¹²⁵

Ugyancsak láttuk már, hogy a világos–sötét, jó–rossz elem felismerésében, jellemzésében a ló színe is irányadó lehet. De a hátasló kivételes képességei, névvel való kitüntetése sem csak a lovas-nomád epikai hagyományban fordul elő, amint erre Dobos Ilona is utalt. Sigfried (Sigurd) Grani nevű lova ugyanúgy megsiratja gazdája halálát (Edda, Gundrunarkvita, 5. versszak) mint Patroklosz és Nagy Sándor paripája. A görög, germán, francia epikában, de az újjörög és szerb dalokban is a hősök beszélnek lovaikkal, sőt maguk a lovak is tudnak beszélni.¹²⁶ A lovagi epikában is Willehalm lova érti

¹²⁰ Friedrich PANZER, *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt.* Stuttgart 1955. 294–295.

¹²¹ Vö. 46. sz. jegyzet és VARGYAS Lajos, *Kutatások a népballada középkori történetéhez.* IV. *Műfaji és történelmi tanulságok.* Ethn. 1962. 210.

¹²² C. M. KAUFFMANN, *Romanesque manuscripts 1066–1190.* 219. kép. – U. így Christian von Lupin ábrázolásán, vö. 118. jegyzet.

¹²³ Friedrich BODE, *Die Kampfschilderungen in den mhd. Epen.* Greifswald 1909. 166–169.

¹²⁴ I. m. 1944.

¹²⁵ d'ANCONA–AESCHLIMANN i. m. 84. kép.

¹²⁶ *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens.* Hrsg. v. H. BÄCHTOLD-STÄUBLI. Berlin–Leipzig 1934–35. VI. köt. 1606.

ura szavát és meg akarja menteni sebesült gazdáját. A Dietrich-mondakörhöz tartozó „Rabenschlacht” eposzban Dietrich Sólyom nevű lova maga körül rugdos és harciasan nyerit, amikor gazdája élet-halál harcot vív. A Gaungu-Hrolf-Sagaban is a hős lova (Dulcefal) oly aktívan vesz részt a küzdelemben, hogy rugásaival és harapásával több ellenfelet harcképtelenné tesz.¹²⁷

A „nő a karddal” motívummal is találkozunk már. A motívumot Kuhn mind a Trisztánban, mind a Nibelung-énekekben archaikus vonásnak tartotta. Mindkét helyen leányszerző sémában szerepel, és közvetlen célja a népeh, nemzetségen esett sérelem megtorlása.¹²⁸ Elgondolkoztató, hogy a kakaslomnici freskó a lánynak a *Ladina* (*Ladiua?*) nevet adta, ami által talán Lászlóval (Ladislaus) akarta őt rokonítani. A délszláv-orosz változatban is a lány László nővéreként szerepel.

Amint láttuk, a kardot rántó Izolda a Trisztán-képciklusok egyik szokásos jelenete. A kakaslomnici freskón a kardos lány alakja viszont a Judit-ikonográfia jellemző toposza, amint ezt Dvořáková is észrevette. Több László-cikluson szerepel a lefejező jelenet, amint László a kun hajába markol. Ugyanígy ábrázolják egykorú és korábbi képek a Holofernészt lefejező Juditot.¹²⁹ Ez a típus valószínűleg szintén az erény és a bűn harcát befejező lefejezési jelenetre vezethető vissza.¹³⁰ Dávid is sokszor Góliát haját ragadja meg, amikor levágja a fejét,¹³¹ és Keresztelő Jánossal is így végez a hóhér.¹³² Tehát ez esetben is egy, a XIV. századra már többszörösen variábilissá vált, ikonográfiai toposzt alkalmazhattak a magyar templomokat kifestő művészek, jóllehet – ezt ismét szeretném hangsúlyozni – ezekkel a párhuzamokkal nem kívánom megadni a toposz kialakulásának idejét és eredetét.

A nő fegyveres segítségnyújtásának vannak mind a lovagi, mind az egyházi funkciójú festészetben rejtettebb, szimbolikus ábrázolásai is. Pisanellónak a veronai San Anastasiában levő freskóján Szent Györgynek a megszabadított szűz nyújt segítséget a sárkány megölésében.¹³³ A Lutrell-zsoltároskönyv egyik miniatúráján két nőalak nyújtja át a dárdát és a pajzsot a lovagnak, akit Duby a mecénással azonosított.¹³⁴ A Manesse-daloskönyv egyik költő-portréján is a hölgy helyezi a lovak fejére a sisakot. A jelenet fa alatt játszódik le, amelyen a lovak pajzsa függ, lovát a fához kötötte.¹³⁵ Durner lovak-költő képén a párharcra induló lovak mellett a hölgy lovagol és tartja az öklelő-lándzsát (uo. 397^v lapon).

Rendkívül szerzteágazó tipológiai vonatkozásai vannak a pihenőjelenetnek, ami a nyugati epikában általában az együtt megtett út, vadászat, aventiure után helyezkedik el, de mint önálló pihenő-, szerelmes-jelenet is előfordul. Megtaláljuk a jelenetet más, nyílt vagy rejtett erotikus töltésű összefüggésben is. Meglepően hasonlóan komponált pihenőjelenetet találunk már az V. század végéről származó

¹²⁷ Max JÄHNS, *Roß und Reiter im Leben und Sprache, Glauben und Geschichte der Deutschen*. Leipzig 1872. II. köt. 26. további példákkal.

¹²⁸ Vö. a Nibelung-monda északi feldolgozása az Edda „Atlakvita”-dalában, ahol Gudrun-Krimhild testvérei halálát bosszúlja meg Atli-Attilán.

¹²⁹ Vö. Wolfgang STAMMLER, *Zur staufischen Judith-Ballade*. In: W. St., *Wort und Bild. Studien zu den Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter*. Berlin 1962. 82–85. A „nő a karddal” motívum képzőművészeti ábrázolásához l. még LOOMIS i. m. 68., 80., 82. kép, valamint J. SEIBERT, *Judith. Lexikon der Christlichen Ikonographie*. i. m. II. 454–458.

¹³⁰ KATZENELLENBOGEN i. m. 21. kép (ereklyetartó, 1200 körül).

¹³¹ Pl. Breviárium 1296-ból (Bibliothèque Nationale, Párizs, Ms. lat. 1023, fol. 7^v) vö. Charles D. CUTTLER, *Northern Painting from Pucelle to Bruegel*. New York–London 1968. 8.

¹³² Pl. a lausanne-i dóm üvegablakán (1210–1220 körül). Ld. *The Year 1200*. A Metropolitan Mus. kiállítási katalógusa. New York 1970. 211.

¹³³ L. Georges DUBY, *Die Grundlagen eines neuen Humanismus. 1280–1440*. Genève 1966. 81.

¹³⁴ London, British Museum, Ms. Add. 42 130, fol. 202^v, l. DUBY i. m. 26.

¹³⁵ Der Schenke von Limpurg költő-portréja. L. *Manessische Liederhandschrift*. Faksimile-kiadás. Leipzig 1927. 82^v. Másutt a hölgy általában koszorút nyújt át a költőnek! (Rudolf von Rotenburg vagy von Singenberg portréján).

¹³⁶ Cod. Vat. Lat. 3867. 106^f. L. *Age of Spirituality. Lat Antique and Early Christian Art*. A Metropolitan Museum kiállítási katalógusa. New York 1979. VI. tábla.

vatikáni Vergilius-kódexben, amely a korai középkorban Nagy Károly tulajdonában volt. A miniatúra Dido és Aeneas pihenő-szerelmi jelenetét ábrázolja egy fa tövében. Lovaik a fához kötve állnak.¹³⁶ Különös – vagy jellemző –, hogy a mintegy 700 évvel későbbi berlini Eneid-kézirat (Heinrich von Veldeke kora-középfelnémet Aeneis-feldolgozása) ugyanebben a felfogásban ábrázolja a vadászat után megpihenő Didot és Aeneas.¹³⁷ Az 1372-ből származó leydeni Wigalois-kéziratban is a szerelmesek fa alatt pihennek meg, miután a lovag fegyvereit a fára akasztotta.¹³⁸ A fára akasztott fegyverek szimbolikája tehát nyugaton is ismert volt éppen a pihenőjelenet kapcsán. Megemlíthetjük még egy XV. századi falikárpit pihenőjelenetét is, amelyet Stammler a *Der Busant* c. XIV. századi verses novella illusztrációjának tartott.¹³⁹ A szerelmesek fa alatti találkáját a legtöbb Trisztán-ciklus is ábrázolja. Páris ítélete is, amelynek szintén vannak erotikus vonásai, lejátszódhat fa alatt (lova fához kötve, a fa alatt pihenő csatlós).¹⁴⁰ A Manesse-kézirat pihenő-szerelmes jelenetein is sokszor megtaláljuk a fát, kikötött lovakkal, fára akasztott sisakkal, pajzsokkal.¹⁴¹ A fa ezeken a képeken és a Szent László-freskókon is általában a szív alakú leveleket hajtó hársfa, amelyhez szintén házassággal, szerelemmel kapcsolatos hiedelmek fűződnek.¹⁴²

A László-ciklusokon szereplő „fejbe nézés” ábrázolására is találhatunk példát a nyugati képzőművészetben, így egy ma Regensburgban őrzött, valószínűleg Elzászban, 1390–1410 között szőtt kárpiton. A jelenet itt is fa alatt játszódik le.¹⁴³ Van ezen kívül két olyan ikonográfiai toposz, amelyek tipológiailag és ábrázolási módjukban is összefüggésbe hozhatók a László-legendák „fejbe nézés” jelenetével. A XIV–XV. századi Sámson–Delila képek kompozíciójukban oly hasonlóságok a „fejbe nézés” jelenethez, hogy ebben valószínűleg ikonográfiai előkép-típust tétélezhetünk fel: Sámson a fa alatt ülő Delila ölébe hajtja fejét, míg Delila Sámson haját nyírja. E rendkívül gyakori ábrázoláson sokszor alig észrevehető az olló, és Delila egyik kezével inkább simogatja, semmint összefogja Sámson haját.¹⁴⁴ A másik, az egyszerű vadászat ismert jelenete: az állat egy szűz ölébe hajtja fejét, s míg a szűz simogatja, a vadászok megközelíthetik a rendkívül óvatos és csak ezzel a csellel elejthető vadat.¹⁴⁵ Ha meggondoljuk, hogy egyrészt a Mónár Anna-típusú balladákban a pihenés és a „fejbe nézés” a lány cselével és a férfi (a leányszöktető) legyőzésével függ össze, másrészt hogy a keleti epikában – amint erre Vargyas és László Gyula utalt – a pihenés, ill. a szerelmeskedés jár azzal az idő- és erővesztéssel, aminek következtében az üldöző a lányszöktetőt utolérheti és legyőzheti, egyszerre megvilágosodik előttünk e képek tipológiai összefüggésrendszere. Méginkább megerősíthet ebben minket az a körülmény, hogy az ilyen felfogásban készült Sámson- és egyszerű ábrázolások sokszor a női cselfogás (*Weiberlist*) – ciklusok tagjai.¹⁴⁶ Úgy tűnik tehát, hogy a László freskókon egy elterjedt toposz speciális magyar alkalmazásával találkozunk, bár – amint láttuk – a nyugati művészetben is van rá példa.

Megengedi-e azonban a magyarországi művészetek általános helyzete a XIV–XV. században, hogy ilyen hatások tudomásulvételével, befogadásával, alkotó jellegű alkalmazásával számolhassunk? Marosi

¹³⁷ Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Ms. germ. fol. 282. fol. XI^v. L. SCHWIETERING. i. m. (24. sz. jegyzet) 145. l. 77. kép.

¹³⁸ LOOMIS, i. m. 371. kép.

¹³⁹ Betty KURT, *Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters*. I–III. Wien 1926. 142–150. tábla.

¹⁴⁰ Guido de Columnis-kézirat 1300 körül, Madrid, Bibl. Nac. 17 805. fol. 38^r. L. BUCHTHAL, *Historia Troiana*, i. m. 34/a kép.

¹⁴¹ I. m. 271^r, 311^r, 249^v.

¹⁴² *Handwörterbuch des dt. Aberglaubens*, i. m. V. köt. 1306–1309.

¹⁴³ Betty KURT, i. m. 110–112. tábla.

¹⁴⁴ H. FRÜHMORGEN-VOSS, i. m. 34. és 36. tábla. – *Gotik in Böhmen*. Hrsg. v. Karl M. SWOBODA. München 1969. 175. tábla. – U. így a budapesti Központi Piarista Könyvtár „Concordantiae caritatis” kódexében fol. 83^r.

¹⁴⁵ VIZKELETY, *Einhorn*. In: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, i. m. I. 590–593.

¹⁴⁶ VIZKELETY, *Minnesklaven*, uo. III. 269–270. Irodalomtörténeti vonatkozásairól bővebben Friedrich MAURER, *Der Topos von den „Minnesklaven”*. In: F. M. *Dichtung und Sprache des Mittelalters*. Gesammelte Aufsätze. Bern–München 1963. 224–250.

Ernő lényegében ezzel a kérdéssel foglalkozó tanulmányában rendkívül találóan jellemezte az ezzel kapcsolatos eddigi kutatások hiányait: „Hazai középkori művészettörténetírásunk terhes öröksége az a célkitűzés, hogy 'régii dicsőségünk' tárgyi bizonyítékait . . . azonosítsa. Így vált a magyarországi középkori művészet kutatásának fő kérdésévé a helyi és a – gyakran előlegezett – nemzeti sajátosságok kimutatása. Ez egyben annak a feltételezését is jelenti, hogy a . . . magyarországi művészet történetét olyan zártág és egység jellemzi már a középkorban, mint pl. a magyar nyelvét.”¹⁴⁷ A képzőművészeteket azonban a közönség nem nyelvileg, hanem vizuálisan fogadja be. „Ezt a vizuális szemléletmódot pedig a középkori Európában lényegében egységesnek tekinthetjük.”¹⁴⁸ Az építészetben – folytatja Marosi – a magyar specialitásként értelmezett vár- és templom-konstrukciókról ma már bebizonyosodott, hogy külföldi várkastély- és csarnoktemplom-típusokkal állnak összefüggésben. Az ikonográfiai kutatás alapvető nehézsége az emlékek „katasztrófális hiányában” rejlik, de ezt a területet is eddig elsősorban a hazai specifikumok keresése jellemezte. E téren elsősorban a nagyobb számmal fennmaradt freskó-ciklusokra támaszkodhatnánk. Ezek pedig – állapítja meg Marosi – több-kevesebb ingadozással az Európában elterjedt sémákat mutatják. Éppen a László-ciklusokban figyelhetjük meg különböző, Európa-szerte kimutatható ikonográfiai törekvések jelenlétét.¹⁴⁹

Hasonló, de már részlettanulmányokkal alátámasztott eredményekre jutott a lengyel művészettörténet, a tatárok ellen 1241-ben vívott ún. wahlstatti csatát megörökítő képek vizsgálata kapcsán.¹⁵⁰ Az 1353 és 1504 között készült képek a csatát a lovagi-udvari ízlésnek megfelelően tipizálták, de az egyes jelenetek ábrázolásában hazai nemzeti hagyományok is érvényesülnek. V. Dvořáková a XIV. századi cseh legendairódom és festészet kölcsönhatásáról tett ilyen irányú megfigyeléseit már előbb említettük.

Bízom benne, hogy tanulmányomban sikerült az eddiginél világosabban felfednem azokat a szálakat, amelyek a László-legendát az európai epikai és ikonográfiai hagyományokhoz, aktuális törekvésekhez fűzik. A megszabadított lány fegyveres segítsége – amint láttuk – mint motívum szerepel egykorú nyugati ábrázolásokon, de az ellenséget hátulról, a lábán megsebző lány képéhez párhuzamot nem találtam. Feltehetőleg ebben, valamint az ismert motívumoknak az epika által is meghatározott egybefűzésében kell a magyar specifikumokat keresnünk, amelyekkel – jelenlegi ismereteink szerint – a magyar művészet az Európa-szerte ismert, rendkívüli variabilitással rendelkező, de valószínűleg felderíthetetlen gyökerekből táplálkozó toposz-kincsét gazdagította. Azt is szimptomatikusnak tarthatjuk, hogy a művészetek nálunk a XIII–XIV. századi udvari-lovagi legendaregények által is alkalmazott archaikus, évszázadokon át a szóbeli epika által hordozott leányszerző sémát használják fel, és a lovagi-hősi erényeket szinte magától értetődően stilizálják keresztényivé, teszik alkalmassá arra, hogy az ezzel kapcsolatos ábrázolások templomhajók falait díszíthessék. Tudjuk, megkönnyítette, egyáltalán járhatóvá tette ezt az utat a keresztény-pogány konfrontáció gyakorlata, amely megkezdődött már Roland és a szaracének harcában, majd Kelet-Európában tatár-keresztény szembesítésben aktualizálódott. De talán az sem merész gondolatársítás, ha a László-ciklusokban megnyilvánuló magyarországi adaptációs modellt összefüggésbe hozzuk a Mályusz Elemér által magyar sajátosságként megfigyelt primitív-archaikus hősdicsőítő oklevél-arengákkal¹⁵¹ és Kurcz Ágnes már említett megállapításával, hogy nálunk az okleveles és elbeszélő források alapján a krisztianizációs és lovagi-hősi erények olyan ötvözetet mutatható ki, amelyben a vallásos motiváció rendkívül erős, szemben a XII. századi nyugati udvari-lovagi kultúrával. Persze – tudjuk – a XIV. században, a László-ciklusok keletkezése idején, egész Európában megindult egy hasonló folyamat. A lovagi erény-

¹⁴⁷ MAROSI Ernő, *A XIV–XV. századi magyarországi művészet európai helyzetének néhány kérdése*. *Ars Hungarica*, 1973. 25–66. Idézet: 25.

¹⁴⁸ Uo. 26.

¹⁴⁹ Uo. 36–38.

¹⁵⁰ Vö. 37. sz. jegyzet.

¹⁵¹ MÁLYUSZ Elemér, *La chancellerie royale et la rédaction des chroniques dans la Hongrie médiévale*. In: *Le Moyen Âge*, 1969, 51–86, 219–254.

rendszer és az azt hordozó lovagi kultúra már elvesztette auctokton értékét és a keresztény erkölccs tan fokozott támogatását vette igénybe. Történhetett ez száraz-didaktikus vagy „költői”, allegorikus formában egyaránt.¹⁵² Magyarországon II. Endre korának rövid, elhaló kezdetei után ekkor van meg nálunk igazán a lovagi kultúra mélyebb társadalmi táptalaja, és ezért válik ennyire magától értetődővé a keresztényi és lovagi erények szoros ötvözete, ami éppen az egyértelmű, magától értetődő megfogalmazás miatt archaikus-primitívnek is tűnhet, hiszen nálunk nem kellett rá sok szót vesztegetni, mert nem volt meg az olyan, más hangsúlyelosztású előzménye, mint nyugaton.

László történeti személyisége teljesen megfelelt annak, hogy ilyen összetételű keresztény-katonai hősdicsőítés szujet-jét képezze. Szenttéavatása a nyugati lovagi kultúra virágkorában történt. Élete valóban alkalmat adott arra, hogy a militáns keresztény-pogány konfrontációt illusztrálja, ami már bizonyára II. Endre nolens-volens elvállalt kereszteshadjáratához is felhasználható volt. A tatárokkal, majd a belső ellenségként jelentkező kunokkal szemben is alkalmazható volt a László-kultusz. Kultuszának felfelé ívelését az Anjouk alatt már ismerjük, többször is bemutatásra került. A „kívülről jött” Anjouk, úgy látszik, szinte családi eredetmondaként népszerűsítették az ellenfeleivel kérelhetetlenül leszámoló lovag-királyt.¹⁵³ László első ránkmaradt ábrázolása a Nagy Lajos által veretett pénzekben maradt fenn.¹⁵⁴

Végezetül szeretném megismételni a bevezetőben mondottakat. A László-legendát elsősorban a német középkori epika felől tudtam megközelíteni. Ikonográfiai ismereteim kiindulópontját is a germanisztikával érintkező területek képezték. Biztosra veszem, hogy a téma más oldalról való megvilágítása további eredményeket hozhat.

András Vizkelety

ERBE DER NOMADENZEIT ODER HÖFISCH-RITTERLICHE TOPOI?

Überlegungen zu einer Szenenfolge der Ladislaus-Legende in der Epik und der bildenden Kunst

Den Gegenstand der Studie bilden Freskenzyklen des 14. und 15. Jahrhunderts und eine Szenenfolge des sog. Anjou-Legendars (um 1330), die eine Episode aus dem Leben des hl. Ladislaus, Königs von Ungarn, darstellen, ein Ereignis aus der Schlacht bei Cserhalom (Kerlés) gegen die Kumanen im Jahre 1068. Die Bilder beziehen sich auf legendäre Erzählungen, die jedoch nur teilweise überkommen sind. Die Darstellungen gliedern sich zumeist auf die Einzelszenen: 1. Austritt aus dem Hof oder Aufmarsch der ungarischen Ritterschaft; 2. Kampf zu Pferde und Verfolgung eines Kumanen, der ein ungarisches Mädchen entführt hat; 3. Kampf zu Fuß (mit oder ohne Waffenhilfe des Mädchens); 4. Enthauptung des Kumanens; 5. Ruheszene unter einem Baum.

In der ungarischen Forschung durchsetzte sich seit 1943 (Gyula László) die Überzeugung, daß diese Szenen und die dahinter stehende Epik als ein altes Erbe der Nomadenzeit zu deuten sind, und man wollte damit das kontinuierliche Fortleben dieser Tradition in der ungarischen Dichtung und bildenden Kunst beweisen. Untersuchungen von tschechischer (Dvoráková, Stejskal) und rumänischer Seite (Dragut) wollten diese Darstellungen z. T. oder ausschließlich aus der byzantinischen Epik (Digenis Akritas) herleiten. Man berief sich aber auch auf das christlich-ritterliche Topos des heiligen Kampfes gegen die Heiden.

¹⁵² Ezért is jellemző a Stejskal által ismertetett példázat. Vö. 51. sz. jegyzet.

¹⁵³ DVORÁKOVÁ i. m. (1977), vö. 53. sz. jegyzet.

¹⁵⁴ H. KOLBA Judit, *Szent László alakja a középkori ötvösművészetben*. Sajtó alatt az *Athleta patriae* c. Szent László-émlékkönyvben.

Die obigen Ausführungen stellen nun im Handlungsschema des entführten und befreiten Mädchens und in den Einzelszenen (Kampf zu Roß und Kampf zu Fuß, Enthauptung, Ruheszene) Parallelen fest, die in der Epik (Heldenepik, höfisch-ritterliche Epik, Legendenromane) und in der darstellenden Kunst des christlichen Westens seit Jahrhunderten geläufig waren. Vor diesem Hintergrund vertritt der Verfasser die Ansicht, daß die ausschließlich im sakralen Bereich dargestellten Szenen ohne Existenz, ja ohne Kenntnis der hier erwähnten Handlungsmodelle und ikonographischen Topoi nicht entstanden sein konnten. Spezifisch ungarische, mit Steppenvölkern gemeinsame Traditionen durften aber in der Aneinanderreihung und Gestaltung der Einzelszenen eine durchaus nicht unbedeutende Rolle gespielt haben.

A SZÁZADVÉG ARANY EMBERE

Ambrus Zoltán: *Midas király*

„A mi időnk emberéről sok rosszat mondhat a jövő filozófusa; [...] mindenesetre mellette szól a jelen emberének, hogy míg ősei a nagy vérontások és formidabilis vétkek elkövetése után is zavartalan lelki békében éltek le penziójuk napjait, a nyomorult epigon, hitvány bűnei miatt örökös meghasonlásban van önmagával.”

(Ambrus Zoltán: Bashkirsteff Mária)

„Azt hiszem, az én munkáim meglehetősen egyformán jellemzők. Talán a „Midas király” tűnhetik fel a legjellemzőbbnek, mert ez a legterjedelmesebb munkám s a nagyobb kompozícióban mégis csak jobban bemutatkozhatik az író, mint egy-egy rövid lélegzetű novellában. [...] „Midas” első részét sikerültnek tartom...”

(Ambrus Zoltán – Riedl Frigyeshez)

I.

Harmincegyedik életévében járt Ambrus Zoltán, amidőn gyors egymásutánban megalkotta pályafutása legnagyobb lélegzetű portré tanulmányát és regényét: a Baskircsev Mária-esszét¹ és a *Midas királyt*.² Közeledvén az emberélet útjának feléhez, fájdalmas, megrendítő élmények birtokában parancsoló szűkösséggé vált hirtelen az összegezés, a számvetés, innen a két alkotás – műfajhatárokon át is egymásra mutató – vallomások ereje, mély, egyszersmind érzelmi és intellektuális rokonsága. A sokkal inkább a kritikával és a publicisztikával, mintsem a szépirodalommal eljegyzett évtized után meglepően váratlanul, ámde annál elemibb vággyal tört fel Ambrusban a konfesszió, a szintézis teremtetés igénye. Öltön bár testet a vallomás a léthez görcsösen ragaszkodó s tragikus ifjan mégis elmúlásra rendelt arisztokrata sarjadék ürügyén, avagy a mélyről jött s arany emberi végzetet az önvadás miatt elviselni képtelen Biró Jenő történetében, esszé és regény, valóságos és fiktív alak egyazon meditációra alkalom és médium: miként éli meg a századvégi értékconfúziót a hasztalan vergődések közepette is autentikus sorsra, identitásra szomjazó hős, minő ambivalens viszonyra kényszerül önmagával és a világgal a kor reprezentatív figurája, ki fájvirágnak s művésznek született. Tükre, foglalata e két mű Ambrusnak a létről, ember és világ kapcsolatáról s esélyeiről kiformált nézeteinek, sokkalta több köti egybe őket holmi sejtelemszerű, titkolható hajszálcsövességnél. Genézisük, indulatuk, szándékuk, tanulságuk, számos ponton még a materiájuk is azonos. Kiegészítik és értelmezik egymást. Készen áll bennük az a világszemléleti és szépírói poggyász, amely – némileg módosulva, tovább teljesülve itt-amott – az utolsóig elkíséri Ambrus Zoltánt. Épp negyven esztendeje van még alkotásra.

Mélyen érintette szerzőnket – az esszé és a regény egyként bizonyág reá – Baskircsev Mária naplók-ból és levelekből föltárulkozó egyénisége és fátuma, s hitünk szerint ez élmény egyik inspirálója, kiváltója lett a *Midas királynak*. Fogékony volt Ambrus az emberi és művészi kiteljesedés küszöbén, huszonnég

¹In: *Vezető elmék. Ambrus Zoltán Munkái*. XIV. kötet. Révai Testvérek Irodalmi Intézet R.-T. Bp. 1913. (A továbbiakban mindig erre a kiadásra hivatkozunk.)

²Előbbi A Hét 1891-es évfolyamának négy egymást követő (27–30.) számában látott napvilágot, utóbbit a Magyar Hírlap közölte folytatásokban, 1891. szeptember 27-től 1892. március 20.-ig. Vö.: *Ambrus Zoltán levelezése* (a továbbiakban: AZL). Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: FALLENBÜCHL Zoltán, Bp. 1963. 234. A portré alig néhány héttel előzi a regényt.

éves korában elhalt, rendkívüli szépségű leány sorsára, tulajdon veszteségét is gyászolhatta e számára megrendítő reminiscenciákat és azonosságokat involváló kurta életútban: hasonló arcvonású, szépírói ambíciókat dédelgető s szintúgy huszonnég évesen eltávozott feleségét, Tormássy Gizellát. Nem csupán a regényre, érvényes ilyformán a portréra is Faludi István szép meglátása: „... tűzmagja van, mély és finom lírája.”³ Annál meglepőbb számunkra, mily kevésbé érzékelték az eddigi méltatások a két mű „belső rímeit”, nyilvánvaló egybefüggéseit, hogy jószerint senki nem figyelmezett a szívhangoKBan kilükkető azonosságra. Indulatos s végső soron meddő polémia dúlt az állítólagos Rodenbach-utánérzések dolgában,⁴ a Baskircsev-esszé és a regény testvérfogantatásáról viszont egyetlen szó sem esett. Ráérzésben a legmesszebbre Várkonyi Nándor jutott kétségkívül, ámde ő is csupán Mária francia nyelvű naplójának és levelezésének sugallataira tapintott reá, Ambrus racionális-kísérletező eljárását hangsúlyozta első rendben, illetve kizárólag a regény harmadik részére korlátozta emez inspiráció hatályát.⁵ Várkonyi nem akárminő fogékonyságról árulkodó fölismerése azonban – kiegészülés és elmélyülés helyett – többnyire üres szólamná, szeszélyes-felületesen odavetett fordulatá silányodott a későbbi elemzésekben,⁶ mígnem Gyergyai Albert a legcsekélyebb összefüggés meglétét is elvittatta.⁷ Márpedig hitünk szerint Baskircsev Mária személyiségének és irományainak jelenléte – a szűrő, a mediátor szerepét az esszé tölti be! – a *Midas király* teljes kontextusában érzékelhető és kimutatható, lappangva, szétszivarogva, sejtelenként derengve egyszer, a mű felhámjái, empirikus rétegéig merészkedve másszor, feltűnik részletek, motívumok gyakorta szövegszerű egybeesésében csakúgy, mint (s ez a fontosabb!) az ember-és világkép műhalhatatlanul lényeges komponenseként, netán épp magyarázójaként. S fölöttébb tudatosak ezek a kölcsönzések, áthallások, azonosságok és reminiscenciák; korántsem az invencióhiány, hanem a rájátszó hajlandóság és a (nem is mindig burkolt) vallomások szándék biztos jelzői. Összefonódik, egymást erősíti, kiemeli s takarja egyszersmind bennük a személyes és a művelődési élmény, a megélt és a készen kapott: oszcillációjuk folytonos és nyilvánvaló. Az utánzással, a különféle ötletek és hatások túl készséges asszimilációjával nemegyszer a plágiumig megvádolt Ambrus eltökélten és öntudattal, ámbár – úgy találjuk – némileg tág lelkiismerettel vállalta is az illetén átvételeket és kapcsolatokat: „... ha a regényíró történelmi munkából, memoárokból, *naplók*ból, *levelezésekből* (a mi kiemelésünk! L. H.) merit motívumokat, ezt... éppen olyan megengedhetőnek tartom, mint ha az életből meritené” – írta dacosan Riedl Frigyesnek.⁸ Nincs kétség: bármi hosszan vitathatók is szerzőnk felfogásának jogosultságát, kulcsa, indoklása ez a vallomás a *Midas király*ban szaporán feltűnedező átvételeknek, a Baskircsev-élmény megannyi reminiscenciájának. Különböztetnünk kell azonban mindenképp a mű felszíni és mélyvilágában, az empirikus és a tételszfé-

³ FALUDI István, Ambrus Zoltán elbeszélő művészete, Szeged, 1941. 19.

⁴ A vita dokumentumait és némileg – Ambrus javára – elfogult kommentálásukat l., AZI 224–235, 416–417, 420–421, illetve: 467–470., 506–507. Több okból sem tartjuk feladatunknak e disputa újraértelmezését: jószerint eldönthetetlen, olvasta-e Ambrus Georges Rodenbach *Holt Brügge* c. regényét (kétkelkednünk fölősléges vallomásának őszinte voltában), másrészt a Midas király *egész* kontextusa szempontjából elhanyagolhatóan ítéljük a belga szerző esetleges befolyását. Túl mind ezen, osztjuk KOREK Valéria vélekedését (In: *Hangulat és valóság. Ambrus Zoltánról*. München, 1976. 107–116.): az inkriminált fejezetek fölöttlenül organikus fejleménynek tekinthetők a regényben.

⁵ (Ambrus) „Művének külső epikai díszzeit széles területekről szerzi meg; irodalmi, művészeti s a világ eseményei közt való tájékozottsága gyakran segíti leleményét. Alakjaiban, regényepizódjaiban nem egyszer szereplő emberekre s dolgaikra vélünk ráismerni: a közismert adatokból belülről s újra fölépíti történetüket vagy rekonstruálja a jellemet, mintegy vizsgálva, hogyan viselkedik a megváltozott körülmények között (talán legérdekesebb ilyen kísérlete a Midas király Galanthay [sic!] Masa – Baskircsev Mária kombinációja)”: Vö.: VÁRKONYI, *A modern magyar irodalom* (A Danubia kiadása é.n. (1928.) 91.)

⁶ Vö.: pl. DÁVIDNÉ ANGYAL Paula *Ambrus Zoltán*. Bp. 1934. 15., FALUDI István, i. m. 80. (Masa „egy szecessziós Baskircsev Mária”), DIÓSZEGI András, *Ambrus Zoltán*. AZI: Előszó. 8. (Masa levelei stílusutánezatok) vagy uő, *A magyar irodalom története 1849–1905-ig*. Bp. 1965. 860. stb.

⁷ Vö.: GYERGYAI, *Midas király*. Utószó a regény 1967-es kiadásához, 655. L. még GYERGYAI, *A Nyugat árnyékában* (Bp. 1968.) c. kötetét.

⁸ Vö.: AZI: 226

ban, valamint az érzelmi-intellektuális sugallatokban megbúvó hasonlóságok, azonosságok között, mert noha az előbbieket, a kis tények igazolják cáfolhatatlanul az összefüggést, utóbbiakban rejtett el, belőlük szövődik a lényeg: az ambrusi karakter, ember- és életlátás, sorsfelfogás és ideológia. Az a valami, amelynek érvénye nem szűnik meg ezzel az alkotással, ellenkezőleg: mágikus centrumként vonzza maga köré az oeuvre-t, s deleje minden további műre kisugárzik.⁹ E sokkalta fontosabb s szellemibb rétegről essék szó a későbbiekben!

2.

Túl az összegezés, a szintézisalkotás jól érzékelhető szándékán, tüstént szembeszökő jellemzője a regénynek az egy végből szabottság, az egységes esztétikai átformaltság hiánya. Szuggesztív meseszöveg leleménnyel, áradó bőségu életanyaggal az Első kötet sem tüntet éppenséggel, ámde jóleső, csupán kevésszer s aligha bántóan megbontott egyöntetűség, organikus folytonosság feledtetni ott az invenció, a fabuláló kedv fogyatkozásait. Nagyot változik a helyzet a második kötettel: elvész a valódi epikus folytonosságnak még a látszata is, már-már ijesztően összesszugarodik az életanyag, túlonúl szaporán változik az előadói modor és hangvétele: merőben különmemű elemek cserepeiből rója egybe Ambrus a műnek ezt a hányadát. További kedvezőtlen változás (következmény alkalmasint) az írói igényesség hígulása, fellazulása, olcsó, elkoptatott fogások, fordulatok mind gyakoribb beépülése a textusba. Túlteng, pótszerként funkcionál itt a műveltségélmények garmadája, az eseményhiányt, a primer cselekmény véznaságát bajo-

⁹ Bizonyal nem fölösleges – bárminő kétkedések szétfoszlata végett – számba vennünk a Midas király empirikus rétegében fellelhető kölcsönzéseket. A nagyobb bizonyosságrt kizárólag azokra utalnánk, amelyek Ambrus Baskircsev-esszéjének közvetítésével kerültek a regénybe, kétszeresen tanúsítva ekként a szerző érdeklődését. Széles a skála parányi motívumtól hosszabb részletek majdnem szövegszerű egyezéséig. Szemlénkben első helyen mindig a *Vezető elmék*, másodikon a *Midas király* (Bp. 1967.) megfelelő lapszámai állnak. – Az apróságok felnőttmutató színjátékát (Mária is részese ennek) a sötét gondolatokba merült Bíró Jenő lesi ki ámulva-szégyenkezve Párizsban (230. – 112–118). Völgyessy Bellában reinkarnálódik az orosz leány diadalmas, Tiziano Laura de'Diantiját idéző szépsége (227. – 49, 89, 160, 188, 198 stb.), egymást mintázzák ők ketten a bájos hiúságban, a pompa, a gyönyörű ruhák iránti vonzalomban, s szintúgy azonos a végzetük is: a hirtelen-korán föllobbanó tüdővész. Ámde tagadhatatlan, hogy Galanthay Masának jutott a legtöbb a Baskircsev-inspirációból. Övé a származás, a nagy vagyon „öröksége”, övé a világhóborló, vagabundus életforma (szembeötlően azonosak még a helyszínek is: Biarritz, Spaa, Róma, Párizs stb.); távol a családtól, igazán méltó társak híján mindketten a naplóírással s a nevelőnőjükhöz címzett levelekkel oldozgatják magányukat, s mily rokon ezzel irományok hangvétele: csupa ártatlan frivolság, csupa ironikus, önironikus csapongás, csupa rögtönzés, szeleburdiság. Bolondjai ők ketten a pazar ruháknak (229. – 375), gondjuk van rá, hogy utánuk küldjék hiányzó napernyőjüket (229. – 403), s ha egyikük elveszett kutyáját, a másikuk kedvenc papagáját fájlalja (229. – 405). Nagynénjükre utálattal pillantanak, menekülnének az unalom, a túlságos csönd elől (233. – 365, 406), néroí hiúság fűti keblüket olykor-olykor (246–247. – 442) s kedvtelve pillantanak frissen elkészült arcmásukra (237. – 383–384). Nyelvtudásuk aligha mindennapi (228, 231–232. – 402–403), tanulnak énekelni is, hogy daluk Spaaban mindenkit lenyűgözzön (232, 247. – 364–365, 459), vonzzák őket a híres tenorok (235, 247. – 431), s legforróbb élményeik közt dédelgetik az emléket, mint távoztak egyszer vágycsozó férfitekintetek sortüzében a római operából (238. – 459). Emancipált nők mindketten, csaknem azonos szavakkal lázonganak a szokvány illendőség, a férfiurolom ellen (235. – 404–405), „szerelmek” históriájában sem fedezhetni föl eltérést (240–242. – 391–392). Itt is, ott is akad egy-egy makacs orosz udvarló (236. – 406–408, 431, 433–437, 440–441 stb.), s ha a kicsűfolt, szánalmasan oktondi kérők arcéle nem emlékeztethet a Néroéra, illetve a belvederi Apollóéra (240. – 393), közös lehet legalább a sorsuk: ugyanazzal a játékos könyörtelenséggel kosarazzák ki őket (244–245. – 388, 390–391, 393–395). Mária és Masa egyazon buzgalommal tanul festeni (utóbbi szobrászkodik is!), egyiküknek szerelme Bastien Lepage, a másikuk említi csupán (251. – 421), s ha őszinte, kemény bírálatot kap zsenge, alakuló művészetük, hasonló érzékenységgel s azonos stílusfordulatokkal reagálnak (249–250. – 436–437, 441–444). Folytathatnók a szembesítést . . .

san fedezhetnék a reflexív, ám ily mennyiségben már regényszerűtlen betétek (a naplók és a levelek), s a direkt ábrázolást kényszeredetten bár, de vállaló részletekben is inkább az elmondás metódusa kerekedik felül, a megjelenítés rovására. „Ambrus mintha stílus-tanulmányokat akart volna tenni – formulázott véleményt Alexander Bernát –, ... mintha utközben egyszer-kétszer irányt változtatott volna”,¹⁰ s hasonlóan ítélték mások is utóbb.¹¹ Magyarázza több ok is, noha semmiképp sem menti a *Midas király* hangzászavarait, „atonális” mivoltát.

Nagy igénnyel, korántsem egyetlen lendülettel készült a regény; sorsa riasztó pontossággal előlegezi a *Solus eris*-ét. Szintügy szerkesztői önkény parancsolta hamaros lezárását,¹² derékba törvén ezzel az alkotói kedvet és invenciót. A tizennégy esztendő múltán elővett szöveg – nagyjából érthetően – radikális átdolgozás helyett, csupán gyorssegélyben részesült: túl a stíluskorrekciókon, kizárólag az ötödik rész (Bíró Jenő naplója) gyarapodott néhány fejezettel.¹³ Nem szüntethette meg ez a toldás a regény eredendő kompozíciós esendőségeit, a hangvétel és a színvonal szeszélyes hullámzását és váltásait, legfőképpen – származván e ráadás a még rezignáltabb, még szkeptikusabb Ambrus Zoltántól – tovább erősítette a *Midas király*-ban amúgy is nagy nyomatókéjú csüggedés, kiábrándultság szólalmát. A mű végül is megmaradt első, az egységes organizmust eleve, a szerkesztői beavatkozástól függetlenül is nélkülöző állapotában, s már csak ezért sem volna helyes kizárólag külső körülmények számlájára írunk belső töréseit, heterogenitását. Igazabbnak, bár szintügy korlátozott érvényűnek vélnék a magyarázatot, amely a nagyepikát valójában idegennek tételezi Ambrus alkotásától, novellaíró tehetségét, ragyogó részletkidolgozó képességeit hangsúlyozván első renden.¹⁴ Megállja helyét ez a kitétel a *Midas királlyal* kapcsolatban is, mégsem konkrét kellőképpen: nem indokolja mindenestül az általában igaz az egyes esetet. Elmosódnék így a különbség, amely az első s a második kötet közt oly nyilvánvaló, mi sem magyarázna ekként a hasadást, amely a nagyobb hitelű és leleményű, viszonylag homogén világot látványosan választja le az invenciójában, előadásmódjában kétesebb értékű, meghasonlással, egyensúlyvesztéssel küszködő folytatásról. Elkerülhetetlennek tetszik a további vizsgálódás.

Lírai fogantatású, önvalomással túltelített alkotás a *Midas király*, objektíváló törekvésein minduntalan átsejlik a személyes érdekelttség és eredet.¹⁵ (Ambrus) „... mondhatni, mindig magáról ír...” – jegyzi meg erős túlzással, ám e regényre föltétlenül érvényesen Várkonyi Nándor.¹⁶ Autobiográfiai utalások, a gyónás megrendültségét idéző futamok gazdagon érzik Bíró Jenő komor végkifejletű történetét, állandó feszültség vibráló flaubert-i eszményre pillantó tartózkodás, impassibilité-igény, valamint a kicsordulni vágyó líra közt.¹⁷ Bizonytalan esélyű, telemás eredményű ez a harc: majd az önfegyelveződ, leválasztó, distanciát teremtő megoldások, majd meg a primer vallomások tendenciák kerekednek felül, s

¹⁰ Vö.: Alfa: Budapesti Hírlap 1906. november 6. (305. szám).

¹¹ L. pl.: SZINNYEI Ferenc, *Ambrus Zoltán*. It 1918. 11–12, DÁVIDNÉ ANGYAL Paula, i. m. 14, DIÓSEGI András, i. m. 8–9, illetve 860, GYERGYAI, *A Nyugat árnyékában*. 56. stb.

¹² Vö.: AZI 218, 228–229, FALUDI, i. m. 20, GYERGYAI, i. m. 639.

¹³ Tisztában volt azzal maga Ambrus is, mily kevésbé jobbitja a művészt ez a sietős, nagyon is részleges beavatkozás: „... mikor *Midas király* végre könyv alakban is megjelenhetett, hogy a regény második részén valamiképp javítsak, legnagyobb hiányát pótolni s a legszembeötlőbb hézagot kitölteni igyekeztem” – vallotta alig leplezett elégtelenséggel Riedl Frigyesnek (AZI 228–229).

¹⁴ Vö.: SZINNYEI, i. m. 20–21, VÁRKONYI Nándor, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. Bp. 1942. 93, FALUDI, i. m. 73, DIÓSEGI, i. m. 860 stb.

¹⁵ Többben is hangsúlyozzák Ambrus, de főként e regény szemérmesen takargatott, ám eredendő: érzelmes alkatát, lírai, konfessziós karakterét: SZINI Gyula, *Ambrus Zoltán: Stúdiumok*. Bp. 1910. 55–57, ELEK Artúr, *Mida moderno*. Nyugat, 1912. II. 221, DÁVIDNÉ ANGYAL Paula, i. m. 16, FALUDI, i. m. 18–19, 82–83, VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 94, RÓNAY György, *Ambrus Zoltán levelei*. In: *Kutatás közben*. Bp. 1974. 231–232 stb.

¹⁶ Vö.: VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 93.

¹⁷ Érinti e dualizmust DÁVIDNÉ, i. m. 13, Faludi pedig szándék és hajlandóság eme szakadatlan küzdelmében fedezi föl a mű egyik legvonzóbb sajátosságát. Ez a kettősség „nem is csak mesterségbeli érték” – jegyzi meg találoán: i. m. 19.

ez a folytonos hullámzás, ide-oda váltás nem mindenütt válik előnyére a regénynek. Rejтеzzék bár a mélyvilágba, untalan elárulja mégis magát a személyes-érzelmes alkotói inspiráció, s szintúgy szubjektív epikusra, lírai habitusú elbeszélőre vall az alakmás-figura, Bíró Jenő jelenléte is.¹⁸ Nincs kétség: intim szálak sokasága fűzi Ambrus tulajdon teremtményéhez, a festő sorsa, karaktere, kontemplatív, morálizáló attitűdje, hasztalan boldogságvágya roppant fontos a szerző számára. Akár ha önvallomások füzéret olvasnók. Szó sincs természetesen hős és alkotó szimpla és problémátlan azonosságáról, nagy batorság volna kettejük csaknem tökéletes egybeesését tételezni.¹⁹ Csak olyképp egyenlő Ambrus Bíró Jenővel, miként Krúdy Gyula Szindbáddal és Rezedával: metaforikusan és egzisztenciálisan.²⁰ Korántsem magán-érdektű- és érvényű autobiográfiának készült a *Midas király*, hanem a századvégi nyugtalanságot és érték-válságot vívó megélő ember nagyszabású természetrajzoként, s túl minden külső és belső hasonlóságon, ez az eltérés és többlet, ez a személyesség fölé emelő erő oldhatja el a regényt az esetlegestől, a partikuláristól. közelítvén az egyetemeshez, a nembeliség szférájához.

Ezt tudván is felötlük, mily bőséggel kölcsönzi szerző a hősének tulajdon életpizódjait és személyiségjegyeit, hitelesítvén ekként a megtörtéttel is a megtörténhetőt. Emlegeti minden igényesebb elemzés Ambrus és Bíró első házasságának alig lepezett egybehangzásait, a regényben és a valóságban kivirágzó szerelem keretének, színhelyének azonosságára figyelmeztet Elek Artúr,²¹ s csaknem szöveg-szerű rokonságot tart a festő és az író őseinek röpke szemléje.²² Személyes élményekre utalnak a hős párizsi meditációi és bolyongásai, Ambrus panasza fakad föl a kelletlen és lealázó robotot, a méltatlan, acsarkodó pályatársakat, az érvényesülés kálváriáját és zsákutcáit, a művészet készséges prostituálódását keserűen hánytorgató tirádákban – sokáig folytathatók! Csakhogy tagadhatatlan: a regény első kötetében Bíró még valóságos, többé-kevésbé aktív főhősként áll előttünk, hogy alaposan lefokozódjék immár a másodikban; a háttérbe szorulva imaginárius centrum lehet jobbadán, s oly passzív emberré válik, kivel megesnek csupán a dolgok.²³ Jelzi az indirekt megoldások túlbujjánása is e fölülte kedvezőtlen átalakulást. Csak a távolból dereng, levelek, naplójegyzetek, mendemondák, merőben narratív fejezetek stilizáló-torzító tükreiben bujkál a festő élő, valódi arca, s ha – minő ritka kivétel! – mégis színre lép maga a hős, cselekvésre sosem, önmaradásra, tépelődésre készíti pusztán az alkalom. Úgy vélnék: itt a magyarázat a második rész szeszélyes váltásairól, széthullásáról. Ambrussal megtörtént események épülnek szerkezetébe elsősül, valóban megélt epizódok sora kölcsönöz Birónak hitelt, közvetlenséget, mozgásteret. Primer élmény, primer epikai anyag ad autentikus empiriát az első kötetben, van mire tapadnia, van miből sarjadnia valahány meditációnak. Szerves és szükségszerű lehet itt lét és kontempláció viszonya, át meg átjárják, egymást indukálják a regény különböző szférái. Megszűnik ez a jóleső szimbiózis Völgyessy Bella elmúlásával, minimálissá zsugorodik a festőnek juttatható, a személyes sorssal szavatolt tapasztalati valóság, túl a gondolatokon, a gyermek iránt érzett felelősségen és aggodalmon nemigen kaphat már egyebet hős az alkotótól; kettejük kapcsolata ilyformán merőben szellemi síkra vetül át. S fogytával a csakugyan epikába kíváncsozó materiának, talajtalanná, gyökértelenné sápadnak jószerint Bíró Jenő belső harcái, korábban oly maguktól értetődő

¹⁸ Vö.: FÜLÖP László, *Kafka Margit a regényíró*. It 1980. 324.

¹⁹ Figyelmeztet a distanciára FALUDI is: i. m. 19.

²⁰ RÓRAY Györgytől kölcsönöztük e fogalmakat és értelmezésüket. Vö.: A hídon c. Krúdy-novella elemzésével. In: *Miért szép?* Bp. 1975. 85–86.

²¹ Vö.: ELEK Artúr, *Ambrus Zoltán sírja előtt*. Magyar Csillag, 1942. február 1. (2. szám) 90. – A bércszárnya nyomorúságos környékét csaknem egyforma szavakkal vázolja elénk a Midas király és Ambrus egyik korai, önvalomásos tárcája is (Vö.: *Midas király*: 245, illetve: *Twistek*. In: *Nagyvárosi képek*. Ambrus Zoltán Munkái. XV. köt. Bp. 1913. 53).

²² Vö.: *Midas király*: 111. – A pengő érc és a zengő czimbalom. In: *Nagyvárosi képek*: 68. Megjegyeznők: a *Nagyvárosi képek* számtalan, kisebb-nagyobb epizódja, helyzete, elmefuttatása bízvást egyes Midas-motívumok előlegének, párhuzamának avagy parafrázisának tekinthető, igazolván mintegy Ambrus világiának tudatosságát és koherenciáját.

²³ A lényegre tapint KÖREK Valéria, bár csak mellékesen: „Bíró a második kötetben passzív hős, mintha maga Ambrus már nem ismerné olyan jól mint a történet elején...”: i. m. 115.

töprengései. Nincs kedve, ereje, invenciója Ambrusnak a második kötetben megnyugtató hitelű cselekményt kohlolni, s csupán a látszatát teremtheti meg a valóságos életnek a nagy bőséggel mozgósított műveltséganyag.²⁴ Csak némelykor lényegül a kölcsönzések, olvasmányélmények sokasága szuverén, meggyőző figurává, szituációvá, cselekménydarabbá, átüt a készen vett elem, az idegen eredet e rész megannyi helyzetén és fordulatán. Nem szükségszerű immár empirikus közeget és bölcselkedés kapcsolata, egybeforrasztásuk – pusztán a minőségi különbség okán is – legfőljobban verbálisan sikerülhet. Túl a morális nyugtalanságon, az érzellemmel átítatott filozófián mi sem a sajátja már Bíró Jenőnek, állítólagos élete a legkevésbé. S innen, hogy másodikban – a színleges kitágulás, az izgékony csapongás szöges ellentétéként – a regény igazából beszűkül, levegőtlennek válik, innen a töredékesség, a nézőpont, a hangvétel, a stílus nyugtalan váltogatása, a sokszoros önisemlézés és újakezdés, innen a „cselekményszugor”, az esszéit idéző megoldások nagy száma, s innen – dicsérik bármint egyesek²⁵ – a kompozíció szerveslensége, széthullása. Áll tehát, ám csak a második részre, Faludi István formulája: „... a Midas király értékei nem elsősorban elbeszélő értékek.”²⁶ Bajosan fedezhetnék a mesélő kedv, az invenció vézna voltát a fölös bőséggel adagolt pótszerek, a mégoly látványosnak szánt, ámde gyakorta kényszeredett fogások és fordulatok. Nem vérbeli regény, nem szuverén, öntörvényű epika itt már a *Midas király*, számos részlete, legértékesebb, személyesen is megszennvedett hányada mintha inkább esszébe, rousseau-i vallomásba kíváncskoznék. Ám épp ez az – árulja el a Baskircsev-portré –, „melynek eleget tehetni a legkevesebbek adományára. (...) nem minden *esprit supérieur* (Ambrustól a kiemelés!) képes rá, hogy hasonlóan a fejedelmekhez, akik kastélyaikba bocsátanak minden idegent, megnyitvatni engedje a kíváncsiak előtt lelke házában összes kamaráit. A legtöbbször, mint a kékszakállnak, van egy rejtett szobája, ahová senkit se enged belépni.”²⁷ S amiként Bíró Jenő is kékszakáll módján (!) őrizné múltját és lelke egyetlen titkos kamaráját mindenki, legfőképp Masa elől,²⁸ Ambrus sem különkül: ezért van szüksége – a póre megtárukozás helyett és ellenében – a második rész írásakor is a tárgyiasítás fedezékére, a regényszerű megoldás biztosította látszatra és fikcióra.

A fin de siècle evidenciaválság rangos és tipikus dokumentuma, a sors könyörtelen kétértelműségének, örökös ironiájának könyve, nagy vallomása a *Midas király*. Helyét abban a vonulatban kereshetnők, amelyet Poszler György az egykorú nyugat-európai regény legfőbb változatait jellemezve, „A ’menekülő’ realizmus” művészeteként aposztrofál.²⁹ Valóban a kivonulás, az emigráció regénye az Ambrusé, lázadás a szürkeség, a törpeség, a létharc közönségesen tülekvő, haszonelvű világa ellen, sóvárgása valaminő elvesztett teljességnek, nagyságnak, titoknak és mítosznak. Vagyis a szecesszió delejébe tartoznának, ha nem mindenestül és egyértelműen is.³⁰ Erős, jól érzékelhető kiábrándulás,

²⁴ Ráébredt erre már FALUDI is (bár nem vont le a Midas királyra oly jellemző konzekvenciákat): „Ambrus témája: élmény, mindig átélt anyaggal foglalkozik vagy átélt anyaghoz kapcsolódik. Képzete talajhoz kötött, a valóságból indul el...”; fantáziája „logikai” (a kiemelés a Faludié!), mesélő-kedve redukált stb.: i. m. 18.

²⁵ Vö.: ELEK Artúr, *Mida moderno*. i. h. 221, FÉJA Géza, *Nagy vállalkozások kora*. Bp. 1943. 136 stb.

²⁶ FALUDI, i. m. 82.

²⁷ Vö.: *Vezető elmék*, 225.

²⁸ *Midas király*, 612, 622.

²⁹ Vö.: POSZLER György, *A regény válaszútjai. Műfaji változatok a XIX. század második felében*. Bp. 1980. 18, 213–264.

³⁰ A *Midas királyt* DIÓSZEGI András nevezte elsőül „egy új romantika, a „szecesszió” nyitányának, a „lelki szecesszió” hajlandóságát fedezvén föl pl. a festő Bella iránt érzett szerelmében is. DIÓSZEGI, i. m. 8–9, illetve: 859–860. – Irodalmi szecessziót emleget POSZLER is az Ambruséhoz hasonló törekvések kapcsán: i. m. 217.

melankólia, nosztalgia lengi át a mű íveit, nem áll helyt tehát Gyergyai Albert föltevése: „... a nagy regény táján ... Ambrus maga, mint minden terve, még ép volt, még egész, még sértetlen.”³¹ Ennek épp az ellenkezőjét bizonyítja a könyv empiriája csakúgy, mint a tételszféra és a metaforikus sugallatok.

Egy századvégi arany emberé a Biró Jenő fátuma, egész históriája. Megtapasztalja ő is a fenn és a lenn világát, gonosz játékot űz véle is a sors libikókája. Időben nem sok, csak húsz év választja el a két „Midas”-t, az utak is hasonlóak, mégis elválnak. Rokoni sorsok, sokoni kiábrándultságok, eltérő gravitációjú életek. Szegényen leli meg s veszt el Biró a „Senki szigetét”, a midas-i léttől emiatt csupán a golyó váltja meg. Nem ily balszillagzatú út jutott a Jókai-hős Timár Mihálynak. Eldobhatja ő a gazdagságot, öngyilkos fegyver helyett vár reá a Senki szigete. Meggyőződésünk: túl a két szerző lelkialkatának, világképének, talentumának különbségein, az eltérő történelmi pillanat is másfelé csavarja a sorsokat, a századvég is segíti átirni a sorrendet, Biró útjának végkifejletét. A magánélet válsága, fájdalmas vesztesége s a szabadelvű eszmékbe vetett hit megrendülése szakította ki Jókaiából *Az arany ember* mély rezignációját, telt sugalmú vallomását, s nagyon hasonlóan van ez Ambrusnál is.³² Ámde visszatér közelesen a hit, az eredendő optimizmus az előbbinél, tartósnak, élethossziglan jellemzőnek bizonyul a szkepszis, a válságtudat az utóbbinál.³³ Más korszak, más generáció fia, a századvég neveltje és reprezentánsa Ambrus Zoltán, nem a reformidők lendülete, hanem a kiegyezés világnak kételyes fejlődése formálta ifjúságát. Helyzete határhelyzet, életlátása, művészete tipikusan átmeneti. Félúton áll ő a pozitívista, a kötelességet sztoikus elszántsággal, bár mély melankóliával teljesítő nemzedék³⁴ és a megvetett valóságból a Szépségbe emigráló, lázadva és merészen álmodó, valódi szecesszionisták közt. Tartozik ide is, oda is – sehová teljességgel. Nagy és keserű egyedülvalóságának, respektált, de kevéssé olvasott művészetének, mindenütt szívesen látott, be sehol sem fogadott lényének tán legfőbb magyarázata ez. Emitt „szecesszióját” sokallották, amott kötelességteljesítő, konzervatív morálját. Első és hű tükre e kettősségnek a *Midas király*. A regény szép, sugallatos mesebetéjtéből elvonva a szót: Laili, az Örök Szerelem dalnoka és a Medvék nótáját dörmögő kakastollas ember volt ő egyszersmind. A lélek ez örök dualizmusát, fájoan kettős kötődését kiváló érzékkel, bár némiképp pontatlanul nevezi néven Faludi István (e fabulát s parafrázisát, a *Mese a halászlóról és a tengerészről* címűt emlegetvén): „... a valószerűtlen (?) vágyak drámája: ez Ambrusnak talán a legmélyebb élménye.”³⁵

Nem volt igazán honos kora valóságában a szerző és alakmása; visszafelé és kifelé bámultak sóvár vággyal mind a ketten. Az arany korából a valódi aranykorba. E két pólus közt feszül a mű legnagyobb kontrasztja. Megvetett, alantas prózában gázol a láb, a szívet és elmét azonban csodaszép ábrándok nyugózik. Konfliktusban él örökkön az „eszmény” és az „erszény”.³⁶ vállalni kell kényszerűen a kisserű nyüzsgést, tülekvést, a meztelen érdekek vásárát, e nagy teatrum mundit, hogy kiragadja,

³¹ Vö.: GYERGYAI, *Midas király*. Utószó. Bp. 1967. 639.

³² Vö.: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Bp. 1965. 296, 303–304, illetve NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Bp. 1971. 124–126.

³³ Konstatálva *Az arany ember* és a *Midas király* különbségeken is átsugalló egybehangzásait, nem jut eszünkbe semmiképp valaminő tudatos parafrázisra, netán motívumkölcsonzésre gyanakodni. Túl kevés ehhez már a filológiai bizonyíték is. Tény, hogy Ambrus – függetlenül némely fenntartásától – szerette és tisztelte Jókait (vö.: pl. Dávidné: i. m. 8. és AZI 388), tény, hogy élménye volt *Az arany ember* (a regény, nem a színpadi változat: AZI 34). Tény az is, hogy többen Jókai szelleműjárt fedezték föl a *Midas királyban* (FALUDI, i. m. 77, DIÓSZEGI, i. m. 8, illetve 860, GYERGYAI, i. m. 648 stb.), s Biró Jenő Monte-Carlóban csakugyan egy Berend Iván módjára viselkedik. Némileg elgondolkodtató a gyanúban, a Midas király tájékán született kisregényben előbukkanó Levetinczy név, az viszont nem több már pusztá véletlennél, hogy Jókai művét *Modern Midas* címen is lefordították angolra.

³⁴ Vö.: GYERGYAI, i. m. 642, NÉMETH G. Béla, *Létharc és nemzetiség*. Bp. 1976. 7–84. és DIÓSZEGI, i. m. 859–860.

³⁵ FALUDI, i. m. 61.

³⁶ *Midas király* 83, 152, de erről beszél más szavakkal a mű egész kontextusa.

fölötte lebegtesse folyvást a dacos és merész lelket az álom.³⁷ A hétköznapi lét szomorú látványa fokozza emésztővé a különbözős vágyait, az ünnep igényét, ámde hiú illúzió a megváltódás, örök az öröldés meg a kétely. Állandó meghasonlás a Biró Jenő osztályrésze. Léte, lénye csupa szélsőség és ellentmondás, csak így lehet hű gyermeke korának, az egyetemes szkepszis és értékkonfúzió, a „minden lehetséges” nietzschei, musili idejének.³⁸ Vergődésében, belső hasadtságában ölt testet a jobbak szenvedése, a jobbaké, kik szerint gyötrelmesen hiányzik a világból a madáchi „összhangzó értelem”, kik nyugtalan – idegesen bolyongva fürkészik folyvást a támaszt, a fogódzót, a végső magyarázatot, hogy középpontra nem lelhetvén, csüggedten hulljanak le végül.

Hitvány, könyörület nélküli „struggle for life” a modern világ – tapasztalja undorral Biró Jenő,³⁹ s egybehangzik véleménye a kortársakéval, az Asbóthéval, a Gozsdueval csakúgy, mint Iványi, Reviczky, Justh fölismerésével. Kis- és nagystilű zsványok marakodnak a koncon, s elvész a nagy mohóságban és rohanásban az élet minősége, a lét kifinomult élvezetére rendelt képesség.⁴⁰ Orgiáit üli a gazság, a műveletlenség, akarnokok, álthehetségek pöffeszkednek helyén a valódi talentumnak. S mit tehet e szennyes zürzavarban, a töprengések évadján a többre képes, lelke igényét és integritását, morálja épségét kényesen vigyázó ember? Nem vegyül, sőt, göggel különbözik, megáhitja olykor a gondolatlan filiszteri sorsot,⁴¹ s becsülettel, alkuvás nélkül teszi, mit tennie rendeltetett. „Az élet kötelesség!” – hasított bele váratlanul Darvady Zoltánba a fölismerés,⁴² és csupán ez egy bűvigéje van Biró Jenőnek is a megvetett valóság, a lét elviselésére.⁴³ A szenvedést elcsitítva, álmok szárnyát megnyesve, konok önfegyelemben kívánná elmorzsolni napjait, benne maradván az adott világban, mégsem azonosan véle.

Csakhogy Biró nem józan, önkorlátozó polgár mindenestül, hanem századvégi művész is, felkentje, sóvárgója valaminő teljességnek, elvesztett Édennek, az alkotásnak. Nem érheti be a kötelesség igaz, ám roppant sanyarú szentenciájával. Lelke lázad, kalandokra száll, visszaperelne egy tágasabb, igazabb világot, a nagyság, a harmónia, a meg nem ingott hitek idejét. Ez az ő sebezsiója, melyben csakúgy nincs végső válasz és megnyugvás, mint a kötelesség sztoikus moráljában. Sebződik – kiröppen újfent, keresve valamit, „mely még emlékeiben is maga a szépség és a ragyogás”.⁴⁴ Sokfelé jár, két helyen időz legtovább, két élmény nyugózi múlhatatlanul. Egyike ő is azoknak, kikről szerzője így beszélt: „A szépnek soha se volt annyi fanatikusa, mint most, mikor a világ csupa szürkesség és formátlanság, csupa köd és sár. S a szerelem, az egykor mindenható szerelem, soha se imponált annyira az embereknek, mint ma, amikor immár távozóban van a világról . . .”⁴⁵

³⁷ A világ színházáról s az élet álom azonosságról, a kor e két „abszolút metaforájáról” l. RÓNAY György kitűnő elemzését, *Petőfi és Ady között*. Bp. 1958. 168–231. A *Midas királyt* teljes egészében átszövik ez utalások (a makro- és mikroképekben egyaránt), lapszámokra hivatkoznunk merőben fölösleges.

³⁸ Vö.: *Vezető elmék*: „A mi korunk emberét mindenekelőtt az ellentmondásoknak ez a szövevénye karakterizálja” 251. – „Ma, a racionalizmus csődbe jutása, s a materializmuson épült népies filozofémák komikus krachja után bárminemű filozófia még inkább diszkreditálva van, mint a temérdek vallás. A modern ember tökéletesen perplex a lét nagy kérdéseivel szemben. Oda jutott, hogy semmire sem támaszkodik többé, de mindent lehetségesnek (!) tart . . .” stb. 252.

³⁹ Vö.: *Midas király* 108, 299, 498–499, 524–528, 538, 554–557, 562–563 stb.

⁴⁰ L. pl. *Midas király* 69, *Vezető elmék* 253–254. Ugyanígy tartotta az Ambrust előző nemzedék nagysága, ASBÓTH János is, *Álmok álmodója*. Bp. 1878. 12–15.

⁴¹ *Midas király* 109, 116–117, 270–271, 320–322 stb. – Szerzőnk mindenkor rokonszenvezet: a nyárspolgárral: AZI 218.

⁴² Vö.: ASBÓTH János, i. m. 256, 258.

⁴³ *Midas király* 270–271, 462–466, 520, 548–550 stb. – Makacsul, már-már rögeszmévé kövesült tézisként jár vissza Ambrus életművében ez a formula; a kötelességteljesítés, a vágytalanság apoteózisát olvassa ki – nem kevés erőszakkal – még a Bovarynéből is (Vö.: *Vezető elmék* 27). Hitte ő ezt a tételt, de hangoztatta önnyugtatóul is, elnyomni akarván tulajdon lelkének háborgását, tiltakozását a robot ellen. Vö.: RÓNAY, Kutatás közben. 228.

⁴⁴ Vö.: *AMBRUS Aphrodité. Vezető elmék* 290.

⁴⁵ Uo. 291.



„... az öreg időnek későn született gyermeke” Biró Jenő.⁴⁶ Lénye, karaktere különös, furcsán felemás szövedék. Paraszti ősök ivadéka, parasztgőg, paraszterények osztályosa,⁴⁷ sértetlen őrizi még fizikumát, egész biológiai valója a „természeti ember” örökét, hogy a szellemi arisztokrata fölényével és idegenkedésével pillantson a körötte zajló lázas kapkodásra, a világiobbító buzgalmak mindenikére. „... konzervatív lelkű ember volt”, fogékony régi értékre, hagyományra, székszísszel ügyelt hát izgága rögtönzést, „nagyon megvetette az új elméleteket, a modernizmus csodáit.”⁴⁸ Ámde haszontalan ép a test, szívós az alkat. Lelkét, tudatát kikezdték már a századvég kételyei s méregei.⁴⁹ Hangulatának szapora ingása, sok mély hullámvölgye,⁵⁰ iszonya, szorongása a Semmitől⁵¹ menekülni készíti önmaga elől is. Gyógyulást, biztonságot, boldogságot sóvárog ez a szecesszió, szabadulást a korból, oltalmat a belső mardosástól. Mítoszokra, káprázatra éhes, otthontra lelne „az arany-korban, mikor az élet becsének az ember még naivul tudott örvendezni...”⁵² S föltűnik, több alakban is a megváltódás, a kivonulás reménye, mígnem valamennyi elfoszolván, a pisztolygolyó marad végső emigrációnak.

Az alkotás, a kételyek közt, visszhangtalanul gyakorolt művészet segítségével szöknék ki Biró elsőül léte sivárságából. „Bibliája”, mákonya a „Szép”, „... szíve csak egy szerelemnek van tárva: az égi szerelemnek. Annak a földöntúli szerelemnek, amellyel a Szép iránt viseltetik. A halott, de formáiban örökké élő szép iránt... Az ő kedvesei a színek és a vonalak.”⁵³ Törékeny álom ez, megzúzza folyvást a való, ám jelzi a nosztalgia irányát, s ki is jelöli sugárzó centrumát. A cinquecento az az aranykor, amelybe festőnk visszasóhajt, a nagyság s a teljesség százada. Oly idő, amelyben kétely híján, boldog magafeledéssel élt az ember, hisz hite, identitása természetes; amidőn még valódi szépségek és tehetségek születtek; midőn alkotni a Fra Angelicók naivságával s a Tizianok buja ecsetjével lehetett, s szentség volt a művészet, nem robot; oly idő, amelyben megbízást Ferrara hercege avagy Lorenzo Medici adott, nem gardénia-hercegek s hitvány műkereskedők; oly idő, amelyben a nagyság ért a csúcra, nem az intrikus akarnokok. Oly idő, melyhez fogható nem lesz a földön soha már, mely előtt templomi áhítattal borul le a késő epigon.⁵⁴ Csupa bűvölet, ragyogás, illúzió a Biró Jenő nosztalgiája, s neve is van sóvárgásának: reneszánszizmus.⁵⁵ Egész Európán végigsöpört a rajongásnak ez a hulláma; Burckhardt, Gobineau, Walter Pater s a preraffaeliták szugesztivitása adott eszmei hátteret, C. F. Meyer, Anatole France, az Ambrusnak is kedves Robert Browning s még számtalanok talentuma műveket. Velence nagyságán mereng nálunk is az *Álmok álmodója*, Itáliában feledné fájó csalódásait szerzőnk egyik mestere, Péterfy Jenő, a reneszánszban keresi példáit, olasz földre megy meghalni Bródy hőse is: Bem Gyula. Nincs társak nélkül Biró Jenő, sokak szecessziója s révülete az övé.

S miben nem hinne maga sem – az álom földre száll. Alakot őlt, megtestesül a csoda, valóságga lényegülnek a talajtalan sóvárgások, nem meddő ábránd hirtelen a szecesszió. A reneszánsz eszménye, Tiziano illatszerfiolás leánya, Leonardo Giocondája⁵⁶ lép a színrre az olaszul tanuló⁵⁷ (!) Völgyessy Bellával, ki bámulatoss szépségével s lényének tiszta bájával egyedül adhatja meg Biró számára a lét teljességének tudatát. Egymásra lel a szellem és a származás arisztokratája,⁵⁸ s kivirágzik Bella érintésére a festőben az ember és a művész, megszűnhet egy röpke pillanatra a kisszerű valóság

⁴⁶ *Midas király* 166.

⁴⁷ Uo. 109–111, 167, 302–303, 371, 572, 592.

⁴⁸ Uo. 274–275. I. még 553 stb.

⁴⁹ Uo. 302.

⁵⁰ Uo. 98–118, 181–183 stb.

⁵¹ Uo. 117, 463. – A hangulat uralmát, az ideges halálfélelmet a fin de siècle közérület legfőbb jellemzői közé sorolja AMBRUS, *Vezető elmék* 252–253.

⁵² *Vezető elmék* 253.

⁵³ *Midas király* 70, 90.

⁵⁴ Uo. 49–50, 90, 98, 104, 106, 185, 567–570, 625–626 stb.

⁵⁵ F. F. Baumgarten műszavát idézi BABITS (*Az európai irodalom története*. Bp. 1979. 416) és POSZLER (i. m. 219–220).

⁵⁶ *Midas király* 187, 589.

⁵⁷ Uo. 41, 46.

⁵⁸ Uo. 167.

hatalma. Mítoszban lebeg Biró, a Szépség s a Szerelem mítoszában, eloldva magát minden földi gravitációtól. Exodusa maradéktalan, jelenébe a hön áhított múlt is beköltözött. Jelkép is Bella, nem csupán földi lény, szimbóluma a világból száműzött szépségnek, szerelemnek s nyugalomnak, alakja valóságos és sejtelmesen derengő egyszersmind. S egyre teljesebb a kivonulás szándéka és hite. Felélednek Biró gyermekkornosztalgái – korántsem véletlen, hogy oly gyakran vannak gyermekek körülré – népes családról, „az ismeretlen birtokról” álmodik,⁵⁹ s mind kijebb húzódik lélekben a városi lét szomorú prózájából egy falusias, meseivé stilizált világba.⁶⁰ Csakhogy könyörtelen a sors. Szertefoszlik a csoda, a fények kihunynak, s jelképes a Völgýessy Bella hamaros elmúlása is, akár a léte volt: elveszett mindörökre a teljességről szőtt reneszánsz álom, a késő jelenések nem e világra való. Egy szecesszió marad Birónak műlhatatlan vesztesége után: az emlékezés, az emlékezés adta csodás titok.⁶¹ Fájdalmas titka, emléke annak, mi néki egyszer megadatott, miről beszélni senkivel nem lehet. Mítosz is ez; tárgyiasult szimbóluma a Kismező utcai ház.⁶² Ez az utolsó menedéke, a végső, „imaginarius Tahiti”.⁶³ Innen már nincs tovább.

Gyötrődő kötelesség s hasztalan szecessziós vágyak kollíziójában vérzik el Biró Jenő, ez a kettősség repezsti szét személyiségét. S megélte a sors gonosz iróniáját: szegényen volt a leggazdagabb, gazdagon a legszegényebb. Lehetetlenre, a teljességre vágyott, nem érhetette be a kevesebb. Álmai beteljesültén a vagyon hiányzott,⁶⁴ fejedelmi módjában az álmai voltak csonkák; birtokolván a Szépet a művészi sikert nem ízlelhetette, a diadalok idején a Szép hiánya fáj. Mind komorabbá válik a mű során szerző és hős amúgy sem derűre hangolt világképe, létfilozófiája. Nagy mesterek inspirációját érezzük; Taine, Buckle, Renan az ihletők, utóbbi legkivált. „Az ujkori Demokritosz” lényének, bölcséletének élet-hossziglan lett adósa Ambrus, s – a Baskircsev-portréhoz hasonlatosan – alkotóelem a *Midas király*ban a Renan-esszé valahány „strófája” is.⁶⁵ Stilizálás híján s szervetlenül olykor. Szkepszis, rezignáció, agnoszticizmus, relativizmus s „bizonyos homályos vallási érzület”,⁶⁶ e létérzés kulcsszavai, s mind-mind Renanra (pontosabban Ambrus Renan-olvasatára) alludál. Örök talány e felfogás szerint a lét, a világ oka s célja; hazug vagy ostoba, ki végső, racionális magyarázatot prédikál. Csődbe jut minden bölcsélet, vallás, hit, erkölcs, tudomány, a meddő gondolatrendszerek helyett csupán az önnön végességet iróniával vállaló filozófálás segít. Kétséges a múlt, aggaszt a jelen, komor a jövőnd, mert degenerálódik az emberiség, hiányzik az objektív értékrend, szünetlen körforgás a sors, újul folyvást a szenvedés. Kiveszőfélben az eszmények, az elnémult szépség helyén mezelen önérdék, undorító, anyagias gondolkodás, kihívó műveletlenség rikoltoz. Hazug receptekkel házálnak próféták, társadalomjobbítók, nem jobba lenni, hanem jobban élni, hitvány élvezetekkel puffadásig töltekezni siet a világ. S a létnek e roppant, haláltáncot idéző káoszában a méltatlan triumfál a méltó ellenében. A kevés számú különbek sorsát is a véletlen kavarja, szeszélye majd emel, majd meg a mélybe ejt. Csalfa, ingoványba csábító lidércfény a dicsőség vágya, az élet jutalmi büntetéshez hasonlatosak. „És mégis-mégis fáradozni kell.” Hinni az ideálban, az érzelmek, kivált a szerelem erejében, mert ez emelhet gyarló, közepszerű önmagunk fölé, hinni valaminő titkos, létét, arcát előlünk elrejtő abszolútumban, hinni hitetlenül a haladásban, az emberiség nemesedésében, a lelkek önmegváltásában, a műveltség hatalmában, a minőség – krisztusi, ibseni, tolsztoji – „forradalmában”. Nem az erőszak, hanem a jobbák békés lázadása, szép példaadása jobbítja meg – részben! – az emberiséget. „Hiszem, hogy nem lesz mindig ilyen szomorú a világ. Hiszem, hogy (...) valamikor béke fog következni. Ez az

⁵⁹ Uo. 116–117, 319–328 stb. – illetve POSZLER i. m. 217, 257–260.

⁶⁰ *Midas király* 322–328.

⁶¹ Uo. 275, 523, 547–548 stb.

⁶² Uo. 617–619, 621–628.

⁶³ Vö.: LUKÁCS György *Gauguin. In: Ifjúkori művek*. Bp. 1977. 115.

⁶⁴ Uo. 60–64, 157, 167–168, 215. – Gyakorta visszatér Ambrusnál a gondolat: igazi szabadságot csak a vagyon biztosít. Vö.: *Vezető elmék* 225–227, Solus eris stb.

⁶⁵ *Az újkori Demokritosz. Vezető elmék* 158–182.

⁶⁶ Uo. 159.

én utópiám” – hangzik Bíró Jenő testamentuma, s szavaiban nem csupán Renan tanítása, hanem egy kissé a hajdani felvilágosítók bizakodása is visszafénylik.^{6 7}

Ambrust a közhely reflexével szokás európeérnek nevezni, hánytorgatták is némelyek rosszállón „kozmpolitizmusát”, a magyar sorskérdésekben tanúsított közönyét.^{6 8} Rokon ez a magatartás a Reviczkyék tüntető elfordulásával, programos „világpolgárságával”, s nincs másként a *Midas király*ban sem. Bíró hitvallása szerint „... a művészet célja: maga a művészet”,^{6 9} s legnagyobb küldetése az alkotónak, hogy önmagából, tulajdon érzéseiből teremtsen egy lenyűgöző, gyönyörködtető, másik világot.^{7 0} Göggel s megvetéssel utasítja hát el az épp „uralkodó eszmék”, a politika szolgálatát, a propagandista szerepét.^{7 1} Megengedi, hogy az alkotó Magyarország létgondjaival is foglalkozzék,^{7 2} ő azonban egyszer sem gyakorolja ezt. A haza megannyi búját-baját, a fejlődés kínjait, veszélyeit csakis művészsorsának vetületében éli meg. A kép, mit ad, sivár, lehangelő, Reviczky *Nincsen remény* című vádbeszédéhez hasonlatos. A perifériára lökettek illúzióvesztése, rezignációja fáj, sértett, keserű indulata süt belőle. Virul az üres akadémizmus és a korrupció, sunyi, erőszakos áltehetségek grasszálnak s üdvözülnek, félművelt sznobok izlésterrorja diktál kudarcot vagy sikert, nyoma sincs értő közönségnek, hitvány útonálló a „mecénások”, az állam meg vajmi keveset tehet. Lakájszellem és hatalmaskodás, rágalom, intrika, féltékenység, gáncs és elvadult marakodás: ez a művészet helyzete.^{7 3} Túlzón sötét kép? Meglehet. Gúny, fölháborodás, ironia sistereg a mondatokban, nem tárgyilagos számvetés higgadt hangja szól. S fontos mégis mindahány kitörés: az erkölcsi ember tiltakozása, tépelődése fakad föl bennük. A becsületét vigyázó művészé, kinek – mert klikkeken kívül áll – az érvényesülés útjai jószerint kifürkészhetetlenek, ki talpon akar maradni a kísértések közepette, ki sem zsákcucba szorulni, sem prostituálódni nem kíván. A büszkén nem alkuvó, belülről irányított hős drámája zajlik előttünk. Az autonóm személyiségé.

(Ambrust) „Egyedül az ember érdekli, de csak (a) differenciált lelkű, aki belső életet él, aki (. . .) föltétlenül ragaszkodik erkölcsi énje épségéhez s ennek minden megkarcolása tánézve halálos seb” – formuláz pregnánsan Várkonyi Nándor.^{7 4} Vívódó, „hamleti” lélek Bíró is, féltőn, kényesen ügyeli morálja épségét, aggályos ő a lelkiismeret tisztaságán.^{7 5} Etikája inkább érzelmi, semmint logikai gyökerű,^{7 6} látszatra józanul, hideg fővel kimódolt döntéseit finnyás önértet, sértett idealizmus hatja át.^{7 7} A bérkaszánya, ahol él, csak két reális perspektívát kínál a becsületnek: a szegényházat s a temetőt,^{7 8} s szegénysága, tisztesség összeolvad a festő filozófiájában. A harmadik út az elbukásé. Folyvást ott kísért, incesleg a midasi lehetőség káprázata, szabadulást, bőséget álmodik a ház megannyi páriája: Bella csakúgy, mint Margit és Terka. Ámde ára van sikernek, nagy vagyonnak, az erény fizetné a kárpénzt. Csábos szirénhang hívta Birót a gyors karrier ormaira, s nem kis erőfeszítéssel gyúrte le a

^{6 7}Montázsunk a regény elszórt utalásaiból és elmélkedő betétjeiből állt össze. E sokszoros belső meghasonlással küszködő gondolati „rendszer” komponenseit l. *Midas király* 23, 33, 69–70, 88, 99–101, 110, 149, 161–162, 219, 224–225, 265–267, 274–276, 278–280, 282, 463–465, 471–495, 524–528, 538–539, 551–558 stb., illetve *Vezető elmék* 158–182.

^{6 8}VÁRKONYI *A modern magyar irodalom* 92, FÉJA Géza, i. m. 134 stb.

^{6 9}*Midas király* 480.

^{7 0}Uo. 526–527, 552–553 stb.

^{7 1}Uo. 551–553.

^{7 2}Uo.

^{7 3}Uo. 81–83, 101–105, 135–140, 143–147, 170–180, 272–274, 305–312, 327, 350–352, 472–474, 479, 501–502, 510–514, 532–536, 558–569 stb.

^{7 4}VÁRKONYI *A modern magyar irodalom* 90. – Az ambrusi világ primer morális töltetét majd minden analízis emlegeti.

^{7 5}Vö.: *Midas király* 145–147, 280, 463–465, 539, a napló megannyi részlete stb.

^{7 6}Vö.: SZINNYEI, i. m. 106, VOINOVICH Géza *Ambrus Zoltán. In: Írók és költők*. Bp. 1943. 190. – Ennek épp az ellenkezőjét állítja VÁRKONYI, *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*. 93, illetve DÉNES Tibor, *Ambrus Zoltán. In: Kódlovagok*. Bp. 1942. 18 stb.

^{7 7}Vö.: VOINOVICH, i. m. 129.

^{7 8}*Midas király* 11, 153, 160, 280. Némi szimbolikus többlet is átszlik e motívumokon.

Darzensné kínálta romlást. Nagy volt a próba, állta a lélek, s tudta: nincs alku azután sem. Daccal vállalja a festő a tengődés becsületes prózáját, s ki más lehetne méltó társa, mint a nagy sorsra vágyó, de tisztességét áruba szintúgy nem bocsátó Völgyessy Bella.⁷⁹ Nincsenek, nem is lehetnek morális háborgásai Biró Jenőnek az első házasság tragikus végezetéig, legfeljebb nevelésesen apró szemrehányásokkal sújtja magát. Erénye makulátlan, lelkiismerete ép, fölénye – szemben a hitvány világgal – tökéletes. Bella halálával lesz a festő az önemésztés megszállottja, bajnoka a morális hipochondriának. „Bűnei”, botlásai, mulasztásai sokszorta túldagadnak valódi dimenzióikon. Ámde hű fia korának Biró Jenő e kéjes és kóros állapotban, magamagát tipró mazochizmusával, előlegezvéen a Tábornok Eleméretet s a Kender Pálokat. S mind mélyebbre hull a hős az önvád kútjában, vesztvén a megnyugvás, a visszatérés összes esélyét. Azzal öldösi magát, mi természetes: hogy élni merészel vesztesége után, hogy a görcsös emlékezésben is halványodni kezd a Bella alakja, hogy sötét aszkézisét fölszakítja egy szerelemhez hasonlitos vonzalom. Árulásnak, elvei megcsúfolásának véli elszegődését a gardénia-herceghez, prostituálódást, művészi hanyatlást érzékel riadalommal minduntalan. Restelli jólétét, kelletlen bohémosságát, álságosnak tartja sikereit. Mondvacsinált avagy mesterségesen fölfokozott önvád mindahány, az abszolút tisztaságot sóvárgó puritanizmus fantazmagóriája. Ám a teljes csőd második házasságával s midasi végzetével következik el. Hasztalan érvel az ész, ha lázad, tiltakozik az érzelem,⁸⁰ a szegénység-tisztesség rögeszméje. Erény, iparkodás, művészet sohasem hozhat nagy vagyont, csupán erőszak, galádság, számítás, tágas lelkiismeret.⁸¹ S vétőt mondana a becsület, mert kevesli a Masa ébresztette vonzódást. Undorral, keserű megvetéssel pillant Biró a sokasodó aranyhegyekre s önmagára. „A végtelen gazdagság... az általános tisztelet... a boldogító szerelem... bárcsak egy volna ezek közül megérdemlett, igaz keresmény!”⁸² Úgy érzi: áru lett, elajlasult, s könyörtelen bíró a lent maradottak tisztasága. Kivált találkozására Terkával hatványozza meg önvádjait, látván a szegény lány naiv bizalmát, hallván a hírt Margit bukásáról, karrierjéről. (Nagy kár, hogy e jelképes erejű, sugalló párhuzamokkal–ellentétekkel épült fejezet alig több odavetett vázlatnál!) Igaz magja van itt már az önvádnak, még ha szertelen is az indulat s a bűnhődés. A vég csupán karnyújtásnyira, s pattan a húr, amidőn elvész a titok s véle a tisztaság látszata, utolsó foszlánya is. A lényegre tapintatott Féja Géza: Ambrus csakugyan (bár nem kizárólag) „... a társadalmi „ugrás” bűnéről és tragikumáról írt nagy regényt...”⁸³

4.

Szintézisnek készült a *Midas király* – azzá csak részben lehetett. Anyagában túlszűfolt, heterogén, részletei szervesetlenek gyakorta: nem forrt egységes egészé. Néhol a készültséget, néhol a tehetséget haladta meg Ambrusnak a feladat, a jól érezhető szándékhoz és igényhez nem mindig nőtt föl a megvalósulás. Bár többször mérték, kapcsolták Kemény Zsigmondhoz,⁸⁴ szerzőnk igazából nem a tragikumra rendelt tehetség⁸⁵ – holott elbirt volna ez a történet efféle velleitásokat, épp a verbális bizonykodások rovására. S miként a vérbeli tragikus alkat, hiányzik Ambrusból a fesztelen mesélés, a „Lust zu fabulieren” – Jókaiiban, Mikszáthban oly természetes – adománya is. A gyéren csordogáló históriát minduntalan megakasztják (olykor helyettesíteni próbálják) az érzelmes elmélkedések tömbjei. „Regényeinek és elbeszéléseinek az alakjai nem egy mesét visznek előre csak a mese bonyolítása

⁷⁹ DIÓSZEGI is fölfedezte ezt, i. m. 7, illetve 859.

⁸⁰ L. a 76-os számú jegyzetet.

⁸¹ *Midas király* 385–387, 449, 490–494 stb.

⁸² Vö.: JÓKAI *Az arany ember*. Bp. 1964. II. 128.

⁸³ FÉJA, i. m. 137.

⁸⁴ Vö.: pl. SZINI, i. m. 57, DÁVIDNÉ, i. m. 41, FALUDI, i. m. 73–74 stb.

⁸⁵ Jól látta ezt Ruttkay-Rothauser Miksa egykorú recenziója: „Fanatismus ist seiner Feder etwas Fremdes.” *Pester Lloyd* 1906. december 16. (308. szám).

kedvéért, hanem az író filozófiáját képviselik . . ." – figyelte meg már Szini Gyula,⁸⁶ hogy számtalan variációban térjen vissza utóbb e fölismerés. S bajosan cáfolhatnók a szakirodalom egyéb kifogásait, ellenvetéseit, sőt, szaporíthatjuk számukat. Tény, hogy alig több kulisszánál a természet és a külvilág,⁸⁷ a hősokeket inkább dialógus és meditáció közben, mintsem akciókban szereti Ambrus megragadni,⁸⁸ tény, hogy hiányos itt-ott a lélekrajz (Biró és Masa házasságában például⁸⁹), s való, hogy olykor bőbeszédűség, számos önismeretlenség, átfedés lazítja a mű struktúráját.⁹⁰ Elnyered nemegyszer az intellektuális igény, közhelybe téved az analízis, s majd mindenütt szerepel az ellenvetés (csupán a nyomatek változik): vajmi kevésbé egyéníti a nyelv a *Midas király* hőseit. Fűzzük még hozzá: kétes értékű s avult fogás megszólítani az olvasót,⁹¹ fölöslegesen töri meg egy-két előrejelzés a szerkezetet,⁹² lektúrelemek tévedeznek némelykor a regény szövetében.⁹³

Különös „kevercse” a *Midas király* nagy értéknek és gyarlóságnak. Fogatkozásai mellett erényei is föl-fölragyognak. Jólesően arányos a két kötet, s megcsendít „belső rímeket” is. Bellát és Masát egy-egy bál ismerteti meg Biró Jenővel, egy-egy ábrándos bolyongás fűzi össze a sorsokat, s a halál vágja át mindenütt a történet fonalát. Ellentétben Faludival,⁹⁴ úgy vélnők, kiváló a könyv nyitánya, ámbar túlméretezett volta kétségtelen. Szomorkás idill és mérsékelt naturalizmus gyöngéd összefonódása ez, Ambrus érezhetően gyönyörködik a kopárság lírájában, e kicsiny világ nyüzsgő tenyészetében. (S mennyivel életszerűbb a cifra nyomorúságnak ez apró rezervátuma, mint utóbb a léha arisztokraták operettszínpalánál tablója!) Itt van igazán elemében a Dickent idéző humor és ironia, ez a szféra valóban a szerzőé.⁹⁵ Tűnődő, melankolikus líra zenél némely futamokban,⁹⁶ feltűnik – ritka vendég! – a nagyvárosi eksztázisélmény,⁹⁷ mélabús sejtalem árad az elhagyott szoba illatában,⁹⁸ s remeklés a Bella temetésének leírása.⁹⁹ Befelé vérző sebet, az emberi egyedülvalóság tragikumát csak a legnagyobbak örökíthetik meg így.

S mennyi, apróbb-nagyobb újdonság az elbeszéléstechnikában és a stílusban. Fölbomlik, egy kissé ügyetlenül, a klasszikus időszerkezet linearitása, többször is feszültséget kölcsonóznván, a létről leválóban mint múltat szemléli önmagát Biró Jenő,¹⁰⁰ s mesterre vall az „örök visszatérés” élményének stiláris ábrázolása (még ha lazít is a szerkezeten).¹⁰¹ Nyelvi játékoság, stílusparódiák oázisai frissíte-

⁸⁶ SZINI, i. m. 57.

⁸⁷ Vö.: SZINNYEI, i. m. 105–106, CSISZÁR Béla *Ambrus Zoltán*. Budapesti Szemle 1935. április (689. szám), FALUDI, i. m. 78, VÁRKONYI *Az újabb magyar irodalom* 92, KOREK Valéria, i. m. 8–9, 65.

⁸⁸ ELEK Artúr *Mida moderno* 221, FALUDI, i. m. 82, VOINOVICH, i. m. 130–131 stb.

⁸⁹ ELEK Artúr *Ambrus Zoltán sirja előtt* 92.

⁹⁰ SZINNYEI, i. m. 13, 109, DÉNES Tibor, i. m. 27, VOINOVICH, i. m. 131 stb.

⁹¹ *Midas király* 278–280, 631, 636 stb.

⁹² Uo. 277, 351–352, 609 stb.

⁹³ Legfőként: 495–516.

⁹⁴ Vö.: FALUDI, i. m. 74–76.

⁹⁵ Dickens ihletését többen is emlegették e résszel kapcsolatban. RÉGER Béla közvetlen áthalálásra gyanakodott (*Mikszáth, Herczeg, Ambrus*. Szentgotthárd, 1908. 83–84), nem túl meggyőző érvekkel cáfolja őt DÁVIDNÉ, i. m. 15. Mások csupán a hangvételt érezték rokonnak: FALUDI, i. m. 77, GYERGYAI *A Nyugat árnyékában* 55. – Tény, hogy Ambrus mesterének tartotta Dickent, több vallomása (AZI 219, 231) és egy esszéje (*In: Vezető elmék* 1–10) is tanúsítja vonzalmát. A bérház lakóinak jellemzésében, Grünovszky neve napjának leírásában sok a Dickensre visszamutató elem, szintúgy a vezérmotívumos megoldásokban: Fridának mindig „fáj a feje” (71, 191), Beliczkynek folyvást egy rémtörténettel hozakodik elő (71, 75, 92, 191, 194–196) stb.

⁹⁶ *Midas király* 244–45 stb.

⁹⁷ Uo. 248–250, 252. Vö. RÓNAY *Petőfi és Ady között* 229–231.

⁹⁸ *Midas király* 623.

⁹⁹ Uo. 356–360. „... ballada-erejű”-nek nevezte ezt az epizódot Németh László (*In: A minőség forradalma*. Bp. 1940. III. 64), lelkesülten méltatta FALUDI is, i. m. 78–79.

¹⁰⁰ *Midas király* 608–609.

¹⁰¹ Uo. 278–280.

nek,¹⁰² egy csokor színesztézia s helyettesítési eljárás kínál új finomságokat.¹⁰³ Fölöttébb illik a mű világához az önmegszólító fordulat¹⁰⁴ (a festő megvasadt énje tárgyasulhat benne), s meglepő újsággént lép elő a perszonális forma.¹⁰⁵

Nagyszabású nyitány a *Midas király*, előlege későbbi művek világgépének, konfliktusainak, hőseinek. Csak néhány példát: Biró, Bella és Darzens a *Solus eris* Asztalos Gyulájában, Katájában s öreg mesterében él tovább, Grunovszky (Haller néven) és a Sátán a *Giroflé és Giroflába* költözik. S ne is említsünk eszmeibb egyezéseket!

„... csak két ember van, a ki igazán él, a ki igazán ember. A költő az egyik...” – vélte Asbóth János hőse, Darvady Zoltán.¹⁰⁶ A század végén – igazolja a *Midas király* – pusztá délibáb már a művészlét teljessége is. Biró Jenő története épp ezért becses. Megtudhatni belőle, „mik voltak ama legtökösabb érzések és gondolatok, amelyek a mi időnk emberét nyugtalanították, gyötörték, vigasztalták és álmokba ringatták”, elvégre is: „... a maradandóságra első sorban a lélek intimitásaiban leggazdagabb munkák tarthatnak számon...”¹⁰⁷

Huba Lőrinczy

L'HOMME DORE DE LA FIN DE SIECLE

Zoltán Ambrus: *Le Roi Midas*

C'est en 1891, à l'âge de trente et un ans, que Zoltán Ambrus a achevé son étude de portrait et son soman de la plus grande envergure de sa carrière: l'essai sur Marie Bachkirtcheff et le *Roi Midas*. Ces deux ouvrages donnent le résumé de la conception d'Ambrus de l'existence, de la relation de l'homme et du monde, de la crise des valeurs à la fin de siècle; leur genèse, leur leçon, leur méthode même à plusieurs points sont aussi identiques: ils se complètent et s'expliquent mutuellement. On voit en eux tout prêt le bagage de conception du monde et d'écrivain qui – tout en se modifiant et en s'épanouissant – accompagnera Zoltán Ambrus jusqu'au bout. L'influence du journal et de la correspondance de Marie Bachkirtcheff peut être démontrée dans le monde de surface et dans la profondeur du roman, dans les sphères empiriques et thématiques également, souvent par une identité textuelle. Le *Roi Midas* est loin d'être une oeuvre impeccable: sa matière est surchargée, hétérogène, la formation esthétique homogène, l'invention de l'affabulation lui font défaut. C'est la confession à soi-même qui est son élément prépondérant jusqu'au bout, mais la relation intime du créateur et du héros qui, au commencement, mobilise l'empirie personnelle aussi, dans le second volume se projette sur le plan spirituel. C'est pourquoi le livre se rétrécit et perd son air. Le *Roi Midas* est l'histoire d'un "homme doré" de la fin de siècle, sa figure centrale, Jenő Biró aspire à une sorte de plénitude et de grandeur perdues, il est comme possédé par la Beauté. C'est la nostalgie caractéristique de l'époque, le culte de la renaissance qui prend corps en lui, il donne son sang dans la collision de l'accomplissement du devoir et des désirs inutiles de sécession. Il doit subir une défaite dans le respect de soi-même et en tant qu'un homme de morale difficile aussi (bien qu'il y ait beaucoup d'exagérations masochistes dans ses remonds); sa philosophie d'existence et sa vision du monde sceptiques, résignées, agnostiques, relativistes sont un miroir fidèle de l'essai sur Renan de l'auteur.

¹⁰² Uo. 186, 316 stb. Masa levelei csaknem mind ilyenek.

¹⁰³ „meleg csengés”, „édes szellő”, „édes fény” 456–457, illetve „Meggillantok egy macska-bajszot, egy kefehajat, egy nevető arcot...” „Egy fekete frakk állott mellettem...” 433. *Ez utóbbi fogás korszerű voltáról* l. HERCZEG Gyula *A modern magyar próza stílusformái*. Bp. 1979. 109–114.

¹⁰⁴ *Midas király* 53, 70, 462, 600–601. Burkolt önmegszólításnak tekintjük Biró és a Sátán polémiait is 467–494, 634–636.

¹⁰⁵ Uo. 608–609, 619, 632 stb.

¹⁰⁶ Vö.: *Álmok álmodója* 69.

¹⁰⁷ *Vezető elmék* 223.

ILLYÉS GYULA KÖLTÉSZETÉNEK NÉHÁNY STÍLUSSAJÁTSÁGA A HARMINCAS ÉVEKBEN

Nem okosul, ki egykor otthonát
messzire hagyta, csak midőn megtérhet.
Kis falva előtt érzi: nincs tovább.
S csak ül, tövén a végső jegyenének.
Mint én; nem lépve még be, hol borát,
kenyerét frissen őrzik a testvérek
és – hallga – épp oly frissen szebb korát
a lány estben a kút körötti ének.
Minden olyan még, mint volt egykoron, –
mondja csak, – vagy már épp olyan megint!
s néz, mint kifúlt vad át a rácsokon.
Óh kezdet és vég foglya! Föltekint –
Így tekintek föl. Úti csillagom,
mint cella-mécs harmatos falon ing.

A *Rend a romokban* kezdődik így: az a kötet, amelyiket Illyés költői realizmusának egyik legmarkánsabb megnyilatkozásaként szoktunk emlegetni. Érdemes közelebbről megvizsgálni: miben is áll ez, s milyen mértékben találó egyáltalán egy ilyen jellemzés.

Nézzük meg először is a kiemelt nyitó-verset.

Jegyenefákkal szegélyezett országút, kút mellől hangzó énekeszó, bor és kenyér frissége, az est csöndjében hazatérés fáradtsága, emlékezés melege: egy bensőséges kis világ érzékeinkkel felfogható elemei és meghitt hangulata – jobbára a múlt század költészetéből ismerős tényezők. Főként a nép-nemzeti iskola értékeiből. Csakhogy a földözött jegyenék között itt alig nyer valami megjelenítést, a *legutolsónak a tövét* leszámítva, a „csak ül” éppenséggel nem pipázgató üldögélés, inkább valamilyen végső tehetetlenség formája. A sorkezdő „nem okosul” a hiábavalóság érzetét sugallja, a „nincs tovább” pedig egy út teljes lezárását: látható fal vagy tapintható más akadályok megjelölése nélkül, hasonlataival mégis egyértelműen börtön-létet érzékeltetve („át a rácsokon”, „mint cella-mécs harmatos falon”).

Éppen ettől a megfoghatatlanságtól lesz annyira megváltoztathatatlan ez a bezártság. Akár a késői József Attilánál, az *Eszmélet* és *Reménytelenül* némely soraiban. Hozzájuk hasonló szemléletnek ad ez is kifejezést, azokéhoz hasonló feszültségek rendszerét érzékeltetve. A szonett szigorú rendjét vállalva (az átlagosnál is nagyobb ennek tömörsége azáltal, hogy a szakaszok közt megszokott hézagok innen mintegy kiszorultak), távolról Babits lírikusának másfajta bebörtönözöttségét is földözve. (Ott: „... körömből nincsen mód kitörnöm . . . Mert én vagyok a kezdet és a vég . . .” – itt: „Óh kezdet és vég foglya!”)

Egymástól erősen, majdhogynem végletesen eltérő stílusjegyeknek adja tehát ötvözetét ez a vers. Nem egyszerű kettősséggel, múltat és jelent képviselő, egymástól elkülönülő tömböket alkotó elemek pusztá szembesítésével találkozunk itt. Nem szelíd emlékek találkoznak össze egy rideg jelennel, fokozatos vagy hirtelen kijózanodáshoz vezetve. Bonyolultabb a vers építkezése. Mindjárt az első szó a tagadásé: „nem”. Az okosulni-nem-tudás részleges benuultsága aztán feloldódik a második sort záró „megtérhet”-ben – míg hamarosan ki nem világlik, mindjárt a következő sor olvastán, hogy ez az okosodás a hiábavalóság fölismerésében mutatkozhatott csak meg. Majd lassan lesz azután érzékelhetővé, hogy ugyanakkor olyan formája ez a kijózanodásnak, amelyikben alighanem az előrevivő mozzanat az erősebb. (Hiszen annak az embernek az eltökéltsége érlelődik itt meg, aki a szép látszatnál

többre becsüli az igazat, bármilyen legyen is az. A „csalás nélkül szétnézni könnyedén” igénye lesz itt is középponti tényezővé, akár „a semmi ágá”-ra jutást kimondó József Attilában.) Az emlékek előtoulásának enyhén bődítő édességében sem oltódik aztán már ki az „okosult”-ság fénye. „Minden olyan még, mint volt egykoron. . . vagy már olyan megint!” – tevődnek pontosan helyükre az idősíkok is. Itt sejlik át az „egykoron” felújulásán annak tudata, hogy az beszélő nem *ténylegesen* jutott vissza a múltba, hanem csupán az emlékidézésnek a helyzetébe érkezett – s talán éppen olyan lelkiállapotba, amelyikben már *kénytelen* a régi emlékekbe kapaszkodni, hozzájuk visszamenekülni. És mégis – vagy talán éppen ezért – nem az emlékek szertefoszlása adja a mű zárását, mint máshonnan ismerős versekben. Sokkal inkább: annak végérvényes tudatosodása, (egy *fölttekintő* ember szeme előtti megvilágosodása), hogy enyhe imbolygásával is el nem homályosítható *célként* fénylik valami a régi igényből. Annak vágyából, hogy az ember a cella-ridegségű létben önmaga és osztályos társai számára otthont akarjon teremteni.

(Aligha véletlen, hogy ugyanennek a kötetnek a *végére* is – „óh kezdet és vég foglya!” – részben hasonló mondandójú vers került. Az *Avár*, amelyikben ugyancsak jelen és múlt egymáshoz viszonyítása kap fontos szerepet. Végérvényes leszámolás ez a szebb jövőt ígérő múlt emlékeivel, de annak tudatában, hogy továbbra is, hogy mindvégig ezeknek a foglyaként, illetve ezek őrzőjeként lehet csak léteznie.)

Ha ezek után a stílusát vizsgáljuk Illyés Gyula harmincas évekbeli költészetének, akkor azt mondhatjuk, hogy az itt futólag elemzett *Fogoly* nem annyira azáltal jellemző rá, hogy sok ehhez hasonlót írt ekkoriban szerzője, inkább azáltal, hogy ebben szerves egészé formálja azoknak a törekvéseknek egy részét, amelyek részben egymástól külön jelentkezve, jobbára *egymásmellettségükben* határozzák meg a *Szálló egék alatt*, a *Rend a romokban*, a *Hűtlen jövő* és *Külön világban* köteteit.

Vegyük most már külön-külön is számba ezeket a törekvéseket.

Egy emberközeli harmóniának a mozzanatait, a szabad emberi kibontakozás merész reményeit őrző emlékek valamivel korábban is fölidéződtek már Illyés költészetében, mindenekelőtt az *Iffúság* lírai kispikájának mesterdarabjában, de a mellette született elbeszélő-leíró-lírai művekben is. (Főként a *Három öregben* és a *Hősökről beszélek*ben.) Úgy, hogy az érzékelhető-tapasztalható valóság elemeivel dúsított, ezek viszonylagos gazdagságával mintegy realizált idillnek enyhén klasszicizáló szépségét végül egyfajta modern elidegenedés-élménnyel szembesítette. („. . . bámultam a csillagtalán éjszakába . . . Férfinak indultam. – Már szürkül – Növekszik a szív árvasága”) Lényegében ezt ismételte meg, illetve ezt variálta – szűkebb cselekménytérre és még szorosabb időhatárok közé zárva – a *Szálló egék alatt*ban megjelent *Farsang* is. (Megcsalatást, „egy szép ígérlet” szertefoszlását érzékeltetve egy esküvői mulatozás szemléletes leírásában, „vígás”-ok és „remény”-ek semmibe tűntén; egy eleven, szédítő forgatagból kihullott, „kifosztva, idegenül, árván” szétnéző gyerekember tekintetével láttatva meg világának nyersen valóságos elemeit.)

Ezekben a versekben is az az életkép-realizmus újult tehát meg, újszerű társadalomszemléleti töltést kapva, amelyik Petőfi és Arany leíró és elbeszélő költészetének darabjaiban bontakozott ki –, hogy aztán másoknál lassan fölhíguljon és elerőtlenedjék, mindjobban elszakadva korának társadalmi valóságától. Nemcsak *A téli esték*, *A csárda romjai*, a *Családi kör* és a *Toldi*-trilógia, hanem együtt a *Lacikonyha* és a *Bolond Istók* vaskosabban életközeli alkotásmódjának elemei éledtek itt újjá. Új társadalomlátással összekapcsoltan: ember és természet, ember és tárgyi világ elrendezhetőségének – és egy újszerű elrendezés szükségességének – a hitével. Hagyományos formálódott kisebb emberi közösségek és ép emberi kapcsolatok fölélesztésének, újjáteremtésének igényével. Olyan kispika formálódott ebben az időszakban Illyés életművében, amelyik a múlt látványosan hősi eseményei helyett, a mindennapibb jelenre irányult – ebben a jelenben viszont már nem csupán szélesebb társadalmi összefüggésekből kiemelt-kivágott képeket keresett. Egyszersmind a lélek mozgásaira – időnkénti gyors váltásokra – is erősen odafigyelő, külsőt és belsőt nemegyszer újszerű fénytörésekkel egybevalló költészet. Az első Illyés-kötetek erősen stilizált világa tehát fokozatosan olyannak engedte át a helyét, amelyik *közvetlenebbül feleltethető meg a mindennapi tapasztalatok együttesével*.

Nem különös vándor – hazatérő tékozló fiú, titkos erejű garabonciás – lassú vonulását látjuk már a későbbi versekben. Nem olyasvalaki jár előttünk, akinek dalától a levegő is fölhevül, aki „fákkal, üszőkkel, szelekkel, ezernyi, lármázó, hű tejtetvér”-ével együtt nőtt magasra, s akinek az ökléből „tűzmadár” kel ki. Akinek a melléből olyan dalok készülnek magasba szárnyalni, amelyektől „felhő foszlik, mi után dörögve századok betelő jóslatát halljátok menetelni s a jövőendő éles kürtzavát – ami megtörli arcotok, Mint a fiatal anya mosolygása”. (*Énekelj költő, Szegénylegény, Forrás*) „Antik gondok” sem koszorúzzák ekkoriban a fejét, mint előbb a *Pannón ős* fiatal férfiaét. Egyszerűbbek ezek a versek a korábbiaknál – legalábbis: bizonyos tekintetben. Közvetlenebbül tapasztalható események: gyerekkori rokonlátogatások, kamaszkori mulatozások elemei rajzolódnak a szemünk elé – térképről is fölismerhető tájak, zótykölös patakhidakkal, disznósivalkodás és káromkodások fülsértő hangjaival. Szemsarokba csorgó verejtékkel, keserű köpésekkel. Illyés költői fejlődésének egyik iránya ezeknek a konkrét, kézzel tapintható valóságreszleteknek a korábbiaknál sokkalta élesebb kirajzolódásához vezet. A klasszicizálás finomító-tisztító stilizálásának eltűnéséhez, a tárgyak súlyát, a dolgokban-jelenségekben feszülő energiák dinamikáját, az ellentétek erejét hangsúlyossá tevő valóságábrázoláshoz.

Az első tél, amire emlékszem például a magasból mindegyre lehulló hópelyheknek és a *sík* távolából elnyúltan közelítő ebvontításoknak mintegy a metszéspontjában rajzolja ki, egy kert fáinak térbeli alakját – egymástól élesen elhatárolható időbeli fokozatokban:

Vonal vonalra, ág után ág,
a hófehér sövény megett
fölláltak sorra a gyümölcsfák,
mint visszajáró szellemek.

A fekete–fehér kontrasztjának távolról a mese-beteljesülés várakozásának ellentéte felel az emlékezés folyamatában:

most jön talán, mostan „jövend el”,
most, fehéren, a másvilág!

Csak a hideg jött. Hasoncsúsza
bújt, bújt be az ajtó alatt
és harapdálta, harapdálta,
harapdálta a lábamat.

A szóismétlés-adta nyomatékosításokat a hozzájuk csatlakozó alliterációk is erősítik – „most . . . mostan . . . most – *másvilág*”; „bújt, bújt *be*”; *hideg . . . hasoncsúsza* – *harapdálta, harapdálta, harapdálta* – ugyanakkor a szavaknak ezek az egymást követései egybejárásnak a cselekmény időbeli fokozatosságával is („vonat vonalra, ág után ág”). Vagyis: minden különös erőteljességgel, mondhatni keménységgel lesz itt érzékelhetővé. Ahhoz hasonlóan, ahogy a hozzá közeli időben írt *Téli búcsúban*:

Nyílik az ajtó, dús ködoszlop
csap ki a fagyba, főlzalad,
helyén a küszöbön röhögve
egy testes mészáros marad –

– Az ajtót, hé! – De lobban újra
és akár Mózes lángoló
bokrából: most egy kovács lép ki,
aztán egy kádár, egy szabó,

egy sánta kocsis . . .

Az erőteljes kontraszthatáshoz – gyors fölszaladás ellenében súlyos állva maradás, testetlenléssel szemben durván érzékelhető anyagi valóság – nem kevésbé erőteljes, szóismétlésekkel is érzékeltetett elkülönítések társulnak:

Itt a púpos is! – Külön púpként
púpján a hó, vállán a hó! . . .

Ez a kép telik meg egyre több dinamikával, ez nő egyre nagyobbra, mind több emberi indulat, illetve jelentés hordozójává. A vers stilisztikai eszközei illetve alkotóelemei itt tehát elsősorban egyfajta realitás-benyomásnak az átlagosnál intenzívebbé tevésében kapnak szerepet. Részben már ennek következtében is hatalmas távolság választja el ezeket a műveknek a stílusát attól a megjelenítési módtól, amelyet az előző évszázad magyar költészetének nagyjai ismertettek meg velünk. Lassú, fokozatos helyszín-megközelítés helyett drámaian, illetve filmszerűen „in medias res” kezdés, a látás- és hallásérzetek mellett pedig más érzéki területek aktivizálása is határozottan részt vesznek a mű-megjelenítette valóság létrejöttében. S nem valahol a rónaságon, a téli táj esetleges pontján, még csak nem is „falu végé”-nek jobban meghatározott területein, hanem éppen „darabos hegyek s a szirt szélén” helyezkedik el a cselekmény színterét adó kocsmahelyiség. Ez a határhelyzet azonban nem a romantika képzeletmozgató látványosságát szolgálja (nem kap ilyen irányú részletezést), hanem megintcsak érzékelésünk összességére ható ellentétek rendszerének alkotja a részét. A környékről „a négy égtáj felé” repülnek széjjel a sátorponyvák, a fagy már „szikrázik” (vagyis önnön ellentétével, a tűzzel mutatkozik rokonnak), a murci pedig „nyers tüze”-vel forrósítja a fejeiket. A kint uralkodó *csöndnek* üvöltő, sipító torkok éneke és poharak falhoz *durrantásai* felelnek. A mulatozás mind vadabb kavargásában „a kirtatásnak, szorgalomnak torát” ülik meg – másszóval olyan ünnepet, amely a hétköznapiok kínjának adja végtelen ellentétét. Elementárisabb lendületű, nyersebb is ez a szertartás annál, amelyiket Petőfi szavaiból ismerünk, amelyiket még le tudott csöndesíteni egy beteg édesanyára hivatkozó kérés. Ha a múlt századi nagyok által festett képek közt keresgélünk, sokkal inkább *Az ünneprontók*nak végül pokolba szédülő tánca juthat róla az eszünkbe („. . . hogy fűjjük, ropjuk! Mint akinek / maga az ördög hegedül.”) Csakhogy itt a ténylegesen, illetve közvetlenül leírt világban szó sincs ördögösségről és kénköbűzt lehellő földhasadékokról, mint Arany Jánosnál. Irreális elemekből kizárólag a hasonlatok idézhetnek föl valamit, mintegy háttérül. De ezen túl: a költő itt nem különálló szemlélőként, valamiféle derék moralistaként mond – meghatódva vagy szigorú arccal – ítéletet a szereplők magatartása fölött, hanem ő maga is közéjük valóként vesz részt az együttesükben: „. . . ez a jó, ez a társaság már / szívemnek, . . . ez a nép / mely így üli meg, öklendezvén, / hálaadó szent ünnepét”. Együtt fűjja velük a nyers öröm és a felgyülemlett düh üvöltő énekeit: az elvont jóhoz és rosszhoz viszonyítás helyett itt tehát az adott társadalom által meghatározott életforma külső és belső világával való azonosulás, illetve az életforma csödjének keserűen kritikus láttatása dominál. (Ami más vonatkozásban azt jelenti, hogy a leírt, illetve kifejezett magatartásban ugyancsak ellentétek egymásnak feszülését láthatjuk.)

Illyés kétségkívül visszanyúlt tehát egy előző század értékes hagyományaihoz, kiválasztva magának azt, ami annak eszköztárából alkalmazhatóan mutatkozott. Természet-, tárgy- és emberábrázolása s benne kifejeződő magatartása azonban nem sokkal kevésbé különbözik azokétól, akiket így mestereiül választott, mint az övék mondjuk a Csokonaiétól. (Legalábbis: az adott viszonylatban.)

A vizsgált esetek ugyan csak szélsőséges példaként jellemzők, de nem önkényesen választottak. Így az összképet máskor is határozottan elkülönülő részekből illeszti-rakja össze. „A fű, a víz, a fa, a felleg” lágyabb, „egy nyír, egy nyár, egy sornyi krumpliágy” szilárdabb darabjaiból (*Fa dolgozik, Délben*), vagy éppen „rozsás ekék, törött kerekék, szekerek, szerszámok” egymáshoz korántsem harmonikusan simuló képeleimeiből (*Nyugodí vagyok*). Akár a keserűségtől száraz torokkal fogalmazott tőmondatokat: „ég kék, úr ír, a pap imádkozik . . .” (*Ég kék*). Neveket, tárgyak, helyszínek, időmozzanatok megnevezéseit rendezzi máskor is kemény tagolással egymás mellé. S *jeges* sík vagy

parázként *égető* „júliusi őrzöngő talaj” adja gyakran – más-más változatokban – a színteret (pl. *Nyugodt vagyok*). A hosszan porzó út is gyűjtőszínorként látszik füstölni, mint ahogy máskor az ispán üvöltése is „füstöt vet”. A hangok gyakran „fözendül”-nek, „csattan”-nak, „dörren”-nek, „harsan”-nak vagy éppen „bödül”-nek. A mozdulatok energikusak, gyakran szakaszokban ismétlődők: „tépde-sett . . . rámrontott, . . . rántott . . . rázott . . . el-elmaradt” – olvashatjuk akár egyetlen tizennégy sor terjedelmű versében (*Mint fa a makkól*), s máshol is ütések, pöccintések, cikázások, pattogások, villanások, csattanások követik egymást meglehetősen gyakorisággal. A harag érzése messzire látszó „rőt koszorú”-t rajzol a homlokra, még az igazság súlya is tántorgókká tudja nehezíteni a lépéseket (*Dózsa György beszéde a ceglédi piacon*), az elhangzó szavak „tömör”-ek, – a világ a maga egyetemességében is csak görcsös, nehezen hasadó fatuskóként enged teret annak, aki útját keresi benne (*Beszámoló*). Szorítások és robbanások, szavakat elfojtó némaságok és nyíltan feltörő nyers indulatok, sziszegető fájdalmak és végző kin-rándulások, halált idéző zuhanások és titkázó felmagasodások rendszeres tényezői az Illyés-verseknek. Az egykori aratást újra átélő lírikus sem csak „a munka” vagy „az életteremtés” ünnepi szertartását örökíti meg, még csak nem is az egyszerre ránduló karok gépiesen pontos ritmusát (ahogy tette ezt a *Júliusi földekent* író Kassák), hanem a görcsösödő izmoknak, a fulladó tüdőnek a kínját is. S azt, ahogy végül is ott hever a többiekkel ő is „szutykosan és halálra váltan / mint kidőlt ló az út porában, / . . . mint disznó a sárban . . . kinyitott szájjal, fennakadt / szemmel meredve a magasba . . .” (*Ifjúság, Szennyesen, mocskosan, árván*).

Ha figyelembe vesszük az érzékletességet, az anyagszerűség hangsúlyozását és a világos – a mindennapival egészében nem ellentétes – elrendezésnek, az erőteljes képszerkesztésnek a törekvéseit, s az illúziófosztás energiás gesztusait, ahogy az embert nemegyszer kegyetlen társadalmi viszonyokban láttatják meg az említett versek, akkor aligha lehet kétségünk afelől, hogy ez a művészet a „realizmus” címszava alatt kíván magának besorolást. Mégpedig olyan változatával találkozunk itt a realizmusnak, amelyik a naturalizmusnak és bizonyos századunkbeli konstruktív törekvéseknek az eredményeiből is sokat tett a magáévá.

Aligha lenne helyes erről a jelenségről szólva az „asszimilált” megjelölést használni, hiszen nem szembeötlően *eltérő* fejlődési vonalnak a metszéspontján jött létre merőben egyedi karakterű szintézis. A megkezdett geometriai hasonlat továbbvitelekként, inkább egymással szoros nyílású szöveget börtön vonalnak *természetszerű összefutásáról* lehetne szólni. Abban az esetben, ha a – konkrét történeti, nem pedig elvont tipológiai értelemben vett – naturalizmust a realizmust egyik *stílusváltozatának* tekintjük (és nem torz véletlenségeire, hanem vonulatának főirányára figyelünk oda), akkor azt láthatjuk, hogy a realista műveknek az az együttese, amelyik már túl van azon a naturalista hullámon, amelyik az embert a maga természeti és társadalmi (ösztonös-indulati-érzelmi-gondolati) valóságában, természeti és társadalmi (ezen belül tárgyi) környezetével való kölcsönhatásban törekedett megragadni (mondhatni: túl a realizmusnak e késői „Sturm und Drang periódusán); ez a fajta realizmus általában gazdagabban tudta az embert külvilággal való kölcsönhatásában ábrázolni, mint a korábbi. Legalábbis az alacsonyabb néprétegeket tekintve: a parasztság és a munkásság életét és alakjait, aholis közvetlenebb meghatározó szerepük van az anyagi valóság tényezőinek. (Reymont, Gorkij, Solohov, Móricz, Sadoveanu, Nexö, Kassák, Laxness, Steinbeck regényeinek jelentős részében lehet ezt megfigyelni.) A képzőművészetek konstruktív törekvései sem csak az olyan irányokkal tudtak szerves egységet alkotni, amelyek geometriai idomokká absztrahálták a tárgyakat, hanem azokkal is, amelyek a látható-érzékeltető világ megörökítését is célul tűzték maguk elé: ez a megjelenített alakok monumentálissá formálásához vezethetett. (Például Derkovits, Nagy-Balogh, Rivera, Siqueiros festményein.) A hosszabb történeteket elbeszélő epikai és a drámai művekben ez utóbbi irányok – természetükből következően – nem juthattak nagyobb szerephez, az állóképeket vagy rövid történeteket kimetsző leíró (pontosabban: leíró-elbeszélő-reflektáló) költészetben azonban igen. Sőt, alighanem elmondható, hogy a hangsúlyosan, „naturalisztikusan” nyers valóságmegjelenítés már éppenséggel megkövetel a költészetben valamilyen irányú módosítást. (A naturalizmus önmagában úgyszólván költészetellenesnek mondható, érzelmességgel vagy romantikus retorikával kiegészítve pedig – ahogy a

századforduló évtizedeiben szociális indíttatású lírikusoknál ismételten jelentkezett – nem a legmagasabbrendű szintézist kínálja.) Illyés „tovább realizálta” – a századvégi naturalizmus értékesebb sajátságainak jegyében – a múlt századi magyar költészetnek azokat a hagyományait, amelyek a maguk korának romantikus-klasszicizáló stíluszményei szerint megfinomítottan, de azért már határozottan realiztikus törekvéseket képviseltek, s rendkívül markánsá tette a huszadik században több változatban jelentkező konstruktív törekvések hatására. Másoknál nem tapasztalt masszivitást adva költői művei egy részének. Félreismerhetetlenül a mi századunkhoz kötött darabjait adva ezzel a stílus-értelemben vett realizmusnak is – az említett prózairókhhoz hasonló, de alighanem egyénibb karakterű feladatot oldva meg ezzel a költészet területén.¹

Így tudja Illyés az egykori – talán utolsóul megmaradt – betyárnak az alakját is megjeleníteni. Nem „Szörnyű Jóska”-féle aranyrojtos-gatyás öltözékben (mint ahogy ezt még Móricz is megtette regényében, csak utóbb vetközöttve ki látványos jelmezéből). Nem romantikusan dacos lázadóként – de nem is ennek valamilyen ellentétéként, reménytelenségbe-nyomorúságba szürkült szegényemberként. Illyés egyszerre mintazza meg reszkető kezű, koldult levest kanalazó öregként, egyszer mind olyan embernek mutatva, akinek megjelenése szinte mítoszi távlatokra utal vissza:

Lógó bajsza, szemöldöke:

egy-egy havas borzolt bokor;
havas bokrok ütöttek ki
két füle hajlataiból.

Csapzott őszes haja a szélben,
ahogy lefödte vén fejét:
mint téli táj fölött gomolygó
zuzmorás, szélkavarta ég.

Így emlékszem rá, félszeme,
ép félszeme is, mint fagyott
pocsolyán az el-feltűnő
téli nap, félve csillogott.

Hangja is, mint a téli szél,
mint félholt farkasok rekedt
üvöltése, kiket nagy messze
most ölnek épp az emberek . . .

Roskadtan, elbizonytalanodva motoz előttünk, „alkotóelemei” – egymástól elkülönítve kirajzolt testrészei – azonban természeti és emberi küzdelmek elemeit vetítik háttérül az előbb megálló, majd eldülőngélő alakhoz. A *téli* elemeit pedig a „forró, tikkasztó” nap éles kontrasztjaként idézi meg. Időnként szinte ropogó hanghatások („borzolt bokor”, „bokrok ütöttek ki”, „zuzmorás, szélkavarta ég” stb.), plaszticitás, ellentétek, objektivitásra törekvő hang szigora, s végül az enyhén mégis megemelkedő dombvonal mögötti eltűnés: mindez annak ellenére sem rokonítja a naturalizmus szélsőségeinek jegyében született, kizárólag emberi nyomorúságot megtestesítő szegényember-ábrázolásokkal, hogy egyértelműen szemben áll a romantika látványos szereplőivel.

¹ A mondottak alapján látszik célszerűnek – legalábbis akkor, ha további vizsgálódások is igazolni tudják az itt mondottakat – a realizmusról mint *tizenkilencedik-huszedik századi stílusirányról* szólni. Természetesen nem mint a kor egészének a reprezentatív stílusáról, hanem mint ezek egyikéről. Pontosabban: mint több stílusváltozatot – tényszerű-tárgyiast, naturalisztikust, konstruktívát – mutató fontos stílusról. (Egy stílusiránynak az egyik századból a másikba való átnyúlása éppúgy előfordul más esetekben is, mint az, hogy célszerűnek mutatkozik az egésznek tekinthető fejlődési szakaszon belül alszakaszok kimutatása.) Ez a fogalom – magától értetődően – nem az esztétikai vagy a módszer értelemben vett realizmus-fogalom helyébe kerülne, hanem melléjük.

A rendkívüli tömörítést Illyésnél máskor az azonos karakterű képelemek növekvő intenzitású halmozása szolgálja, illetve ez váltja föl. Így például a *Koldusokban*, ahol egyetlen félelmetes menetnek a képébe vonódik össze az évek során be-betért nyomorultak vonulása (hegyre föl, hegyről le, kétfelől tarisznyákkal és szállókésekre szerterebbenő rongyoknak a szárnyaival közrefogva). Vagy a későbbiek közül elsősorban a *Hidi vásárban*, ahol a hármasan hangsúlyozott „közép” körül, „a sík alján”, „a napisten” tüze alatt távoli tájakról összegyűlt embertömeget mutatja be egyetlen körforgásban. Máskor viszonylag kevés részletből összetevődő egyszerű képet növel monumentálissá, és helyez be egyre teljesebben a nagyobb összefüggések rendszerébe. Ilyen típusú költői alkotásai közül *A Kacsalábon-forgó Vár* a legjelentősebb.

Ez a mű ugyanakkor el is tér némileg az előbbiektől. Főleg összetettségével; azzal a sajátosságával, hogy egyszerre több irányban is mutathatók ki másokkal rokon jegyei.

A megütött alaphang a könnyed, élőbeszédszerű csevegése – akár a *Hajnali részegségben*, Kosztolányinál. („Vidékről érkeztem előző este. / Reggel, akár a ruhát, a szokottat” . . . , amelyben . . . de hisz már oly gyakorta szóltam / róla . . .” – „Egy szóval egy nap óta . . .” stb. – Ez a jelleg mutatkozik meg a verselés viszonylagos lazaságában: a sorok hirtelen megrövidüléseiben-meghosszabbodásaiban is.) A hangsúlyozottan természetes hangvétel megy át egyfajta könnyedén tárgyias hangnembe – miközben egyre abszurdabb ellentétek tényeiről közöl információkat. Elsőként a budai hegyvasúti jegy árának és a szezonra érvényes napszám-tarifának a pontos egybevágásáról („ . . . mert nálunk hetven fillér most a napszám . . .”), utóbb a színteret adó villanegyedbe és a szűkebb hazaként ismerős megyébe eljutó villanyfény mennyiségének egymáshoz való viszonyáról tájékoztatva, végül a vendéglői asztalokon feltalált ételek árainak, a földmunkás-bérvizonyoknak s országos gazdasági- és nyomorstatistikáknak az összefüggéseiről. Az egyre erősebben visszafogott, látszólag elegáns tárgyilagosságot később már olyan indulat feszíti, melynek gunyorossága kiáltóan üt át a leplezés sima felszínén, s végül monumentális látomás kibontásában kap teret. Olyan látomás borzongató körvonalainak rajzában, amely – pontjainak statisztikai kiszámítotttsága ellenére – alighanem az örülettől környékezett Goya iszonyatos Saturnus-képében találhatja meg a legközelebbi rokonát:

A kert előtt, ahol hát eszerint
naponta egy hidat, kórházat
ropogtat s nyal szét e bájos, vidám had
és harmincezer halvaszületett
kisded jövőjét,
állt már a korzó . . .

Amit közvetlenül láttat-érezkeltet olvasóival Illyés verse, az továbbra sem tér el ugyanakkor ennek a világnak a látható-érezkelhető felszínétől. A víziót nem lehet elfelejtenünk, mégis, inkább csak racionálisan átértelmezhető háttérként vetül a reális látvány mögé. Akár a magyar és vogul népmesékből ismerős, de radikálisan átalakított – talán Derkovits Dózsa-sorozatának egyik darabjától is megihletett – hatalmas kép: a kacsalábon forgó váré. A csodapalotáé, melyet ebben a változatában nem varázserők tartanak állandó mozgásban, hanem a föld alá szorított, vak lovaként körbe hajtott embertömegek – s amely ott sokszorozódik minden táján a versben megjelenített világnak, a „vak nyomor” posványai fölé magasodva.

Erőteljesen vesznek tehát részt a versben a látomások is, egy-egy „mint”, „tán”, „olyan volt” gyengén távolító, illetve mintegy idézőjelbe tevő hatása azonban rendszeresen érződik. A népmesei szemlélet inkább csak színező, illetve kép-építő tényezőként van jelen a műben, melynek alapszövetét a látható és tudható elemek együttese adja. Nem csupán érzékelések és értelemmel megismerhető társadalmi összefüggések, hanem a pszichikai szféra viszonylatában is.

Hiszen az önjellemzés is részletező s egyben kegyetlenül pontos itt. „Mi szép ez – gondoltam s: – mi fáradt / vagyok én beállni a karba, / mely e csillogó körhintának / a zenét adja . . .”, „szeliden, /

mert indulat már rég nincsen e szívben, (. . .) ismernek, békés vagyok, engedelmes / s oly türelmes, hogy az már arcpirító – / nem ítélem, csak nézem a világot – / magam is gazdag / vagyok, vagy annak tarthat, ki nem falhat kalácsot; / naponta eszem s ágyban hálók . . .”. (Nem a teljes költői személyiséghez hű ugyan ez az önjellemzés, inkább csak annak egyik arculatához: a versben szerephez juttatott kettős kötődésű „lírai hős”-höz, művészi tekintetben azonban ez a mérvadó.)

Legfontosabb jellegzetességei alapján sorolható tehát *A Kacsalábonforgó Vár* is a realista költői művek együttesébe. Olyan darabok közé, amelyekben a tapasztalati valóság hagyományosanban realiztikus rögzítése részben az új tárgyiasság szikár ténykultuszával és hang-visszafogásával, részben egy népmesei szemléletnek az elemeivel, részben pedig – a budai villanegyed „kerek gyönyörűség”-ének szemléletessé tevésekor – impresszionisztikus dekorativitással találkozott össze² – távolabbról a korabeli konstruktív törekvésekkel is rokonságot mutatva. Végső soron teljes, de többoldalú egészet adva.

A gondolatilag megragadható legfontosabb összefüggések nyersen érzékletes megjelenítése nem egyedülálló Illyésnél: a háború alatt írt *Hullaevők* és a másfél évtizeddel későbbi *Lószőr, macskabél* . . . lesznek talán a legszemléletesebb jelentkezései ennek az alkotásmódnak. A vele rokon képnövelésnek illetve kép-átlényegítésnek inkább a *Nem menekülhetsz* és a *Két kéz* hozható föl jellemző példájaként. (Kevésbé jellegzetes, részben ugyanakkor a *Koldusok* kapcsán említett képtömörítés eljárását is alkalmazó versként a *Magyarok* és az *Ezer mérföldre* . . .) Az új tárgyiasság viszont inkább korábban érvényesült Illyésnél kézzelfoghatóan: a *Három öreg* első részében és – még tisztábban – az *Elégia* soraiban.

Más alkalmakkor más árnyalásban: esetleg lágyabb, tónusosabb színezésben, megint máskor élesebb képkivágásokkal (pl. a *Rend a romokban* kezdő szonett-sorozatának egyes darabjaiban) mutatja meg Illyés költészete a realista hagyományok folytatásának illetve megújításának a lehetőségeit. Mindegyiküket külön-külön tárgyalni talán már fölös szétaprózáshoz is vezetne. Viszont – ahogy az első vers vizsgálatakor láthattuk is már – nem csak ezek együttesével jellemezhető a harmincas évek költője. Ha a többiek súlya nem éri el az említett alkotásokét, akkor sem hagyhatjuk figyelmen kívül jelentkezésüket – föltéve, hogy valós képet akarunk alkotni erről a korszakról. A *Rend a romokban* idézett nyitóverse nem véletlenül egyesítette magában a különbözőség végleteit.

A lámpa lehull. Eldől
ott künn a hold az estben.
A szív róten dadogja,
menekülj. Nem menekszem.

Leomlik darabonként
a ház körültem. Állok
vagy ülök, asztalomnál.
Nem bánom a világot.

Elhányt ruhaként hegy, tó,
gyapjas erdők a földön –
Várják, mit ejtek el még.
Emlékszem; így vetkőzöm.

Anyám volt? Szeretóm volt?
A bú csak számon járkál,
elszáll, – szobornak így hagy
ebemmel, kő bokámnál.

² Itt is érzékelhető egyébként Kosztolányi példájának hatása. Pl. „midőn a kék ég átdérlik ezüsttel / s a zöld fény heve csak a fák csúcán / lobog, mint hunyó lámpa, szinte füsttel . . .”

Szó sincs persze arról, mintha minden tekintetben eltérnének az előbbiektől az ilyen versek, amilyen *A lámpa lehull* . . . Itt is el lehetne például mondani, hogy drámaian „in medias res” kezdődik a cselekmény. „Rőt” szín nyersége, „darabonként” leomlás-leejtés ismétlődő szakaszossága, magánsan álló alak szobor-keményége jelenik meg a szemünk előtt. Csakhogy a lámpa itt nem valamelyik vidéki vagy kültelki kocsmáé, pusztai cselédházá vagy kényelmes polgári lakásé. *A lámpa* hullott le: nem tudjuk, honnan, nem tudjuk, hová vagy miért. Összetört volna? Nem, de épen sem maradt: testetlenebbül képviselte annál magának a fénynek egy fajtáját, hogysem számba kellene vennünk a lámpának mint tárgynak a sorsát. Lehullása végleges eltűnésével: megszűnésével egyenértékű, csak még a föntről lefelé irányuló gyors – bár puha – mozgásnak a mozzanata társul hozzá. A hold – a külső fényforrás – „eldőlése” is ennek érzetét erősíti. (A mondatból azt is megtudjuk, hogy csonkának kell itt elképzelnünk a hidegfényű égitestet.) S aztán omlik, hull, távolodik *minden* – lényegében: a világ. Nem háborúznak, apokaliptikus végpusztulásoknak a hatására, mint ahogy a menekülésre készítő – pontosabban: hiábavalóan menekülésre bírni akaró – szavak sem olyan veszélyekről adnak jelzést, amilyeneket a reális életből ismerhetünk. Valamilyen elszabadulni kész, lényegük szerint azonban megfoghatatlan fenyegetések vesznek itt körül, a maguk egyre dermedtőbb légkörével. A világtól való elidegenedés, illetve a világnak embertől való elidegenedése lesz élménnyé, a maga egyetemességében. A megjelenített valóságselemek tárgyszerű konkrétsága főként kontraszthatásával érvényesül: elválásuk, távolodásuk lesz általa szinte tapinthatóan érzékelhetővé. Ahogy a rideg tárgyakkal *körülvettség*nek az érzetét fölcserélik a tőlük való *elhagyatás*nak talán még szorongatóbb élményére.

Néhol szoborkeményeségű, de abszurd már ez a világ. Határai kívül esnek a realizmus művészetének területein.³ Olyan látásmód alakulásáról ad jelzést, amilyen egy évtizeddel később majd Pilinszky Jánosnak a költészetében kezd körvonalazódni, hogy pár évvel későbbre végleges formát nyerjen. De már a *Hütlén jövő* 1938-as kötetében megjelent *Vidéki állomáson* is a kívül-belül fokonként kialakuló *semminék* az érzetével szembesített:

. . . Testem érzem, hogy vál multtá
a jövő, hogy csepeg belül
percenként, amit adni tudnál,
hogy nő mulással az ür,

hogy ürül velem is az élet –
Topogok fagyos síneken.
Ahogy lemondok, meg úgy értek:
győztesen, ünnepélyesen
te érkezel a semmiben.

Befelé forduló lírikus transzponálja itt is látomássá a szorongásait. Az öt évvel későbbi *Szembenézve* darabjai közt helyet kapó *Örök éjszakáiban*nak majd egész csillagrendszere egy örökké lett ürességnek őrzi a sötétjét. „Csak rend, fegyelem van, sivárság, / mint a börtönben, mint / a rácsos cellában, hol az örült kering . . .” A József Attila halálának évfordulóján íródott *Öt éve* . . . ugyancsak éppen az abszurditásnak, egy egészében visszajára fordult létnek a borzongatását sugározza: „Az elfolyt, a rég itt-ringott időnek / partján magamban ülök hallgatag. / Nem vagy. Oly képtelen, mintha azóta / az egész világ megtébolyult volna / és neked lenne folyvást igazad.” Az a költő szól ezekben a versekben, aki alighanem az *Iffjúság* utóhangjában fogalmazott meg először – bár ha egészen halkán is – ilyen irányba vivő sorokat, hogy néhány év múlva már erőteljesebben, a József Attiláéval rokon szemlélettel és hangon szólaltassa meg valamilyen már-már kozmikus elidegenedésnek, a világtól való elválásnak az érzéseit: „. . . Tágul / a láthatár, a lombok hullnak; / fényesedik a tág hidegtől / fénye a

³Talán nem árt itt külön kimondani, hogy ez a tanulmány a realizmust leíró-rendszerező, nem pedig értékelő kategóriaként (illetve: a szót ennek az elnevezéseként) használja.

messzi csillagoknak. / Nő a világ, nő árvaságom, / és nő az árvaság szívemben . . ." (*Utóhang*). „Már mint a messze csillagok, / úgy tűnnek, kerengnek köröttem / az emberek. Magam vagyok . . ." – panaszolja majd az *Akár a föld*. A távolodás, a semmibe röpülés szele érint meg a *Könnyű vagy soraiban*. A *Kirándulás* az elkopásnak, a világból való kizáratásnak az élményeiről, egy ízeiből-színeiből mindegyre veszítő, végül „üres és hideg" környezetről vall – hullás, némulás, ritkuló levegő, szegényedő, üresedő, önmaga ellentétévé levő világ egészét éreztetik az *Éjjel után* és a *Beh pihennék* szavai. A semmit, az űrt idéző kései József Attila-líra hidege csap meg olyan verseiből, amilyen a *Semmit nem értünk* . . . és a *Nem érdemeltük meg* . . . A *Csendesül már* ezekkel a szavakkal szól a benne megszólaló férfit helyzetéről:

Békülni így tanul,
akinek múlni kell –
így élek én is, gazdagon a fénylő semmivel.

Bizonyára nem független ez a nemrég elvesztett, több versben megidézett pályatárs és egykori jóbarát verseinek a hatásától. (Olyan realista jellegű versében, amilyen *Az árokparton*, ugyancsak érzik a rokonság, de más példákra is lehetne hivatkozni.) Elmondható az is, hogy jobbra csak közelítik ezek a költői művek a *Reménytelenül*, az *Ajtót nyitok*, a *Temetés után* vagy a *Ki-be ugrál* . . . művészi erejét; részletesebb tárgyalásuk talán ezek vizsgálatával összekapcsolva lehetne igazán eredményes. Nem tagadható azonban, hogy jelentős, néha igen értékes, huszadik századi líránk történetéből ki nem felelhető alkotásokkal van ilyenkor is dolgunk. Egyúttal az is látnivaló, hogy ezek korántsem esnek kívül Illyés fejlődésének fővonulatán. Hiszen a kopár hidegükkel borzongató abszurdítások világa majd a késői életműben is megjelenik – másképpen, másfajta alkotásokban jutva uralkodó, vagy ellentézettségében döntően fontos szerephez.

Új, néha kimagasló értékeket adó pályaszakasz alkotóelemeiként: a *Dőlt vitorla*, a *Fekete–fehér* és részben a *Minden lehet* kötetekben.

A főlvázolt két fő, egymástól erősen eltérő irányú fejlődésvonal nem kizárólagos jellemzője Illyés harmincas évekbeli költészetének. Futólag érinteni kellett már Kosztolányi lírájával rokon elemeket, s lehetett volna rájuk hivatkozni annak a költői beszámolóinak a tárgyalásakor is, amelyek Babits Mihály operációjának alkalmával íródott (*Ha mindent elvesztünk mi . . .*), részben a *Most elbeszéltem* . . . stílusában. Ha például a *Jön az ősz* vetnének vizsgálat alá, akkor viszont Babitséval rokon, tőle aligha független értékeknek a számbavételére kerülhetett volna sor, s az olyan lírai műveknek az együttesét is össze lehetne állítani, amelyekben Szabó Lőrinc eleven önboncolásával rokon tényezőkének jutott vezérszerep. És másokéval rokon, másfajta törekvések sorába beállítható költői művek is megérdemelnék a figyelmet egy olyan elemzésben, amelyek nagyobb összefüggések szálait kívánna nyomon követni. Sok még a kutatható ebben az anyagban. Köztudatunk viszont talán épp itt hajlik leginkább az egyszerűsítésre: Illyésnek azokat az alkotásait is a realiztikus életképfestés gyakran közép-, néha már kisszerű költői termésének a „mezőnyében" hajlamos szemlélni, amelyek erőteljesen és újszerűen realisták. (Meggockáztható azért egy olyan állítás is, hogy néha magának Illyésnek a verstermése, illetve vers-összeállítása is indítást adhat erre.) Leginkább azokra a szálakra ügyel, amelyek ezeknek a verseknek az együttese közt teremtenek összefüggéseket. Ez a tanulmány részben arra vállalkozott, hogy figyelmeztessen: Illyés realista költészetének legértékesebb darabjait is az újszerűbb költői alkotások viszonylatrendszerében lehet csak megvilágítani. Ugyanakkor ennek a viszonylatrendszernek a tényezői – köztük mondhatni ismeretlen Illyés-versekkel – önmagukban is megérdemlik a figyelmet.

Olvasókét és irodalomtörténészekét egyaránt.

QUELQUES PROPRIÉTÉS DE STYLE DE LA POÉSIE LYRIQUE
DE GYULA ILLYÉS AUX ANNÉES TRENTE

L'étude choisit du produit de quatre volumes de Gyula Illyés (*Au dessous de ciels volants* 1935, *L'ordre dans les ruines* 1937, *Avenir infidèle* 1938 et *Dans un monde à part* 1939) les poèmes qui peuvent être rangés, d'après son opinion, en trois types.

Le premier type a renouvelé les traditions de l'évocation réaliste du monde extérieur, née au point d'intersection du romantisme et du classicisme: les caractéristiques de la poésie descriptive et de tableau de genre de Sándor Petőfi et de János Arany. D'une part, il les a enrichies par l'apport précieux du naturalisme — en offrant une représentation vigoureuse, parfois crue de la matérialité des choses —, mais en empruntant en partie les caractéristiques de la littérature sèche des faits de la nouvelle objectivité et de l'architecture picturale précise des constructions aussi; tantôt en employant les procédés d'accroissement et de simplification de la conception du conte populaire aussi.

Dans un autre type de poème qui commence à paraître plus tard, la vigourosité, la dureté ne rend pas plus marquants les détails de spectacle accessible pour la contemplation quotidienne, mais il crée éventuellement des spectacles absurdes, des impressions provoquées par l'absurdité. Ces poèmes donnent des signaux suggestifs de la désagrégation des choses, de la disparition et de l'état menacé des valeurs, de l'aliénation des phénomènes — éventuellement du monde entier —, semblablement à quelques poèmes d'Attila József dans sa période tardive; en suivant un chemin qui conduira plus tard à une partie de la poésie de János Pilinszky.

Les divers éléments et procédés de la conception et de la formation des vers se mélangent parfois les uns avec les autres, mais il y a déjà, dans la production des années trente aussi, de telles créations poétiques aussi dans lesquelles les antithèses s'amalgament dans une unité organique.

Balassi Bálint „Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája

Balassi Bálintnak három olyan versét ismerjük, ahol a versfőkben „feljegyezte” saját nevét. Ezek: „az maga kezével írt könyvéből” a negyedik és a harmincharmadik számú vers, és az egyik istenes ének, amelynek kezdete ez: „Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod”.¹ Az első két esetben szabályos formában „vagyon feljegyezve” a „versszerző neve” minden szövegkiadásban: BALASSI BÁLINTHE ANNA és BALASSI BÁLINTHE; a harmadiknál, az istenes éneknél azonban hiányzik a betűknek, hiszen a versfőkben csak ez áll: BALASSI BÁLINT. Az egyik S betű elmaradása miatt strófa hiányra lehet gondolni.

Ezt az elveszett versszakot pedig – meglepő módon – különösebben nem is szükséges keresni, ugyanis megmaradt! Az unitáriusok énekeskönyvei sorában jelent meg 1700-ban Kolozsvárott az „Imádságos és énekes, kézben hordozó könyvecske” sokadik kiadása,² amely a többi unitárius énekeskönyvhöz hasonlóan Balassi verseket is tartalmaz.³ Ezek között az egyik a „Bizonyal esmérem . . .” kezdetű Eckhardt Sándor kritikai kiadásában UÉ rövidítéssel jelöli ezt az énekeskönyvet.⁴ Szóban forgó énekünk 20. sorához fűzött jegyzeteiben – éppen ezután hiányzik egy strófa – Eckhardt Sándor a következőket írja: „Ez után UÉ a következő esetlenséget iktatja be: Inkáb nintsen uram ki bűn nélkül éllyen, mert még az igaz-is kétszer napjában bé esék a' bűnben, de szent Lelked által ismét fel-emeled.”⁵ Különös hogy Eckhardt Sándor nem tulajdonított jelentőséget ennek a strófának, s még különösebb, hogy hibásan idézte. Az eredeti könyvben, amelyből az Országos Széchényi Könyvtárban kettő is van, a következőképpen hangzik a kérdéses versszak (92. lapon):

„Senki nintsen uram ki bűn nélkül éllyen,
mert még az igaz-is hétszer ő napjában
bé esék a' bűnben,
de szent Lelked által ismét fel-emeled.”⁶

Ez a strófa egyáltalán nem esetlen, nem is értelmetlen, legfeljebb a rímei koptak el szövegromlás következtében. A versszak épp a megfelelő betűvel, S-sel kezdődik. A szöveg tartalma pedig nagyon is beleillik az egész versbe.

Hogy nem az unitárius énekeskönyv szerkesztőjének betoldásáról van itt szó, az egy nagyon érdekes szövegegyezéssel valószínűsíthető. Bornemisza Péter folioposztillájában (Prédikációk egész

¹ Balassi Bálint összes művei. I. Összeállította ECKHARDT Sándor. 1951. (A továbbiakban BÖM) 20., 36., és 5. szám.

² RMK. I. 1158. Az *Imádságos és énekes kézben hordozó könyvecske* korábbi ismert kiadásai: Kolozsvár, 1623. Kolozsvár, 1635. (RMK I. 529. és 646b)

³ A következőket: Adj már csendességet. Bizonyal esmérem rajtam nagy haragod. Bocásd meg Úristen ifjúságomnak vétkét. Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten.

⁴ BÖM 163.

⁵ BÖM 164.

⁶ A versszakba tördelést én végeztem (Sz. G.)

esztendő által minden vasárnapra rendeltetett evangéliumokból. Detrekő és Rárbok, 1584.)⁷ a „Hatod úrnapi evangélium, Szent Háromság nap után” című fejezetben az „Az Isten előtt való megigazulásról” szőlő szakaszban a következő mondatot találjuk (CCCCII/a lapon):

„... csak a Krisztusban való bizodalom által igazulhatunk meg Isten előtt. Ez erősségnek haszna kedig, ez: hogy mi bennünk bizonyos lehessen az megigazulásnak és az idvösséges örökségünknek várása, Roman: 4. Midőn nem mi magunktól, hanem csak ingyen, hit által várjuk azt. Mi magunkból hol mit várhatunk, *midőn az igaz is hétszer esik napjában*, Proverb. 24. De midőn hetvenhétszer való estünkben is mindenszer *ő általa* Isten eleibe mehetünk az mi bűnünk bocsánatjáért, az *ő* nagy biztatása szerint: Matth: 18.”

A Proverbium 24:16-ban a Vulgatában ez áll: „Septies enim cadet iustus et resurget”; tehát hiányzik a Bornemisánál meglévő *napjában* szó. A vers ezen sora így nagy valószínűséggel Bornemisára vezethető vissza. Tőle pedig hallhatta Balassi Bálint szóban, és olvashatta írásban is e bibliai locus szabad interpretációját. Ez utóbbi a valószínűbb, ami egyben azt is jelenti, hogy az ének 1584-ben, vagy azután keletkezett. Ilyen kompilációt a XVII. század végén élő énekeskönyv szerkesztőről nem tételhetünk fel. Balassi egyébként is szeretett Bibliából vett példákat építeni verseibe. A „Lelkemnek hozzád való buzgó kiáltása”⁸ kezdetű énekében a hatodik strófa alap gondolata Ezékiel könyve 33:11-ből való idézet. A hetes számmal pedig más alkalommal is szívesen él, mint például az első Szentháromsághoz szóló himnus tizedik strófájában.⁹

„Nabugodonozort *hét* esztendőre
Vivéd esmét királyi felségre,
Meggzánván, szemedet vetéd szegénre,
Azért tekints reám is ily vesztetre.

A példázat Dániel könyve 4. részéből való; tehát itt is bibliai példát vesz elő, talán éppen Bornemiszá valamelyik prédikációjának hatására. A Szép magyar comoedia prológusában is megemlékezik Bornemiszá egyik művéről, amit bizonyonnyal olvasott is: „... mert Péter Pap is megírta az Kísértetekről írt könyviben ezelőtt egynéhány esztendővel, mint merült el az magyar nemzet a szerelemben.” Ennek az olvasmánynak az emléke szintén felbukkan verseiben is: a XXXIII. vers 21. sorában: „Sok késértet éri, mindenképpen ijeszti” és ugyanezen vers utolsó sorában: „Tusakodván ördöggel”.¹⁰ Egyik elveszett versének kezdősora: „Pokolbéli kísértetek faggatnak”¹¹ szintén Bornemiszá művének hatására íródhatott. Ezen versek keletkezésének ideje is talán azonos időszakra tehető.

Javasolom tehát, hogy ez a versszak a következő kiadásokban kerüljön ismét a helyére, a „Soksága bűnömnek . . .” és az „Illik, hogy elfordulj . . .” kezdősorú strófák közé. Még ebben a romlott formájában is többet ér az eddigi hiánynál.

Az a tény pedig, hogy ez a hiányzó strófa az összes többi kiadásnak közös hibája, az egy azonos őskiadásnak fontos bizonyítéka. Az unitárius énekeskönyv többlete viszont egy, az őskiadáson kívül létező, másik – a többi által figyelmen kívül hagyott – kiadásra utal.¹²

Balassi „Ó én Istenem, ím mi történék én szegény fejemen?”¹³ kezdősorú istenes énekében szintén egy hasonló közös hiba nyomai látszanak. Az ismert kiadások mindegyikében a versfők a következő, látszólag értelmetlen, szöveget adják: ÓAHNISTEMLSTE. Már ebből is sejthető, hogy itt az Isten szó kétszer is előfordult eredetileg. Tulajdonképpen az incipit megismétlése van elhelyezve a versfőkben:

⁷ RMNy 541. sz.

⁸ BÖM 37. sz.

⁹ BÖM 8. sz.

¹⁰ BÖM 36. sz.

¹¹ BÖM 99. sz. Eckhardt Sándor több példával szemléltette Bornemiszá hatását Balassira. ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*. Bp. (1940) 31–33.

¹² Ez pedig az unitárius *Imádságos és énekes kézben hordozó könyvecske* első kiadása lehet, amelyet Enyedi György unitárius püspök adott ki 1592–1597 között Kolozsvárott. Ez sajnos elveszett, csak Enyedi említéséből tudunk róla. RMNy 746. sz.

¹³ BÖM 6. sz.

OH ÉN ISTENEM, ISTENEM. Ezek szerint a vers második strófájának kezdete „Azelőtt” helyett *Ezelőtt* (vö.: az V. számú versének 13. sora: „*Ezelőtt* neki csak rabja voltam . . .”¹⁴ a fentebbiekben idézett Szép magyar comoediában lévő sorban is „ezelőtt” szerepel; a régiségben többnyire csak az ezelőtt szó volt használatos.)¹⁵ A második és a harmadik strófát hibás logika alapján felcserélték; múlt – jövő – jövő – jövő sorrendet alakítottak ki, pedig a múlt – jövő – múlt – jövő sorrend felel meg a vers gondolatmenetének. Az első négy strófa a valószínűleg helyes sorrendben így hangzik:

Ó én Istenem, im mi törtinék én szegény fejemen?
Kit remélni ingyen sem tudtam volna életemben,
Kiért csak hálát kell neked adnom, mert megérdemltem.

Ha ennél nagyobb ostort bocsátsz is reám, megérdemlem,
De kérek Uram, szintén az földhöz ne verj immár engem,
Szent Fiad által tett ígéretid jussanak eszedben.

Ezelőtt való reám bocsátott kemény ostoroddal
Meg nem tanulék s ihon mint járék veled, én Urammal!
Még sincs mit tennem, hozzád kell esnem én imádsággal:

Ne adj felettébb az kísértetre, csak míg eltűrhetem,
Mert nyilván látod gyarló voltomat, én édes Istenem,
Ha elhadsz engem, ó hová legyek? kétségben kell esnem.

A nyolcadik strófa után két versszak hiányzik, N és E kezdőbetűkkel. A „Lám én értem is . . .” kezdősorú strófa pedig *Ím* én értem is . . . kezdetű lehetett (az *ím* és a *lám* szó felcserélése a kéziratokban gyakran előfordul). A vers végéről három strófa, az N, E és az M kezdőbetűjű, hiányzik. Ezek tartalma esetleg éppoly személyes jellegű volt, mint az „Ó én édes hazám . . .” kezdetű vers azon két strófája, amelyek az istenes énekek kiadásaiából hiányoznak (29–36. sorok),¹⁶ s itt azért maradtak el.

Még egy versben, az 51. (50.) zsolttár parafrázisában¹⁷ lehet strófák hiányára gyanakodni. Balassi itt Béza latin nyelvű parafrázisát vette alapul, ugyanúgy mint a 148. zsolttárnál¹⁸ és részben a 42. zsolttárnál is.¹⁹ Általában jellemző, hogy mintáit inkább bővít fordításában, mintsem hogy rövidítene. Ebben a versében a kilencedik strófa után mégis teljesen hiányzanak Béza következő sorainak megfelelői:

- 14 Alme Deus, Deus, in quem tota mente recumbo,
Ne meritas a me poenas pro immanibus ausis,
Et tanta, heu miserum, patrata caede reposce.
Da potius lingua ut valeam fidibusque canoris
Te canere in veniam promptum, fideique tenacem
- 15 Os mihi tute aperi, tu dirige labra loquentis,
Ut tibi pro meritae persolvant laudis honores.²⁰

¹⁴ BÖM 19. sz.

¹⁵ Az *azelőtt* szó a Nyelvtörténeti szótárban nem is szerepel, csak az *ezelőtt*: annak-előtte, antea, pridem, antehac jelentésben. NySz I. 726.

¹⁶ BÖM 75. sz. és jegyzete.

¹⁷ BÖM 95. sz.

¹⁸ BÖM 94. sz.

¹⁹ BÖM 93. sz.

²⁰ *Psalmorum Sacrorum libri quinque, vario carminum genere Latine expressi, et argumentis, atque paraphrasi illustrati*. Theodora Beza Vezelio auctore. Genevae, 1581. Az OSzK példány jelzete: Ant. 6986. – A fordítás hiányát már SZILÁDY Áron is jelezte zárójellel, *Gyarmathi Balassa Bálint költeményei*. Bp. 1879. 325.

Hihető, hogy Balassi épp ezeket a sorokat ne fordította volna magyarra? Hiszen tartalmuk olyan, hogy éppen egy költő (persze nem meghalni készülő költő) szájába kíváncsoznak: „Add inkább, hogy legyen erőm nyelvemmel és zengedező lanttal megénekelni téged, aki kész vagy a kegyelemre és ragaszkodsz a hithez.” Természetesen lehet, hogy mégsem fordította le, de az is lehetséges, hogy Rimay János hagyta el az itt következő strófákat, talán azért, mert azok elárulták volna, hogy ezt a psalmust Balassi nem „halála előtt való betegségében” fordította, mint ahogy azt költői fogással állította magasztaló költeményében, amelybe Balassi versét is beépítette.²¹ Egyébként is közismert az a feltevés, hogy ez a vers jelenlegi alakjában Rimay keze nyomait viseli magán. Rimay maga is lefordította az 51. zsoltárt. Ő azonban a Biblia szövegét vette alapul; nála szerepel a Balassinál hiányzó zsoltár-részlet.²²

Feltételezésem szerint Balassi Bálint mind a hét penitencia tartó zsoltárt lefordította, s ezek közül Rimay éppen azért választotta az LI-diket, mert ezt a haldoklók imájának tartja az egyházi hagyomány. Az Erdődy-énekeskönyvben maradt meg a legjobb szöveggel az a vers,²³ amely – megállapításom szerint – egy másik bűnbánati zsoltár, a hatodik parafrázisa, mégpedig Béza latin verse alapján! Kezdősora: „Ó magas egeknek, nagy mély tengereknek igazgató Istene”. Megkockázatom a feltevést, hogy ez a Balassi által írt többi bűnbánati zsoltár egyike. A vers romlottabb szöveggel megvan még Lipcsei- és a Kuun-kódexben is.²⁴ Mindhárom énekeskönyv számos hiteles Balassi verset is tartalmaz.²⁵ Feltétlen gyanút keltő az a tény, hogy a fordítás alapja kétségtelenül Béza zsoltárparafrázisa és nem a Biblia textusa. Az első és az utolsó strófa a fordító hozzátétele, amelyeknek sem a Bibliában sem Bézánál nincs megfelelőjük. A vers kozmikus indítása, a verselés színvonala, szóhasználata, nyelve, a Balassi-versekkel való számtalan analógiája és a fordítási módszer mind gyanút keltő. Bizonyítani ilyen állítást természetesen aligha lehet korabeli adat híján, így ezzel nem is próbálkozom. A tanulságos összehasonlítás kedvéért közlöm a vers egyik legjellegzetesebb strófáját és a Béza-vers szövegét:

5. Nam qui vivere desiit, tuarum
Laudum cogitur immemor silere,
Et meta taciti obrutus sepulcri
Tuas iam nequeat sonare laudes.

Mert ha szent könyvedből, vérről nyert környékből
engemet el-kitagadsz,
Pokolnak tűzére, végtelen veszélyre
bűneimért taszítasz,
Soha hálaadást, örök magasztalást
úgy éntülem nem hallasz.²⁶

Az istennel egyezkedő hangot Balassi is éppen a zsoltárokból meríti, s szinte minden istenes énekére jellemző: „Mit használsz szegénynek örök kárhozatjával, hadd inkább dicsérjen ez földön életében szép magasztalásokkal”;²⁷ „Mert ha elveszek is Uram, mi hasznod? Avval ugyan nem öregbül hatalmad”;²⁸ „Mi hasznod benne, ha martalékja leszek az Sátánnak?”;²⁹ „Mi hasznod benne, hogyha

²¹ Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp. 1955. (A továbbiakban RÖM) III. sz.

²² RÖM 41. sz. 16–17. strófa.

²³ SZELESTEI N. László, *Az Erdődy-énekeskönyv*, ItK 1978. 83–94. A szövegközlés hibáit az eredetiről készült fotó alapján javítottam.

²⁴ A Lipcsei-kódexből közli az RMKT XVII/8. 130. sz. *A Kuun-kódex*. Hasonmás kiadás. Bp. 1979. 23. sz.

²⁵ Már KŐSZEGHY Péter is felvetette, hogy az Erdődy-énekeskönyv tartalmazhat még ismeretlen Balassi verseket. ItK 1979. 219. (*Balassi Bálint összes versei*. Közzéteszi Horváth Iván. Újvidék, 1976. recenziójában.)

²⁶ RMKT XVII/8. 130. sz.: „... s te szent országodból” szöveget ad az Erdődy-ék.: „... vérről nyert környékből” változata helyett, vagyis nyilvánvalóan romlott szöveget.

²⁷ BÖM 36. sz.

²⁸ BÖM 8. sz.

²⁹ BÖM 6. sz.

veszélyre jutok kétség miatt”;³⁰ „Kiből Uram néked de *mi hasznod* lenne, ha az kétség miatt ő pokolra mene?”³¹ (A haszon és a haszontalan szó gyakori használata szerelmes verseire is jellemző.) Az idézett strófa első sorához kínálókozó analógiák Balassi verseiből a következők: „Írads be, kérlek, az te *könyvedben* én *könyörgésimet*.”³² és „Örömem *környékét*, az ő lakóhelyét: paradicsomot látod.”³³ A környék szó ezen speciális értelme éppen ebből az analógiából válik világossá. (Vagyis a Krisztus vérén nyert helyről, a paradicsomról van szó.) A vers szerzője igen nagy költői leleménnyel fordít. Érdekes módon a latin szövegminta strófafezdő kötőszavait szinte mindig átveszi, ha másban el is tér eredetijétől. Ebben Balassi fordítói módszerével teljesen megegyezik.

A psalmus két szóképe is Balassi Bálint költői eszköztárába illik:

„Mint kígyót ó héjbul, ez sok álnokságbul
ments ki szegény szolgádat”

„Mint napot rút ködből, undok bűneimből
lelkeket megtisztítá”

Megjegyzem még, hogy az Erdődi-énekeskönyv egyik eddig ismeretlen éneke, amelynek a kezdete ez: „Seregeknek Ura, kinek vagyon gondja gyámoltalan fejemre” szintén magán viseli azokat a jegyeket, amelyek alapján az előbbi istenes vers szerzőjének Balassi Bálintot gondoljuk.

Mindent összegezve, megállapítható, hogy Balassi Bálint istenes énekeiben nemcsak egyszerű szövegproblémák vannak, hanem sok esetben jelentős hiányok is lehetnek az egyes versekben. Valószínű az is, hogy az Istenes énekek kiadásaiban szereplőkön kívül voltak még Balassinak olyan istenes versei, amelyek nem maradtak ránk, vagy pedig ismeretlen szerzőjű versekként bujkálnak.

Szabó Géza

Faludi Ferenc és az iskolai színjátás

„Drama non fit, ut legatur, aut legendo recitetur, sed ut agendo in Scena repraesentetur” – így kezdi az exjezsuita Szerdahelyi Alajos *Poesis dramatica* című, 1784-ben megjelent színházesztetikájának „a drámai dictionról” szóló fejezetét. Majd így folytatja: „Az egész színpadi látványosság (spectaculum) beszédből és cselekvésből jön létre. A beszéd szövegét a költők alkotják meg, a cselekvést a színészek mutatják be. Ezt a megdolást a költő sohasem hagyja figyelmen kívül, mert a drámai dictiont a szokás szerint nem ő határozza meg.”¹

A színjátéknak ezt a mai, modern felfogással is rokon megfogalmazását egyébként nem Szerdahelyi találta ki, már előtte is sokan hangoztatták, hogy a dráma nem elsősorban olvasásra szánt irodalmi műfaj, hanem a színpadon kiteljesedő, spektakuláris kiegészítést és színészi interpretációt igénylő mű.²

Ez a meghatározás általánosságban érvényes erre a minden narratív és descriptív elemet nélkülöző, pusztán dialógusokból felépített műfajra, amelyet drámának nevezünk, de még fokozottabban alkalmazható az iskoladrámákra. Ezért a XVII. és XVIII. századnak ezt a rendkívül elterjedt és jellegzetes műfaját sohasem szabad pusztán irodalomesztétikai és irodalomtörténeti módszerekkel megközelíteni, hanem vizsgálatában a színházesztétika és színháztörténet komplex eszköztárát is igénybe kell venni.

Szerdahelyi, mint Faludi egykori tanártársa a pozsonyi jezsuita gimnáziumban nyilvánvalóan saját színpadi gyakorlatából vonta le a drámára vonatkozó megállapításait, hiszen a pozsonyi kollégium

³⁰ BÖM 90. sz.

³¹ BÖM 40. sz.

³² BÖM 6. sz.

³³ BÖM 52. sz.

¹ SZERDAHELYI, Georgius Alaysius, *Poesis dramatica ad aestheticam sev doctrinam boni gustus conformata*. Budae 1784. 70.

² Elég csak Molière-re hivatkozni, aki az *Amour médecin* című bohózatának előszavában a következőket írta: „On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées.”

színelőadásainak több éven át nemcsak szemlélője volt, hanem a vezetése alá rendelt osztályokkal előadásokat is kellett rendeznie.³

Szerdahelyi fejtegetése sok mindent megmagyaráz az iskoladramákkal kapcsolatban. Így például többek közt megértjük, hogy miért jelent meg oly kevés dráma nyomtatásban: egyszerűen azért, mert nem olvasmánynak szánták. A Magyarországon előadott jezsuita daraboknak alig két százaléka látott könyvalakban napvilágot, s többé kevésbé ez volt a helyzet a többi országban is. A Rend külön engedélyével csak a legkiválóbbak – Avancini, Bidermann, Masenius, Cordara, Adolph, Friz stb. – egyes művei kerülhettek kiadásra, s akkor sem azért, hogy gyönyörködtető olvasmányként közkezen forogjanak, hanem, hogy mintául szolgáljanak sok ezer megírandó iskolai drámához s egyúttal könnyítsenek a kollégiumok örökös műsorgondjain.

Szerdahelyiből kiindulva megértjük azt is, hogy miért volt egyes drámáknak annyi kéziratos másolata forgalomban: ezeket ugyanis rendező- és sugópéldányoknak kell tekintenünk, amiből természetesen az is következik, hogy a másolatok többsége egyúttal szövegváltozatot is jelent. Minden variáns ugyanis csak egy meghatározott előadáshoz tartozott, s a szövegben található módosítások általában a rendező kezétől származnak. Csak nagyon ritkán és nehezen állapítható meg, hogy a változatok közül melyik a szerző, vagy a fordító által fogalmazott eredeti példány.

Faludi Ferenc, akárcsak később Szerdahelyi, ugyancsak kijárta a drámaíráis iskoláját, a szó legszorosabb értelmében, azokban a kollégiumokban, ahol mint diák tanult, s ahol később mint tanár tanított. Csak míg ezek a tapasztalatok Szerdahelyinél az első magyar dramaturgia vagy színházesztétika megírásához vezettek, addig Faludi megmaradt a gyakorlati dramaturgia terén, mint rendező és drámaíró, illetve mint drámafordító.

Hol találkozott egyáltalán Faludi a színházzal?

A XVIII. század elején még nem volt magyar színészet, de még német vagy olasz vándortársulatok sem jártak akkor Magyarországon; a színház egyetlen formája a több mint százados múltra visszatekintő iskolai színjátszás volt. Faludi is akkor ismerkedett meg a színjátszással, amikor 1714 őszén beiratották a jezsuiták kőszegi kollégiumába. Mivel ezekben az iskolákban a színházi előadások meghatározott előírások szerint folytak – többnyire minden osztály évente egyszer mutatott be nyilvánosan színdarabot, s az előadást a *Historia Domus* és ennek nyomán a *Litterae Annuae* is rendszeresen regisztrálták – így tehát követni tudjuk azoknak a daraboknak a sorát, amelyeket a fiatal Faludi láthatott, vagy amelyekben esetleg fel is lépett. 1715-ben, amikor Faludi a Parvá osztályába járt, ezt írja a Házi Krónika: „*Praeter consuetas declamationes etiam exhibitum est publicum drama et in eo Ginsium contra Solimanum fortiter defensum*”.⁴ Vagyis az előadott darabok közül a krónikás ezt emeli ki, mint legfontosabbat, amely Kőszeg védelméről és Jurisich Miklós hősiességéről szólt. Egyike volt az első előadásoknak, amelyeket a kis Faludi láthatott.

A következő évben a krónika csak általánosságban emlékezik meg az előadott darabokról.⁵

1717-ben, a spanyol Szent Jakab napján (VII. 11.) a syntaxisták és grammatisták együttesen mutattak be egy „*actiót*” a szabad téren, de az eső megzavarta az előadást, ezért azt később, július 31-én, Szent Ignác ünnepén, közkívánatra meg kellett ismételniök. Ebben mint grammatista valószínűleg Faludi is fellépett.⁶

1718-ban Faludi már a legfelsőbb grammatikai osztály, a Syntaxis tanulója. Ebben az évben az „*actio major*”, amelyet évváráskor az egész iskolából összeválogatott ifjak (*juventus scholastica*) adtak elő, a következő címet viselte: „*Armata pietas barbaricae superstitionis victrix, sive Alphonsus Castellae et Petrus Aragoniae Machometem Africae tyrannum felici morte profligantes*.”⁷ Feltehető, hogy Faludi, aki kiváló tanuló volt, ugyancsak részt vett a darab előadásában. Viszont biztosra vehető, hogy saját osztályának, a Syntaxisnak a darabjában, amely *Szent Venantius mártír*ról szólt, ő maga is fellépett.⁸ A Princi pia tanulói által előadott színjátékot azonban, amely a következő közmondást

³Szerdahelyi az 1763., 1764., 1765., 1772. és 1773. tanévben volt a pozsonyi gimnázium tanára.

⁴*Historia Domus Ginsiensis seu Keuszeög*. 1715.

⁵Uo. 1716. 142.

⁶Uo. 1717. 475.

⁷*Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12112, 1718. 118.

⁸Uo.

kívánta illusztrálni: „*Adolescens juxta viam suam, etiam cum senuerit, non recedet ab ea*”, csak a közönség körében mint szemlélő nézhette végig.⁹

1719-ben Faludi már Sopronban végzi a Poësis osztályát. Ebből az évből csak a Principia darabjának címét ismerjük: „*Romanae fidei triumphus sub Diocletiano a Romana juventute relatus*.”¹⁰ Ennek előadásán Faludi osztálytársaival együtt ugyancsak a nézőtérén foglalhatott helyet.

Ugyanez volt a helyzet 1720-ban, amikor már a Rhetorica osztályának tanulója. Mind a négy grammaticai osztály darabjának címét megőrizte a krónika, de ezekben a rhetorok általában sohasem léptek fel.¹¹

Megváltozott a helyzet, amikor Faludi 1725 végén megkezdte tanári működését Pozsonyban. 1726-ban a parvistákat, a következő évben pedig a principistákat tanította.¹² S mivel az általános gyakorlat szerint a jezsuiták iskoláiban mindig az osztály magistere állította színpadra, tanította be, vagyis rendezte (sőt gyakran még írta is) osztályának darabjait, a Historia Domusok és a Litterae Annuae adatai alapján pontosan meg is mondhatjuk, melyek voltak rendezései Pozsonyban és mindazokban a kollégiumokban, ahol később mint tanár működött.

1726-ban a Parva tanulói a következő darabot játszották: „*Gloriosus e vanitate transfuga Thomas Pondo*”, amely a Salvator templomban felállított állandó színpadon került színre.¹³ Ezek szerint tehát ez az ismeretlen szerzőtől származó latin nyelvű darab volt Faludi első iskoladráma-rendezése.

A következő évben a krónika csak általánosságban emlékezik meg az előadásokról, s így a Principia darabját, amelyet Faludinak kellett betanítania, cím szerint nem ismerjük.¹⁴

Hasonló módon végigkísérhetnénk Faludi tanári pályáját és rendezői tevékenységét Pécsen, Bécsben, Grazban, Linzban, Nagyszombatban, Kőszegen és Pozsonyban, ezeknek a kollégiumoknak színházi műsorai ugyanis mind rendelkezésünkre állnak, az előadó osztályok és az osztályokat vezető magisterek névsorával együtt. Valószínűnek látszik az is, hogy a *Constantinus Porphyrogenitus* című drámáját 1750-ben Nagyszombatban, a *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* című darabját pedig 1749-ben Nagyszombatban és 1751-ben Kőszegen ő maga vitte színre, mert mindhárom előadás összeesik ottartózkodásának időpontjával.

De még olyankor is rendezett, amikor már igazgatója volt a pozsonyi gimnáziumnak, példa erre Metastasionak az 1761. évszázor ünnepségen bemutatott „*Cyrus*”-a, amikor is a rendhagyó esetre való tekintettel a krónika historiographusa szükségesnek tartja megjegyezni: „*Ab scholarum Praefecto ipso adornata*.”¹⁵ A Praefectus scholae, vagyis az iskola igazgatója, akkor Faludi Ferenc volt. Egyébként meg kell jegyeznünk, hogy a Historia Domusok és a Litterae Annuae, a jezsuita kollégiumok működésének e legfontosabb forrásai, csak igen kivételes esetben utalnak a szerzők, fordítók, adaptálók vagy rendezők nevére.

Nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy Faludi öt éves római tartózkodása idején (1740–45) igen sok színházi tapasztalatot szerezhetett. Ez az idő Metastasio és a melodramma korszaka, Rómában és egész Itáliában. A bíborosok és főurak palotáiban egyre másra adják elő egy rendkívül termékeny zeneszerző nemzedék új operáit, de ugyanakkor Rómában már javában működnek polgári jellegű, nyilvános színházak is, mint a Teatro Valle, a Teatro Argentina, a Teatro Capranica és még sok hasonló, amelyekben hivatásos színészekből szerveződött vándortársulatok váltják egymást, s többségük még commedia dell'arte-t játszik. Goldoni darabjai ekkor még nem érkeztek el Rómába.

De ha Faludi nem is járt rendszeresen nyilvános színházakba, igen sok iskolai előadást láthatott a római jezsuita collegiumokban, mint a Collegium Romanum, a Seminarium Romanum, a Collegium Germanicum et Hungaricum, s egyéb hasonló intézetekben. Így például a Seminarium Romanumban került színre Cordara *Cesare in Egitto* című drámája is.¹⁶

⁹ Uo.

¹⁰ *Historia Collegii Soproniensis*. II. 100. v., 1719.

¹¹ *Historia Collegii Soproniensis*. II. 102. v., 1720.

¹² Gyárfás Tihamér: *Faludi Ferenc élete*. Bp. 1911. 31.

¹³ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12120, 1726. 62. v.

¹⁴ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12121, 1727. 56. v.

¹⁵ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12155, 1761. 67. v.

¹⁶ SOMMERVOGEL, Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. VII. 69–85. has.

Faludi – mint ismeretes – két drámát írt, illetve fordított. Első drámafordítása minden valószínűség szerint még római tartózkodása idején készült: *Caesar Aegyptus földén Alexandriában*. Amint azt Keller Imre 1914-ben kiderítette – az olasz nyelven írott eredeti dráma szerzője a Faludival egyidős és római baráti köréhez tartozó Giulio Cesare Cordara,¹⁷ a római Arcadiai Academia tagja, aki drámáját Panemo Cisseo álnéven adta ki Rómában: *Cesare in Egitto. Tragedia di Panemo Cisseo P. A. rappresentata da' Signori Convittori del Seminario Romano nel Carnevale dell' anno 1745 ed a' medesimi dedicata. In Roma 1745 per Ottavio Puccinelli.* (76 pag.)¹⁸ A római szeminárium convictorainak előadása Faludi utolsó olaszországi esztendejére esett, tehát nemcsak olvasta a darabot, hanem látta előadását is. Cordara egyike volt azon jezsuitáknak, aki valamennyi – nagyrészt kéziratban maradt – darabját olasz nyelven írta. Elképzelhető, hogy ez a körülmény is befolyásolta Faludit, hogy a drámát saját anyanyelvére fordítsa le.

Cordarával kapcsolatban figyelemre méltó még az a körülmény is, hogy ő írta meg a Római Német és Magyar Collegium történetét négy kötetben, s ez a munka még számos kiaknázatlan adatot tartalmaz az „illuminismo” korának Rómában tartózkodó magyar jezsuitáira vonatkozóan.¹⁹

A *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* magyar fordításának két kéziratát ismerjük: mindkettő egykorú másolat és a Széchényi Könyvtár Kézirattárában található. Az egyik különálló kötet, kalligrafikus írással készült, a cím, a felvonások és jelenetek, valamint a beszélő személyek piros tintával vannak kiemelve. Nyilvánvaló, hogy ez a gondosan és tetszetősen kiállított példány valamelyik előkelő vendég részére készült az előadás alkalmával. A másoló az előadás helyét és idejét is feltünteti: „*Caesar Aegyptus földén Alexandriában*. Szomorú játék. Mert Játékban Fejér-Egyházi kastélyban az ősi mulatónapok alkalmatosságával T. P. Kunics Ferenc Rectorsága alatt 1749-dik esztendőben.”²⁰ A címlapon más kéztől eredő bejegyzés: „P. Faludi Ferenc fordította olaszból.”

Faludi többé kevésbé híven követte az eredeti olasz szöveget, csak a darab végén találunk három tőle származó eredeti ariettát. Ezután idegen kéz írásával egyes jelenetekhez fűződő latin nyelvű megjegyzések következnek, amelyek nem mások, mint rendezői utasítások. Például: „Pro Caesare requiritur sceptrum, in eadem scena adsunt duo milites Romani, qui in fine ejusdem scenae, jussu caesaris efferunt par sedium.” – Vagy: „Dioscorus caesari epistola in Cleopatra missam offert. Dein legit.” – Vagy: „Cum Albino duo milites Androsthene ad caesarem abducturi exeunt” stb.

Ugyancsak a rendező osztotta el a Faludi-féle ariettákat is: ezek választották el egymástól a felvonásokat, tehát a közjáték funkcióját töltötték be. De mivel csak három arietta volt, ezek az első, a második és az ötödik felvonás végére kerültek, a harmadik és negyedik, valamint a negyedik és ötödik felvonás közé a rendező tancokat iktatott be.

Nem szabad elfelejteni, hogy a XVIII. század közepén még egyáltalán nem volt általános az előfüggöny használata. Még a Comédie Française-ben sem, ahol 1759-ig nézők is ültek a színpadon, tehát függönyeresztésről szó sem lehetett. Az iskolai színpadokon sem alkalmaztak előfüggönyt, a felvonások végén vagy üresen hagyták a színpadot, vagy interludiumokkal, illetve ének- és táncbetétekkel töltötték ki a felvonásközöket.

A darab másik kéziratos példánya – egy minden javítás és bejegyzés, továbbá bevezető és „Előjáró beszéd” nélküli szöveg *Caesar* címen az ún. Bartakovics-gyűjtemény dramakolligátumban található a Széchényi Könyvtár Kézirattárában.²¹

A drámának albanói bemutatóján kívül még két előadása ismeretes: előbb 1751-ben Kőszegen került színre, amikor Faludi ott éppen rector volt. Ezt először Paintner említi, jóval a költő halála után, nagy kéziratos művében, a *Bibliotheca scriptorum S. J. Olim Provinciae Austriae*-ban közölt Faludi-életrajz végén.²² 1757-ben pedig Győrött, a retorikai osztály évváró előadásaként szerepelt,

¹⁷ KELLER Imre, *Faludi Ferenc „Caesar” ja*. EphK 1914. 748–754.

¹⁸ SOMMERVOGEL, Carlos, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. II. 1416. has.

¹⁹ *Collegi Germanici et Hungarici Historia Libris IV. comprehensa*. Romae 1770.

²⁰ OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1073.

²¹ *Bartakovics Jos. Opera poetica idiom. lat. et hung.* I. 23. r. – 41. v.

²² *Bibliotheca Scriptorum Societatis Jesu olim Provinciae Austriae complexae Hungariam, Croati-am . . . etc.* Ab anno 1554. ad nostra tempora. Pannonhalma, 118. C. 35. sr. – A Faludiról szóló rész közölve GÁLOS Rezső „Caesar”-kiadásának bevezetőjében.

amint erről a *Litterae Annuae* megemlékeznek.²³ A darabról azonban sem Révai, sem Toldy nem tudott. Tartalmát először Török Konstantin ismertette 1891-ben,²⁴ nyomtatásban pedig az önálló kötetben foglalt kézirat nyomán csak 1931-ben jelent meg Győrött Gálos Rezső gondozásában.²⁵

Nem jelent meg nyomtatásban Faludi élete folyamán másik drámafordítása, a *Constantinus Porphyrogenitus* sem, amelynek szerzőjét és eredeti olasz szövegét még mindig nem ismerjük. Fennmaradt azonban négy kéziratós példánya, kettő a Széchényi Könyvtár Kézirattárában és kettő a budapesti Egyetemi Könyvtárban. Valamennyi XVIII. századi másolat.

A Széchényi Könyvtár másolatai közül az egyik a már említett Bartakovics-gyűjtemény című kolligátumban található, a másik azonban különálló kötet, amelynek kézírása és díszesebb kiállítása azonos a *Caesar Aegyptus földén Alexandriában* című önálló kézirat másolójának munkájával, ezért feltételezhető, hogy ez a példány is valamelyik magas rangú vendég számára készült.²⁶ Ez utóbbi kéziraton ugyancsak más kéz írásával olvasható: P. Faludi Ferenc fordította olaszból. Viszont egyikén sem találunk olyan bejegyzést, amely elárulná, hogy melyik előadás részére készültek.

Hasonlóképpen két másolati példánya van a *Constantinus*nak az Egyetemi Könyvtárban is, Kaprinai István kézírásával, mégpedig mind a kettő, közvetlenül egymás után ugyanabban a H 20 jelzetű kódexben. Az első szövegben számos húzás, betoldás, javítás tűnik a szemünkbe és nyilvánvalóvá teszi, hogy színpadi szövegváltoztatásokról és utasításokról van szó. Közvetlenül utána pedig ugyanennek a szövegnek tisztázott másolata olvasható, az idegen kéz által végzett színpadi jellegű módosítások nélkül.²⁷

Ami azonban a leglényegesebb különbség a Széchényi és az Egyetemi Könyvtári példányok között, hogy az utóbbiakban a dráma szövegét „Ajánlás” és egy Barkóczi Ferenc egri püspökhöz intézett „Elöljáró beszéd” vezeti be, továbbá fel van tüntetve, hogy a dráma 1754-ben, a püspök jelenlétében, Egerben került színre. Anélkül, hogy e bevezető szövegeket részletesen elemeznénk, biztosra vehető, hogy e szónoki jellegű szövegeket az előadás megkezdése előtt élő szóval el is mondták.

Az Egyetemi Könyvtárnak két kéziratós példányához szervesen hozzátartozik az egri előadásnak újabb felbukkant, s ugyancsak az Egyetemi Könyvtárban található magyar nyelvű programja is. A kassai nyomdában készült nyolc lapos nyomtatványból azt is megtudjuk, hogy az előadásra 1754. július 31-én, tehát a Rend alapítójának ünnepén került sor, azon a díszes színpadon, amelyet Barkóczi Ferenc gróf az iskolai színjátékok számára készíttetett.²⁸

CONSTANTINUS PORPHYROGENITUS

JELES JÁTÉK:

MELLYET NAGY MÉLTÓSÁGU FŐ TISZTELETŰ
SZALAI GROFF BARKÓCZI FERENCZ URNAK,
Felséges Aszszonyunk, Koronás királyunk
valóságos Belső Tanácsának, Nemes Heves,
és Külső Szólnok Vármegyék örökös Fő
Ispányának, Országunk Fő Törvény Széke
nagy Tagjának etc. etc. Ő EXCELLENTZIÁ-
JÁNAK TISZTELETIRE FOLYTATOTT JESUS Tár-
saságának uj Oskoláiba költözött Nagysá-
gos, Tekéntetes, Nemes, Tisztes Iffiuság:
MIDŐN Tudományos érdemeit ezen Kegyelmes
Méltóság jeles ajándékokkal méltóztattya

²³ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12151, 57. v. 1757.

²⁴ TÖRÖK Konstantin, *Faludi Ferenc (1704–1779)*. A ciszterci rend egri kath. főgimnáziumának értesítője az 1890/91. évről. Eger 1891. 1–64. – Az ItK 1891. 486. lapon kivonatossan közli a cikk tartalmát.

²⁵ Faludi Ferenc, *Caesar Aegyptus földjén (sic!) Alexandriában*. Szomorújáték 5 felvonásban. (1749.) Kéziratból kiadta és bevezetéssel ellátta GÁLOS Rezső. Győr, 1931. 46. l.

²⁶ Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Quart. Hung. 1074.

²⁷ Budapesti Egyetemi Könyvtár Cod. H 20.

²⁸ A példány az Egyetemi Könyvtár katalógizálatlan aprónyomtatványai között található.

vala Ama diszszes Játékos Palotán, MELLYET
Ugyan azon nagy Méltóságnak édes Nemzetének
javára szüntelen igyekező kegyessége adakozása
állatot. Egerben, 1754. Esztendőben, Sz.
Jakab Havának 31. napján. Kassán, Nyomatta-
tott az Akadémiai betűkkel 1754. Esztendőben.
[8] p.

A program ezután „A’ Játéknak állapotja” címen röviden ismerteti a dráma tárgyát, majd hozzáfűzi a következőt: „Ezen valóságos Történethoz a’ költő eszeskedés tetszetesb mulatságra nézve imit-is, amot-is adogat valamitskét.” Ezt a dráma szereplőinek felsorolása követi, de a fellépő diákszínészek neve nélkül. Végül a program legnagyobb részét a dráma részletes tartalmi ismertetése tölti ki „Végezsenként” (felvonásonként) s ezeken belül „Ki-menetek” (jelenetek) szerint.

Ez azonban nem az első előadása volt a *Constantinus Porphyrogenitus*nak. Az irodalomtörténet általánosan elfogadott álláspontja szerint a darab először 1750. szeptember 13-án került színpadra – a *Cesar Egyptus földén Alexandriában*-hoz hasonlóan – a Nagyszombathoz tartozó Fehér-Egyházzán, amint azt a dráma Révai- és Toldy-féle kiadásában olvashatjuk: „Acta in Albano castro collegii Tyrnav. XIII. Sep. MDCCL.”

De honnan került az előadás helyének és idejének megjelölése a két kiadásban a darab címe alá, még hozzá latinul? Hiszen a nagyszombati *Historia Domus* és a *Litterae Annuae* még csak nem is említik az előadást, a Széchényi Könyvtár két kézirati példányáról pedig hiányzik mindenféle, az előadás helyére és dátumára vonatkozó utalás.

Toldy kétségtelenül Révai kiadásából vette át az adatokat, annál is inkább, mert – mint a drámához fűzött jegyzeteiből kiderül – csakis az Egyetemi Könyvtárnak az 1754. évi előadáshoz tartozó két kézirát ismerte.²⁹ Révai pedig nem vehette máshonnan, mint a nagyszombati előadás nyomtatott programjából. Ez a magyar nyelvű program 1968-ban még megvolt a Széchényi Könyvtárban, bár címlapja hiányzott, s Tarnai Andor ismertette az Irodalomtörténeti Közleményekben.³⁰ Az utóbbi hónapokban azonban hiába kerestük, szórón-szálán eltűnt és semmiféle nyilvántartásban nem szerepel. A Tarnai Andor által közölt szereplők neve alapján mégis bizonyos, hogy a darabnak csakis az 1750. évi nagyszombati magyar nyelvű előadásáról lehet szó, s ez a körülmény a címlapon nyilvánvalóan fel volt tüntetve.

Most már csak az a kérdés, hogy Révai és Toldy miért *latin* nyelvű szöveget idéznek, mikor a darabnak mind a négy kézirati szövege, és két fennmaradt programja is magyar nyelvű?

Ennek csak két magyarázata lehetséges. A jezsuiták nyomtatványai között vannak olyan programok, amelyekben a darab tartalmi ismertetése magyar vagy német nyelven készült, címlapját azonban, amelyen valamennyi előadási adat törvénytörően közölve volt, mégis latin nyelven nyomatták ki.

Elképzelhető, sőt valószínűbbnek látszik az is – mert erre még az előbbinél is több példa akad –, hogy bármelyik nyelven került előadásra egy dráma, külön latin, magyar, esetleg német nyelvű programokat is nyomattak a jezsuiták, a közönség összetételétől függően. A *Constantinus Porphyrogenitus* esetében tehát feltehető, hogy a magyar nyelvű műsorfüzet mellett latin nyelvű programja is volt az előadásnak, s Révai egy ilyen – ma már elkallódott vagy lappangó példányról – másolta le az „Acta in Albano castro . . .” kezdetű mondatot. A dráma később is szerepelt a jezsuita kollégiumok műsorán: így a *Litterae Annuae* szerint – Győrről vitte színpadra a retorica osztálya 1756-ban, az évszázó ünnepség alkalmával.³¹ 1789-ben a Bécsi Magyar Kurir is beszámol a drámának két későbbi előadásáról, amelyet Lőcsén rendeztetett Horváth Imre, Szepes vármegye főispánja magyar ifjakkal a német nyelvű műkedvelők előadások ellensúlyozására. A darab címe eltér ugyan Faludiétól és így hangzik: *Constantinus vagy Konstantinusnak Leo Római Tsászár, Artemiussal a’ Romanus Fiával való el tseréléseről*, de a beszélgető személyek névsorából, amelyet az újság közöl, megállapítható, hogy Faludi darabjáról van szó.³² Legkésőbbi említését a Bécsi Magyar Hirmondóban találjuk, 1792-ben, amikor

²⁹ Faludi Ferenc *Minden Munkái*. Kiadta TOLDY Ferenc. Pest 1853. Jegyzetek.

³⁰ TARNAI Andor, *Faludi Constantinus-dramájának programja*. ItK 1968. 563–566.

³¹ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12150, 1756. 103. v.

³² GÁLOS Rezső, *Faludi Constantinusának kései előadásai*. ItK 1937. 191–192.

arról értesülünk, hogy a váci tanuló ifiak „arra határozták magokat, hogy Faludi Ferentznek Konstantinussát, a most reánk jövő Vasárnapon [aug. 25-én] anyai nyelvünkön el jádzzák”³³

Megkíséreltük követni a Faludi által fordított két dráma pályafutását egyes külföldi jezsuita színpadon is. Mindenekelőtt azoknak a kollégiumoknak a műsorát vizsgáltuk át, ahol Faludi tanárkodott. De sem Grazban, sem Linzben nem találtuk nyomát a *Caesar*nak és a *Constantinus*nak. Illetve a grazi *Historia Domus* feltüntet egy *Julius Caesar* című darabot, amelyet a grammatica osztálya mutatott be 1760-ban, de egyéb adatok híján ezt merészség volna Cordara drámájával azonosítani.

A lengyel Tudományos Akadémia kiadásában 1976-ban megjelent *Dramat staropolski* című iskola-dráma – bibliográfiában ugyancsak találtunk egy *Constantinus Minorennis cognomento Porphyrogenitus* című drámát, amelynek programja 1679-ben jelent meg Wilnóban, ez azonban tartalmában és a szereplők számában olyan nagy eltéréseket mutat Faludi darabjától, hogy semmi körülmények között sem lehet azonosságról szó.³⁴ Ezzel szemben viszont a Collegium Nobilium Varsaviensis S. J. 1753-ban *Julius Cezar w Egipcie* címen lengyel fordításban bemutatta Cordara drámáját, amint ez a programban feltüntetett szereplők nevéből és a jelenetek számából megállapítható.³⁵

Annyi mindenesetre e néhány példából is kiderül, hogy sem a *Caesar*, sem a *Constantinus* nem tartozott a túlságosan gyakran játszott darabok közé a jezsuita színpadokon. A *Caesar* kiadásáról már szó esett, de a teljesség kedvéért érdemes megemlíteni, hogy a *Constantinus Porphyrogenitus* háromszor jelent meg nyomtatásban: először Révai Miklós adta ki 1786-ban *Faludi Ferenc költeményes maradványi* című kétkötetes gyűjteményben, másodszer 1787-ben ugyanó a gyűjtemény újabb, megjobbitott, egy kötetbe sűrített kiadásában. Ezután csak 1853-ban jelent meg ismét a dráma *Faludi Ferenc Minden Munkáinak* Toldy Ferenc által gondozott kötetében.³⁶

Faludi drámafordításainak eszméletörténeti helyét Szauder József már kijelölte *Faludi Udvari embere* című munkájában;³⁷ ehhez színháztörténeti szempontból csak annyi kiegészítés kívánkozik, hogy mindkét dráma világi és történelmi tárgyával, valamint magyar nyelvűségével szervesen beleilleszkedik a jezsuita drámának a század harmincas éveitől kezdve egyre inkább érezhető magyarosodási folyamatába, s ezáltal bizonyos mértékig a magyarországi felvilágosodás előkészítésében is szerepet vállal. Ez egyébként a két dráma dramaturgiai struktúrájában szintén visszatükröződik, amennyiben az iskoladrámák szokványos látványosságait és nagy szereplőgárdáját mellőző, egy helyszínre sűrített cselekmény a párbeszédnek racionális síkjára tolódik át.

Faludi színházi vonatkozású tevékenységének nyomát örzi 1752-ben, kőszegi rektorsága idején egyik fiatal rendtársa apjához, bizonyos Nagy úrhoz intézett levele, amelyben ötven forintos hozzájárulását kéri, a fia által rendezendő évzáró darab előadása alkalmával kiosztásra kerülő praemiumokhoz. „A dolog ebben áll:” – írja. – „Magister Nagy, az Úrnak jó Fia és nálom kedves személy ezen Iskolabéli esztendőnek végén fagyorem a’ hatodik iskolának Mestere helyét öreg Comoediai fog producálni – akarnam ’s kívánnám hogv praemialis lenne.”³⁸ Az „öreg Comoedia” ebben az esetben nem „rég” darabot jelent, hanem olyan drámát, amelynek tárgyát írja a régmúlt idők történelméből merítette. A *Litterae Annuae* 1752-ből származó beszámolója nyomán még címét is ismerjük: *Gorda Hunorum Rex a majore fratre peremptus*. A darabot az évzáró ünnepélyen a Syntaxis tanulói adták elő, nyilvánvalóan a Faludi levelében említett P. Nagy rendezésében.³⁹

Faludinak az iskolai színjátszáshoz fűződő kapcsolata távolról sem olyan jelentős, mint Darrel és Gracian munkáinak magyar nyelvű tolmácsolásai, vagy mint eredeti költői alkotásai. Már kortársai is ezeket becsülték a legtöbbre.

³³ *Bécsi Magyar Hirmondó*, 1792. aug. 21. 68. l.

³⁴ *Dramat staropolski od poczatkow do powstania sceny narodowej*. Bibliografia. Tom II. Wroclaw–Warsawa–Krakow–Gdansk. 1976. 424.

³⁵ Uo. 414.

³⁶ *Faludi Ferenc költeményes maradványi*. Egybe szedte . . . stb. RÉVAI Miklós. Győrött 1786. II. köt. 4–114. – *Faludi Ferenc költeményes maradványi*. Egybe szedte . . . stb. RÉVAI Miklós. 2. megjobbitott kiadás. Pozsonyban 1787. 90–210. – *Faludy Ferenc Minden Munkái*. Kiadta TOLDY Ferenc. Pest 1853. 807–859.

³⁷ SZAUDER József, *Faludi Udvari embere*. Pécs, 1941. 58–61.

³⁸ *Faludi Ferenc levele ismeretlenhez*. Széchényi Könyvtár, Levelestár.

³⁹ *Litterae Annuae Viennenses*, Cod. 12146, 1752. 41. v.

Legelső nyomtatásban megjelent méltatását – amelyet sohasem szoktak idézni – Szerdahelyi Alajosnál találjuk, aki *Poesis narrativa* című, 1784-ben kiadott esztétikai művét Faludi Ferenc dicséretével és rövid életrajzával fejezi be. Az elbeszélő költészetéről szóló tanulmány során megemlíti Gyöngyösi Istvánt, Mészáros Ignácot, Dugonics Andrást és Báróczi Sándort is, de mindaz, amit róluk ír, nem hasonlítható ahhoz a lelkesedéstől fűtött és szeretettel áthatott méltatáshoz, amellyel Faludi emléket földézi. Öt évvel Faludi halála után ezt írja Szerdahelyi: „Magyarországi rendházunkban már megszámálhatatlan idillt, eklogát és pásztorjátékot olvastam, magyar és latinnyelvű ékesszólással szerkesztett műalkotásokat, amelyeknek legnagyobb része allegóriát tartalmazott, hogy ünnepélyes alkalmakkor kiváló férfiak dicséretét szolgálja, s annál inkább elnyerje az ünnepeltek elismerését, minél kevésbé akar hízolgónak és tetszenivágyónak látszani. De sohasem olvastam szívemnek kedvesebbet, soha elegánsabbat és semmi olyat, ami pásztori erényekben gazdagabb lett volna, s ezért számomra a legdrágább volt, mint amit a hazai műzsák által már elsiratott Faludi Ferenc alkotott. Öt ugyanis a természet mindennel gazdagon felruházta, költői tehetséggel és a hazai nyelvel tökéletesen rendelkezett, ízlése nemes, választékos, szinte tökéletes volt. Bármit írt – már pedig nem keveset írt – az én vágyaimhoz mérten ugyan nagyon is keveset – akár tanító vagy költői jellegű, akár vallásos vagy világi művet, a legtisztább érzéssel és a legkifinomultabb ízléssel írta.

Ő az, akivel én több éven át mindennapi és családi érintkezés során ismeretségbe kerültem és lelke mélyéig meg is ismerhettem: ő közülünk a legnagyobb, akiben otthonra találtak a Gráciák, és ajkáról a magyar Műzsák szóltak, s akinek ízlését tisztasága és őszintesége miatt, minden kor és minden nép ítélete elé oda merem állítani.”⁴⁰

Staud Géza

A szellemi ellenállás színpada

(Pütkösti Andor Madách Színháza. 1941–1944.)

Ha megírják egyszer a magyar szellemi ellenállás hiteles történetét, abban a műben a Pütkösti Andor által irányított Madách Színháznak is jelentős fejezetet kell szentelni. Néhány újságicikken, kortársi visszaemlékezésen túl Borsos Zsuzsanna közelmúltban megjelent disszertációja az első kísérlet a Madách Színház első korszakának főlévázolására, Pütkösti igazgatói tevékenységének elemzésére, a színház fontos szerepének megvilágítására.¹ Borsos Zsuzsanna gondos anyaggyűjtéssel, az egykori együttes még élő tagjaival és munkatársaival folytatott beszélgetések alapján, valamint a korabeli sajtó színházi rovatainak áttanulmányozásával vállalkozott arra, hogy kiderítsen mindent, ami a kritikus időben létrejött, majd a német megszállás idején betiltott színház működésével kapcsolatban tisztázható.

A második világháború tizenötödik hónapjában, 1940 novemberében kezdte működését a Madách Színház, egy fiatal arisztokrata, a huszonegy éves gróf Károlyi István magánvállalkozásaként. Az induláskor Földessy Géza színész, rendező (korábban berlini filmszínész) áll a színház együttesének élén. Első bemutatóként Móricz Zsigmond *Kismadár* című színművét tűzik műsorra, Pütkösti Andor rendezésében. A *Kismadár* nem hozza meg a várt sikert, a közönség tartózkodóan fogadja a darabot. A továbbiakban pedig mintha meg is torpanna az új színház lendülete. Az igazgatóság egy időre a Nemzeti Színház együttesének engedi át vendégszereplésre a színpadot, majd egy könnyű, zenés vígjáték kerül előadásra (Curt von Lessen: *Bécsi gyémántok*). Az évad végén a Károlyi család nem újítja meg Földessy szerződését, hanem Pütkösti Andort, a haladó szellemű író, újságíró, rendezőt, az *Újság* című liberális napilap színikritikusát bízta meg a színház irányításával.

Ezzel a mozzanattal kezdődik a Madách Színház első, jelentős korszaka. Az új igazgató Bulla Elma, Greguss Zoltán, Mádi Szabó Gábor, Sennyei Vera, Sulyok Mária, Szemere Vera, Tapolczay Gyula, Várkonyi Zoltán szerződtetésével kitűnő együttest hoz létre, Staud Gézát dramaturgnak hívja meg és

⁴⁰ SZERDAHELYI, Georgius Aloysius, *Poesis narrativa ad aestheticam sev doctrinam boni gustus conformata*. Budae 1784. 181.

¹ BORSOS Zsuzsanna, *A Madách Színház Pütkösti Andor igazgatása idején*. Bp. 1979. Magyar Színházi Intézet, 198 l.

1941. szeptember 19-én saját rendezésében, Várkonyi Zoltánnal a főszerepben Pirandello *IV. Henrik* című drámáját viszi színre.

Bár mindössze három évig tart az a periódus, amelyben Pütkösti szelleme határozza meg a színház arculatát, mégsem túlzás önálló *korszakról* beszélni, mert mindaz, amit a Madách Színház a háborús esztendőök légkörében, a hivatalos művelődéspolitikával és a szellemellenes közhangulattal szemben képvisel és megvalósít, olyan egyéni jellegű, sajátos vállalkozás a magyar színjátszás történetében, amelynek közvetlen előzménye éppúgy nem volt, ahogy folytatása sem lehetett az egész másfajta körülmények között.

Mi jellemző a Pütkösti-féle korszakra? Miben különbözött a Pütkösti által vezetett Madách Színház a többi, korabeli színháztól? Miért támadta az együttes működését szinte előadásról előadásra a fasiszta sajtó? Miért kellett levenni a színház műsoráról a flamand Robert Ardrey *Jelzőtűz* című drámáját? Miért vonták meg a németek bevonulása után Pütkösti működési engedélyét, miért zárták be a színházat, és végül támadások, zaklatások után miért menekült 1944 júliusában öngyilkosságra Pütkösti Andor?

Borsos Zsuzsanna szerint „*Pütkösti Andor Madách Színházának célja az volt, hogy igazi irodalmat nyújtson, de ugyanakkor politikai fórumot is teremtsen. Igazgatása három éve alatt egyre tudatosabban állította színházát a baloldali politika szolgálatába . . . Voltaképpen egyéni politikai meggyőződése öltött itt társadalmi formát azáltal, hogy a színház széles körű kommunikációs lehetőséget biztosított részére . . . Egyre többen értették meg, hogy a színház az antifasiszta erők, a nemzeti ellenállás végvára lett.*”²

Bár mindaz, amit a kortársi emlékezet megőrzött az egykori Madách Színház körüli viharokból, nem mond ellene a szerző pozitív értékelésének, mégis közelebbi megvilágítást kíván – különösen a mai olvasókra gondolva – az a probléma, hogy miben és mennyiben válhatott a baloldali politika fórumává egy Budapesten működő színház a fasizmus térhódítása idején, a második világháború éveiben.

Ha egy színház arculatát, politikai, világnézeti, művészi irányát meg akarjuk ismerni, mindenekelőtt a műsorrendjét vallatjuk. Mi világítaná meg jobban karakterét és törekvéseit mint az, hogy mit adtak elő a falai között? A Madách Színház esetében viszont az adott időszak repertoárjának futólagos átnézéséből nem igen derül ki, miben rejtett baloldalisága, ellenzéki szerepe, mozgósító hatása. Pirandellón kívül a huszadik század külföldi irodalmát a népszerű Marcel Achard mellett a kevésbé ismert Robert Ardrey, Jean de Letraz, Manfred Rössner képviseli, a klasszikusok közül Shakespeare *Hamletjét*, Molière-től *A képzelt beteget*, *A versailles-i rögtönzést*, Ibsentől a *Rosmersholmot* adták elő, magyar drámaírók műveiből Babay József *Körtánc*, Darvas József *Szakadék*, Betnár Béla *Homokpad* című darabját, valamint Felkai Ferenc két színművét, a *Nerót* és a *Potemkint* mutatják be.

Nem könnyen érthető, hogy ez a *műsorrend* miért váltotta ki a jobboldali sajtó és a közvélemény ingerült ellenszenvét, tiltakozását, meg-megújuló „hadjáratait”, a hivatalos körök korlátozó intézkedéseit, illetve végül a színház betiltását is. Egészében véve a Madách Színház repertoárja nem látszik sem modernebbnek, sem bátrabbnak, sem „baloldaliabbnak”, mint a többi budapesti színház műsorrendje. Ugyanabban az időszakban a Magyar Színházban is játszanak Pirandellót, Strindberget, Hauptmant, a Vígsházban Bernard Shaw-t, Thornton Wildert, a Nemzeti Színházban Osztrovszkijt, Ibsent, Hauptmant, Giraudoux-t, magyar szerzők közül Zilahyt, Tamásit, Márait, Németh Lászlót, Illés Endrét.

Olyan jelenséggel állunk szemben, amelyet csak akkor érthetünk meg igazán, ha a korabeli közhangulatot, a közönség érdeklődésének, tetszésének, politikai indulatainak a színház működésére visszaható szerepét is kellő mértékben figyelembe vesszük.

Színház és közönség egymásra találása már a Pirandello-dráma rendkívül lelkes fogadtatásában megnyilvánult és kezdetét jelentette egy nagyon fontos folyamatnak. Több mint százhatvanszor került színre a Madách Színházban a világhírű olasz szerző darabja. A nagy sikerhez nem elegendő magyarázat sem az, hogy egy új együttes bemutatkozására mindig felfigyel a közönség, sem az, hogy a fiatal Várkonyi Zoltán (akinek politikai okok miatt kellett megválnia a Nemzeti Színházától) a *IV. Henrik* címszerepében minden korábbi alakítását felülmúlta.

A Pütkösti-féle Madách Színház ragyogó indulását minden egyéb mellett elsősorban az indokolja, hogy Pirandello 1922-ben írt színművét, amely új megvilágításba helyezte látszat és valóság, egyéniség

² BORSOS Zsuzsanna, i. m. 127.

és szerep összefüggésének kérdését, 1941 őszén nagyon időszerűnek érezte a budapesti közönség. Pirandello *IV. Henrikje* nem volt olyan értelemben „baloldali” mű, ahogy Hauptmann, Gorkij, vagy Brecht drámái annak nevezhetők, mégis, amikor a Madách Színház színre vitte, felszabadító erőként hatott arra a közönségre, amelyet évek során napilapok, hetilapok, képeslapok, rádióelőadások, filmhíradók, haditudósítások, politikai szónoklatok, vezércikkek és hírmagyarázatok egyhangú terrorja a hamis látszatvilág elfogadására, a személyiség visszafojtására és eltagadására, egy mindenkire kötelező kényszerszerepre való beilleszkedésre akart szorítani. „*Elfogadjátok veletek a maguk világát, kényszerítenek, hogy ti is úgy gondolkodjatok és lássatok, mint ők! . . . Vagy legalábbis: ezzel dltatják magukat! . . . Mert végre is: mit sikerült rátok erőszakolni? . . . Szavakat, amiket aztán mindenki a maga módján értelmez és ismételt!*” — vallja a színmű hőse, amikor kilép magára kényszerített szerepéből, az álörültség állapotából.

A hatalmas siker, a közönség fogékonysága, lelkesedése, a jobboldali közfelfogásnak ellentmondó szövegrészek nyomán újra és újra felcsattanó taps, az a tény, hogy Pirandello drámája másfél száz előadás után is új nézőket vonzott, a Pütkösti-féle együttes törekvését igazolta, és egyértelműen jelezte, hogy a közönségnek van egy olyan rétege is, amely torkig van mindazzal, amit a háborús, fasiszta propaganda rákényszerített, illetve rá akart kényszeríteni. A közönség aktív „beeszlása” a dráma értelmezésébe bátorította azt a rendezői felfogást és játékmódot, amely nem nyomta el a színmű előadásából adódó aktualizálás lehetőségeit, és kihatott a további műsortervek alakítására is. Erősítette azt a szándékot, hogy a színház a nézőt önmagával való szembenézésre, valódi helyzetének felmérésére, a ráerőszakolt ítéletrendszerek és gondolkodásmódok kritikus megítélésére, a beidegzett magatartásformák felülvizsgálatára ösztönözze.

Amikor a *IV. Henrik* a századik előadáshoz ért, Felkai Ferenc *Nero* című színművét kezdték próbálni, amely (bár valódi konfliktus hiányában nem volt igazi dráma) szintén nagy közönséget vonzott hónapokon át, mert témája izgalmasan-gyötrelmesen időszerű volt: a személyiséget felmorzsoló zsarnoki rémuralom burjánzását és bukását jelentette meg. Robert Ardrey *Jelzőtűz* című drámája, amely a második világháború előestéjén, illetve a háború kitörésének napján játszódott, olyan mű volt, amely a nézővel mintegy együtt gondolkozva a korszak konfliktusaival küszködő és a jövő lehetőségeit kutató ember kérdéseire próbált feleletet adni. „*Egy napon megszűnik minden háború. De csak akkor, ha mi, mi magunk teszünk ellene valamit . . . A régi rend zűrzavarában megteremtjük az új rendet. A körvonalak már lassan bontakoznak . . . Ez az új rend kiirt minden elnyomást, az éhezőknek kenyeret ad és a háborúkat megszünteti . . .*” — hangzottak fel a Madách Színház színpadán a flamand író szavai 1942. április 17-én a *Jelzőtűz* bemutatóján, szinte kiprovokálva a rövidesen bekövetkező betiltást.

Ebben az összefüggésben, ilyen előzmények után a *Hamlet* felújítása is többet jelentett, mint Shakespeare szellemének megidézését. „*A klasszikusok színpadi újjáéledése nem futó divat, hanem a legtermészetesebb lélektani jelenség* — írja Staud Géza a *Magyar Színpad* 1943. november 10–16-i számában.³ — *Válságban vagyunk, kultúránk, mindenünk hajszálon lebeg, tehát csak természetes, hogy azokhoz fordulunk, akik ennek a világnak a legtöbbet, a legszebbet és a legkevésbé mulandót adták.*” *Hamlet* vívódásai nem voltak idegenek attól a nézőtől, aki nem akart beletörődni abba, hogy természetével, jellemével ellenkező cselekvésre és megnyilatkozásra kényszerüljön, aki nem akart hazudni, megalkodni, megalázkodni és megaláztatni.

Borsos Zsuzsanna könyve alapos ismertetést ad a színház könyvsorozatáról (*Madách Könyvtár*), amelyet Pütkösti Andor és Staud Géza hívott életre és foglalkozik a munkások számára rendezett előadások történetével is. Mind a két tevékenységben a színházi kultúra elmélyítésének a szándéka nyilvánult meg, az a törekvés, hogy a néző számára egy-egy színházi est élménye ne néhány óras kikapcsolódást jelentsen csupán, felszínes benyomások tömegét, hanem a mű minél teljesebb megértését, találkozást a végignézett dráma világával. A bemutatott drámák közül tanulmányokkal, jegyzetek-

³STAUD Géza, *Klasszikusok a színpadon*. Magyar Színpad 1943. nov. 10–16., 314–320. sz.

kel adták ki Arany János *Hamlet*-fordítását,⁴ Pirandello *IV. Henrikjét*,⁵ továbbá a *Nerót*⁶ és a *Jelzöttüzet*;⁷ a *Rosmersholm* felújításához kapcsolódva Károlyi István Ibsen-tanulmányát⁸ jelentették meg. A drámaelméleti és színháztörténeti műveltség megalapozását szolgálták a sorozat egyéb kötetei is, Madách Imre levelezésének gyűjteménye,⁹ Bayer József *Déryné – Déryné levelei* című munkája,¹⁰ a tragikus körülmények közt meghalt fiatal rendező, ifj. Horváth István tanulmányainak posztumusz kötete, az *Örök színház*,¹¹ Semjén Gyula Claudélról szóló könyve,¹² valamint Sztanyiszlavszkij *Életem*¹³ című műve és Louis Jouvet vallomása, az *Egy komédiás feljegyzései*.¹⁴

A Madách Színház működése azt tükrözi, hogy Pütkösti együttese elsősorban az értelmiség szellemi és morális mozgósítására vállalkozott, majd ennek sikerét tapasztalva (a századeleji Thália Társaság kezdeményezéséhez hasonlóan) a szervezett munkásság bevonására is kísérletet tett. Pütkösti 1942-ben felveszi a kapcsolatot a Szociáldemokrata Párttal, szombat délután, vasárnap délelőtt alacsonyabb helyárrakkal munkások számára rendeznek előadásokat. A munkásközönség szervezését a *Népszava* kiadóhivatala és könyvesboltja intézi, a lap szerkesztőségében rendezett anketon pedig munkásnézők fejtik ki véleményüket a Madách Színházban látott előadásokról. A nézők szerkesztőségi ankétjain a színház részéről Pütkösti Andor és Várkonyi Zoltán is rendszeresen részt vett.

Borsos Zsuzsanna dolgozatából olyan tanulság is adódik, amely elsősorban a *színház és közönség* kölcsönhatása szempontjából jelentős. Általánosnak mondható és bizonyára sok tapasztalaton alapuló vélemény szerint a közönség inkább visszahúzza, megalkuvásra szorítja a színházat, mert a nézők többsége inkább könnyű szórakozást, kikapcsolódást, felszínes humort vagy olcsó érzelmi izgalmat vár a színpadtól. A Madách Színház esetében viszont minden jel szerint éppen az igazságra vágyó, tisztulást kereső, önmagához is szigorú néző fokozta fel és forradalmasította azokat a lehetőségeket, amelyeket Pütkösti Andor nagyszerű együttese magában rejtett.

Vargha Kálmán

⁴ Shakespeare: *Hamlet*, dán királyfi. Ford.: ARANY János. Bev. és magy. PÜNKÖSTI Andor. Arany János fordítását átnézte és nyelvészeti jegyzetekkel kísérte EGGER Mária. Sajtó alá rendezte és a *Hamlet* magyarországi előadásainak, kiadásainak és irodalmának bibliográfiájával ellátta STAUD Géza. Bp. 1943. 360 l.

⁵ Luigi Pirandello, *IV. Henrik*. Ford.: Antonio WIDMAR, Bp. 1941. 123 l.

⁶ FELKAI Ferenc, *Nero*. Bp. 1942. 144 l.

⁷ Robert ARDREY, *Jelzöttüz*. Ford.: BAKY Marica. Bp. 1942. 164 l.

⁸ KÁROLYI ISTVÁN, *Ibsen Rosmersholmja*. Bp. 1943. 128 l. Függelék: STAUD Géza, *Az Ibsen-drámák budapesti előadásainak és magyar kiadásainak bibliográfiája*.

⁹ *Madách Imre összes levelei*. 1–2. köt. Sajtó alá rendezte STAUD Géza. Bp. 1942. 223 l.

¹⁰ BAYER József, *Déryné. – Déryné levelei*. Sajtó alá rendezte, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta STAUD Géza. Bp. 1944. 200 l.

¹¹ ifj. HORVÁTH István, *Örök színház. Korszerű rendezés. A szegedi Hamlet*. SÍK Sándor előszavával, HONT Ferenc bevezető tanulmányával. Bp. 1942. 268 l.

¹² SEMJÉN Gyula, *Paul Claudel*. Bp. 1944. 160 l.

¹³ Konstantin SZTANYISZLAVSZKIJ, *Életem*. Ford.: STAUD Géza. Bp. 1941. 234 l.

¹⁴ Louis JOUVET, *Egy komédiás feljegyzései*. Ford.: VÁRKONYI Zoltán. Bp. 1943. 166 l.

Taxner-Tóth Ernő

VÖRÖSMARTY MIHÁLY: A FÁTYOL TITKAI

I.

A játékszíni mozgalom támogatásának a szándéka vezette *A fátyol titkai* íróját is. A korabeli fölfogás általában úgy vélte, hogy Vörösmarty Kisfaludy Károly vígjátékainak a példáját követte. „N. gróf” mutatott rá először a Wiener Zeitschrift hasábjain az eredeti jellemek és helyzetek hiányára, a német példák követésére. Érdekes megfigyelní, hogy az ekkor még Vörösmarty köréhez tartozó Csató Pálnak – aki „N. gróf”-fal szemben védelmébe vette a költőt, részletesen ki nem fejtett kifogásokra egy szava sincs. Elismeri a mű másodlagosságát, s azt hozza föl Vörösmarty mentségére, hogy „a magyar írók csaknem mindig a nyelvvél is küszködve s csaknem mindig, de ön hibájukon kívül, kevesebb előkészülettel, kevesebb segéd eszközökkel, több gond, több hivatalos munka, több korlát s olly kevés idő alatt kénytelenek dolgozni, hogy az alig kész munkát csak nyomtatásban olvassák másodsor”.¹ A német hatások kérdése tehát napjainkig nyitva maradt, csak a legutóbb vállalkozott elemzésükre Kerényi Ferenc.²

Kerényi eredményeinek tisztelében is rá kell azonban mutatni arra, hogy a XIX. század elejének hazai színházkultúráját a bécsi színiirodalom hatása oly sokrétűen itatta át, hogy a közvetlen példák követésében szinte sehól sem lehetünk biztosak. Részletesen szól erről Pukánszkyne Kádár Jolán Csokonaival kapcsolatban, akíhez – mint kimutatja – a bécsi színpad számos „írodalomalatti” eleme is eljutott.³ Olyan elemek, amelyekkel Vörösmarty gyakran találkozhatott – akár olvasmányában, akár a magyar és német vándorszíntársulatok műsorán. Találkozhatott velük Csokonai közvetítésében is: nagyon valószínű, hogy a baráti körében különösen kedvelt költő színműveit is olvasta, sőt esetleg színpadon is láthatta egyiket vagy másikat valamelyik dunántúli községben, Balogh István társulatának az előadásában. Mindenesetre – amint még szó lesz róla – *A fátyol titkainak* a hangneme gyakran közelebb áll Csokonai boházataihoz, mint Kisfaludy finomabb vígjátékaihoz.

Elgondolkozttató Toldy Ferenc megjegyzése az 1864/65-ös egyetemi előadásában,⁴ miszerint *A fátyol titkaiban* „az eszme teljesen komoly, s így a darab nem vígjáték, mint a költő nevezi”. Gyulai – akínek véleménye nem mindig egyezik Toldyével – viszont, a mű vígjátéki elemeit állította vizsgálódá-

¹ Rajzolatok. 1835. február 14. – A Wiener Zeitschrift 1834/35-ös évfolyamait nem sikerült a budapesti könyvtárakban megtalálnom. A kézirat leadása után kaptam csak meg – a Bécsben kutatómunkát végzett Botka Ferenc szívességéből – a Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 1835. február 3-i számának fotókópiáját. Ebből kiderül, hogy a Csató által vitatott cikk az az évi Aurora ismertetése és „N. gróf” szépen alá is írta a nevét: „Johann graf Mailáth”. *A fátyol titkairól* a következőket olvashatjuk: „... und Vörösmarty's Lustspiel: ... bietet in fünf langen Acten keine einzige neue Situation, wohl aber lauter bekannte Charaktere aus der deutschen Bühne und gleichfalls von ihr entlehnte Situationen. Es ist überhaupt zu bedauern, dass Vörösmarty, der für epische Dichtung durch « Zalán's Flucht » und « Cserhalom » ausgezeichnetes Talent beurkundet hat, sich dem Drama vorzugsweise zuzuwenden scheint, vozu es ihm durchaus an Talent fehlt. Sein bestes Drama, das von der ungarischen Akademie gekrönte Trauerspiel: « Die Bluthochzeit » ist kaum mittelmässig zu nennen. Mangel an guten Plan, vernünftigerer Gliderung des Ganzes, gehaltenen Charakteren und neuen Situationen ersetzen einzelne schöne lyrische Stellen nicht ...”

² KERÉNYI Ferenc kandidátusi értekezése. Kéziratban.

³ Vö. PUKÁNSZKYNE KÁDÁR Jolán jegyzeteit a *Csokonai drámák 2. ben.* Bp. 1978. 346.

⁴ Vö. TOLDY Ferenc egyetemi előadásai. Hivatkozik rá a k. k. 10. köt. 469.

sai középpontjába, s a nyelvet, valamint az életábrázolás hitelességét dicsérte.⁵ A későbbi Vörösmarty-kritika általában őt követi. Csak Pintér Kálmán tért vissza Toldy észrevételéhez, s foglalkozott az eszme komolyságával,⁶ amit aztán Horváth János fejtett ki részletesen. Horváth János a *Csongor és Tünde* eszmei világának a tükröződését mutatta ki *A fátyol titkaiban* is.⁷

A különféle hatások számbavételéből nem hiányozhat Kőlcsey sem. Ő ugyan nem példát adott, hanem teóriát, de nem sok kétségünk lehet, hogy ezzel jelentősen befolyásolta Vörösmartyt. Kőlcseynek *A leányörzöröl*⁸ szóló tanulmányára gondolva, könnyű lenne Toldynak megmagyarázni, hogy Vörösmarty miért nem nevezhette másnak, mint vígjátéknak *A fátyol titkait*. Kőlcsey hangsúlyozza, hogy a „dráma mind komoly, mind víg alakjában a poétai formák közé tartozik, s ezen poétai formával csak poétai módon kell” bánni. Kiemeli, hogy a „dráma az emberi életnek tükröje. Midőn a tükörben az élet komoly oldala mutatja magát, a szomorújáték származik; a nevelés oldal feltűnté pedig a vígjátékot hozza magával. . . . A szomorújáték első tekintettel megmutatja, hogy fennszárnyalatot, s ideálba emelkedést, tehát a legsajátabb poétai szellemet és nyelvet kívánja. A vígjáték . . . természetesen alantabb jár; ennek ösvénye az ideálpoezistól, mint alsóbb osztály, megkülönböztetett természetpoézis, noha nem lehet tagadni, hogy a maga módjaként az ideálba is felemelkedhetik . . .” „A vígjátéki szituációk és karakterek a jelenvalóból szoktak vétetni . . . A szomorújáték gyakran visszalép a távol régiségbe, s a históriától kölcsönöz tárgyat, s annak hitele által neveli méltóságát; a vígjátékban természetesen a költött tárgy, mivel így minden tekintet és megszorítás nélkül elevebb folyamban ömledezhet. Teljes szabadságban tűnnek ott fel a mindennapi élet *bohó* alakjai”. Kőlcsey fölfogása szerint a szomorújáték költőjének elsősorban a saját keblébe kell tekintenie, mert „saját kebelében egyetemleg fellelheti mindazon magvakat, melyekből az emberi szenvedelmek kivirulhatnak”. A vígjátékköltőnek viszont mindenen előtt látnia – és láttatnia – kell az emberi külsőt, a viselkedést, az „élet scénáit”, a való világot.

Ha abból indulunk ki, hogy Vörösmarty legnagyobb kérdése még mindig az álom és való, az ideális és reális egymáshoz való viszonya, akkor könnyű fölmernünk, mennyire kedvére való elméletet találhatott Kőlcsey írásában. Éreznie kellett, hogy miközben a *Csongor és Tünde* költői filozófiájában a szárnyaló képzelet és az elérhető, a megvalósítható közötti egyensúlyt kereste, a művészi kifejezésben túlságosan messze került a kor szellemi, főleg pedig színházi igényeitől. Ugyanakkor a színszerűség követelményét és a szomorújáték műfaji példáit szem előtt tartva a *Kincskeresők* és a *Vérnász* írása közben költői szabadsága korlátokba ütközött. Hiába tekintett tehát saját kebelébe, az onnan merített érzelmek és gondolatok nem fértek a történelmi cselekmény és az adott dramaturgiai keretek határai közé. Kőlcsey elmélete új lehetőséget kínált: színre vinni a kortárs embert, akinek az övéhez hasonló gondolatai, érzelmi válságai vannak, aki a tapasztalatok útján ismert világba helyezhető, s így alkalmas társadalmi-kérdések kifejezésére is. Olyan új lehetőséget, amely társadalmi kulturális igényként jelentkezett, s ráadásul Kisfaludy Károly színműíró sikerével kecsegtetett.

Végül ne feledkezzünk el arról sem, hogy Vörösmarty meglepő jól érezte magát abban az „alantas” világban, ahová Kőlcsey a komikumot utalta. Gyulai idealizált Vörösmarty-képe még mindig elfedi előlünk aényt, hogy a fennkölt komolyság költőnknek csak egyik arca a sok közül. Érdekes megfigyelni, hogy amint Görbön kikerült a nevelő-sors szorításából, rögtön szabadon engedte féktelen jókedvét *Az elbúsult dedkban*. Most, a harmincas évek elején, természetesen sokkal fölszabadultabb, mint bármikor korábban, és írásaiban alkalmazkodik ahhoz a „finom ízléshez”, amit Kazinczy hozott divatba, ami korábban ismeretlen volt a hazai hagyományban, s amit aztán Bajza szigora tett egyeduralgokodóvá. Vörösmarty azonban – mint arra magánélete számos példát kínál – változatlanul vonzódott a nyersebb, természetesebb, szabadabb életstílushoz.

⁵ GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., é. n. 161–165.

⁶ PINTÉR Kálmán, *Irodalmi dolgozatok Vörösmartyról*. Bp. 1897.

⁷ HORVÁTH János, *Vörösmarty drámái*. Bp. 1969. 107–112.

⁸ KŐLCSEY Ferenc, *Válogatott művei*. Magyar remekírók. Bp. 1971. *A leányörzöröl*. – A komikumról. 295–326. Idézetek: 312–313. illetve 322.

A *fátyol titkainak* – mint minden értékes irodalmi alkotásnak – több olvasata lehetséges. Bárhonnan közeledjünk azonban a műhöz, nyilvánvaló a belső egység hiánya. A strukturáló alapelv az expozíció – konfliktus – bonyodalom – kifejelet logikája, de ezek egyike sem körvonalazódik tisztán és egyértelműen Vörösmarty művében. A legegységesebb még az expozíció, noha szerkezete meglehetősen laza, s keretében fölösen sok oda nem tartozó gondolat merül föl. A konfliktus kibontakozása során a laza szerkesztés következtében, a cselekmény több fontos tényezője homályban marad, illetve nagy jelentőségű jelenetek nem kerülnek színre, hanem csak utalásokból következtethetünk rájuk. Mindezek eredményeként a bonyodalom széteső, fejlődéséhez többször is új, a cselekményből szervesen nem következő ötletekre van szükség. A végkifejeletben pedig az író egyszerűen nem tud a bonyodalomból logikus kiutat találni, hanem kénytelen deus ex machina-szerű befejezéssel zárni művét.

A *fátyol titkaiban* nem nehéz három összefonódott és mégis elkülönülő réteget kimutatni. Meglétkre formailag a vers és a próza váltogatása figyelmeztet. Az első – és Vörösmarty gondolatvilágában legfontosabb – az „ideák” magas világához tartozó, a Hangai lelkében játszódó dráma. Vilmához fűződő kapcsolatában a megismerés és megismerhetőség, a szabadság és függőség, a látszat és lényeg filozófiai kérdései merülnek föl. Emögött némileg háttérbe szorul az a második réteg, amelyet a költő tulajdonképpeni célja, a Kisfaludy Károly vígjáték fölfogásának megfelelő társadalmi színmű képvisel; középpontjában a párkeresés és pár nem találás konfliktusával, valamint a korabeli Pest városias életéről adott képpel. Ennek a rétegnek az egységét Kölcsy félreértett tanítása zavarja meg arról, hogy a „költői genie legnagyobb ereje mindenütt az extremumokban ragyog a maga legszebb fényével”.⁹ Az extremum teremtés – önkéntelen – szándéka viteti Vörösmartyval a szalonvígjáték finom, kulturált világába a durva bohózáti elemeket és megoldásokat. Végülis ez a – harmadik – réteg adja a mű komikus alaphangját. Részben ide tartozik a vénkisasszony megcsúfolása, főleg pedig a három ifjú – minden kalandjával.

A *fátyol titka* sokkal inkább filozófiai költeménynek indul, mintsem vígjátéknak. A sír és halál patetikus emlegetése a mai olvasóból persze ironikus reflexeket vált ki, s talán Vörösmartyból sem hiányzott a szándék: némi gúnyval futtatni be a mélyen önmagába forduló főhős – Hangai – alakját. Ez azonban mégis csak színjátészó külső máz, s alatta komolyan szólnak a lírai vallomás – verssel nyomtatékosított – kérdései az ember magányosságáról, a szóval (beszéddel) teremtett kapcsolatok tartalmatlanságáról, értéktelenségéről és végső soron lehetetlenségéről. Az alaphangot megszólaltató fiktiiv idézet azt a benyomást kelti, mintha ismét a minden országot, minden messze tartományt bejárt, s az égi szípre áhítózó hőst – Csongort – idézné meg a költő. Itt azonban nem Hangai saját élményeiről, tapasztalatairól van szó: korábban átélte kalandja tisztán szellemi természetű. Az emberi múlandóságról, a szerelem megkötöző, belső szabadságot korlátozó voltáról szóló kérdései olvasmányából következnek, azaz másodlagosak, mástól származóak, átvettek. Hangai egyénisége tehát – és ez a drámairól nem lebecsülhető leleménye – még kialakulatlan. A könyvekben kínált szellemi kaland egyetlen hatással van rá: megfosztja a tevékeny élet igényétől, s az álom világába viszi.

Csongor vándor volta a megismerést helyezte előtérbe – a tények és álmok világában. Számára az álom csak testi és anyagi tehetetlenséget jelent, de biztosítja a szellem szárnyalásának a lehetőségét is. A *fátyol titkaiban* ez a fölfogás enyhén módosult formában bukkan föl: itt az álom – az álmodozás – egyértelműbben tétlenséget jelent. Hangai számára a szellemi kaland – az olvasás – nem igaz, hanem téves ismereteket hoz. Olvasmányai alapján véli a szerelem lényegének a szabadság korlátozását, megkötöző, sorvasztó, az emberhez méltó szellemi magasból a bogár-lét – értelem, öntudat és akarat

⁹ Kölcsy többször is visszatér e kérdéskör különböző összetevőire, és finoman elemzi az esztétikai értékű komikum feltételeit. A „profanum vulgum mocskosságait” határozottan elutasítja, de megállapítja, hogy „azt, amit *burleszk* névvel neveznek, s ami éppen a csinos világ tónusán túlcsepő komikumot jelent, semmi jussal nem lehet a szépművészet tartományából kirekeszteni . . .” (i. m. 308.) Álláspontja csak Csokonainál bizonytalanodik el: itt ízlése és művészi fogékonysága még mindig nem tud közös nevezőre jutni. (Vö. i. m. 306.) – Az idézet a 312. lapról.

nélküli – szférájába süllyesztő jellegét. Eszerint a szerelem édes, bódító, részegítő, szívet-fejet rontó; ráadásul pedig elszegényítő, mert javaink megosztására kényszerít.¹⁰

Hangai számára az álom nem csupán a befelé fordulást jelenti, hanem az önző idealizmus előtérbe helyezését a tevékeny közösségi élettel szemben. Az *ébredés* ajándékként megismert szerelem erről az állásponton ragadja majd magával a *tapasztalatok* világába. Vörösmarty azonban már itt jelez egy olyan gondolatmenetet, amit hőse még nem ért: a szerelem teremtő, időt legyőző, életet tovább adó jellegét. Igaz, hogy a szerelem korlátos, megkötöz, a kötelességek rabságába kényszerít, de a bogár-lét értelme is az – a világmindenség távlatából –, hogy utódokat hoz létre, s ezért fölládozza magát, meghal – „annyszor egy kis életét!”

„Az akciónak egysége éppen úgy megkívántatik a vigjátékban, mint a dráma minden más nemében. Az akciónak itt is az emberi lélek természetéből kell fundáltatnia; itt is szakadatlan előrehaladásnak kell lenni; itt sem szabad elégséges ok és természetesség nélkül semminek föltűnnie.”¹¹ Kőlcsey tanításából kiindulva világos, hogyan állította föl Vörösmarty képzelete a két főhős „lelkéből” – világfölfogásából és jelleméből – következő konfliktust: a két merőben ellentétes „lélek” találkozásából, egymásra hatásából eredő bonyodalmat.

Hangai bemutatásának legfontosabb eleme, hogy kívül van és kívül kell lennie minden cselekményen: magányos, tétlen, lírai hangvételű filozófus. Vilma ezzel szemben rögtön társaságban lép színre, csinál valamit (virágot szed), s szavai, viselkedése nyilvánvalóvá teszik, hogy szorosan benne él a mindennapi életben. Ennek a mindennapiságnak a hangsúlyozását szolgálja a színtér (a divatos Városliget), és Vilma tevékenységének a jellege. Ez utóbbi kissé meg is tévesztő: mintha egy divatos, de Vörösmarty szerint már idejét múlt szentimentális pásztorjátékból lépne ki. Hosszan beszél a magyar költői hagyomány két legkedvesebb nőhasonlatáról, a violáról és rózsáról, valamint a szerelmi költészet általános közhelyeiről, a viruló és elhervadó bokrétáról, az erőszakos letépésről, ártatlanságról, szenvedésről, könnyről, gyengeségről; a Himfy-versekben érvényesülő szerelem-fölfogás megannyi eleméről, – mégpedig prózában.

Ez a prózai forma figyelmeztet: Vilma szólamokat ismételtet – lírai igazságok helyett. Ez is jelzi, hogy nem fogadja el azt a passzív, kiszolgáltatott szerepet, amit a feudalizmus szerelmi költészete a nőnek a trubadúrok óta kijelölt. „Ha már virágról van szó – mondja –, hasonlítsunk inkább – az ártatlanságot jelképező viola helyett – a kevély tövises rózsához, annak illataihoz legalább fegyverei vannak.”¹² A költő ironikusan idézi a bibliát, az Éva-szerepet, s Vilma nyíltan föllázad az ellen, hogy a nő ne lehessen több, mint a férfi-világ díszé, ékítőménye, cserépben pompázó bokréta, amit kihajítanak, ha elhervadt.¹³ Színszerű gesztussal is kifejezi ellenvéleményét: megfordítja azt a hagyományos szokást, miszerint a férfi udvarlasként virágot ad a nőnek, s ő ajándékozza meg frissen szedett bokrétájával az aivó, de érdeklődését fölkeltő Hangait. Míg a férfi Vilma iránti érdeklődését a testi vonzalom kelti föl, a lány figyelmét Hangai szerelem-ellenes gondolatokat megszóllaltató könyve ragadja meg; s szellemi fegyverrel: e könyv kicserélésével Himfy verseire – indítja el a férfi gondolkodásának, világszemléletének átalakulási folyamatát. Az első jelenet rögtön világossá teszi, hogy Vilma távol áll Vörösmarty korábbi szerelmi költészetének Tünde előtti légies, álombeli hősnőitől, az „égi nőktől”, akik számára a szerelem nem más, mint a tetterős férfi karjaiban elnyerhető biztonság. Vilma egy pillanatnyi kételyt sem hagy, hogy maga akarja – és tudja – intézni az életét, a maga módján kívánja biztosítani a boldogságát.

Az expozícióból kibontakozó konfliktus bonyolításában mindjárt az első felvonás során zavart okoz, hogy Vörösmarty számára túlságosan fontos főhősének – Hangainak – a belső drámája. Ennek a

¹⁰ „... Óh a' szerelem
Édes, de bódít; ront szívet, fejet
És részegítőbb mint a' bor hatalma.
Azért, ki józan 's boldog lenni vágy,
Az álmodozzék inkább, mint szeressen;
Mert a' mi szépet álmodott, magáé,
De a' szereimen kettő osztozik.” (I. 9–15.)

¹¹ KÖLCSEY, i. m. 318.

¹² *A fátyol titkai* I. 55–57.

¹³ A hervadás gondolata Katka tragikumának a magja.

dramának egy fontos láncszeme azonban nem kap színpadot – és kellő indoklást. Azt még látjuk, milyen hatással van Vilma megpillantása a férfire, halljuk, hogyan ragadja el a Himfy-kötet olvasásakor a „szerelmi ábrándozások tengere”; de a következő két személyes találkozásukról szavakban értesülünk, s így hatásukat csak Hangai – nem túl meggyőző – elbeszéléséből ismerjük. A lány vonzerejéről szóló forró szavak mellett nem elég indokolt a férfi tartózkodó visszahúzódása az elmélkedésbe. Hamleti kérdése – „Őt látni vagy nem látni” – azután, hogy tudjuk, akaratlanul is többször látta Vilmát, bizony súlytalan. (Az igazi kérdés a lány megközelítésére vonatkozik.) Arról már nem is beszélve, hogy az író elfelejtette megokolni, Vilma miért maradt teljesen passzív az említett találkozá-soknál. A költő mindenesetre úgy vélte, Hangainak először önmagával kell megívnia.

Mivel azonban e küzdelem az „ideák”, a költészet fennkölt világában zajlik, szükségesnek tartotta, hogy beleszólást engedjen a nyers hétköznapiaknak. Az „ideális” ellentétét a három durva, faragatlan és gátlástalan fiatalember, Rigó, Kaczor és Guta képviseli. Ugyanazt az „állati” életfölgaszt hozták magukkal, amit a *Csongor és Tündében* az ördögfiak, de ezáltal sokkal konkrétabb társadalmi kérdésekhez kapcsolódva. Hangai mélységes lenézéssel tekint e „majomhadra”, nem tartja őket a maga világához tartozónak. A három ifjú azonban erőszakosan betör ábrándjai közé, megzavarja elmélkedéseit, s rákényszeríti a figyelmet létük, jellemük, viselkedésük, céljaik iránt. Vilma, „az angyalarcú lány” féltése arra készteti Hangait, hogy szembeforduljon velük, azaz kilépjen a tétienségből.

A „fent” ideális világában természetesen *rend*, harmónia uralkodik; a „lent” alapeleme viszont a zűrzavar, a disszonancia.¹⁴ A *Szentiván éji álom* bolond kergetőzése jut eszünkbe annak a fölfordulás-nak a láttán, amit a három ifjú magával hoz. A második felvonás elején ugyan a zűrzavar hősei kissé túlságosan gyorsan esnek a maguk keltette bonyodalmak kelepccéjébe – a bohózat egyszerű belső törvényeiből következően –, de az egyes szereplők lelepleződésével, az egyes helyzetek tisztázódásával a zűrzavar nem szűnik meg: a félreértések és megtévesztések – néhol kissé erőszakoltan – folytatód-nak. Hangai hiába viszi a tiszta költészet harmóniáját az éjelenében tetőződő diszharmonia ellenében színre, belső békéje már neki is föl van dülva. A szerelmi vágy azonban még nem készteti cselekvésre, csak a tétlen *reményt* és az *önsajnálatot* táplálja. Vilma – zárt, siket, kietlenül sötét, semmi biztatást nem adó – ablaka alatt egész éjjel rostokolva még nem a kézzelfogható szerelemre, hanem valami eszményire áhítozik. Miközben a tettekre kész Vilma csapdát állít, Hangai „bágyadtan” szenved és „édesen zeng” az *elképzelt* hölgy kérelhetetlenségéről, megközelíthetlenségéről.

Az öncsalónak szükségszerűen csalódnia kell; aki nem ismeri azt, akire vágyik, az nem is ismerheti föl szerelmét. Vilmának nem esik nehezére, hogy egy fátyol és némi alakoskodás segítségével elhitesse a férfivel, hogy nem az, aki. A Himfy modorában szenvedő és szenvedő Hangai szánalmat kér, és ezt meg is kapja. De a szánalom legfőljebb a reményt táplálja; a reményt, amely „füst” csupán, „égnek indult s végre is csak a / Nehéz s kietlen föld színén enyészik”. Az ég és föld eme szembeállításából már világosan következik, merre kell Hangainak elindulnia. Első lépése a látszat és lényeg kettősségének a fölismerése: a külső gyakran megcsalja az embert – mondja:

S tán a' hidegség csak külső palást,
De melly alatt jó 's érző szív dobog?
Ijesztő lám ha zajg a tenger is,
De csendes mélyén drága gyöngy terem. (II. 619–622.)

S ahogy a magasról, az elérhetetlen égi világról a dolgok mélye felé fordul a figyelme, a titokzatos helyett a titkot, a rejtett okot keresi. A kereső szándék hívja elő a céltudatos akaratot és a kietartásra képes megvalósító szándékot. Az időtlen tétlenségből a folyamatos cselekvés világába lépve hirtelen az emberlét egyik alapkérdése, az *idő* kerül figyelme előterébe. Az idő, mint a megvalósító emberi szándék legnagyobb akadálya; s egyúttal – a kietartásban – a megvalósítás egyik fő eszköze:

Óh semmi nincs, mit meg nem győz idő,
Lassan de folyvást folydogál az ér,
'S végtére messze tengerekbe jut.
Lassan de folyvást leng a szél ha fú,

¹⁴ A fent és lent nem társadalmi értelemben értendő itt, hanem – mint a *Csongor és Tündében* is – a szárnyalás és lesüllyedés szellemi lehetőségeként.

Nehéz hajókat új világba hajt.
Lassan de folyvást csep ha hull alá,
Kíválja még a' rögzött szirtet is.
Magát az égnek ajtaját kinyitják,
Ha tartós buzgalommal zörgetünk. (II. 643–651.)

A céltudatos kitartás férfi erénye, ha kell, megolvastja a jeget, pajzsán megtörök a tör, s képviselője hosszú szomj után „égi kéjnek kelyhéből iszik”. Aki ezt a gondolatot megszólaltatja, az már nem is habozik többé, hogy Vilma otthonát fölkeresse; az már önmagába forduló álmodozás helyett célratörően cselekszik. Miután többször látták már egymást, Hangai módot talál a lány meglátogatására. Ennek jelenete azonban szintén nem kerül színre. Csak szavakból értesülünk róla, hogy Vilma másként – kiábrándítóan – viselkedett, mint a férfi (okkal) várta-remélte. Hangai persze nem tudhatja (és ez az olvasó vagy néző előtt is indokolatlan marad), hogy Vilma már itt is szerepet játszik. Mint később az álorcás játékban, itt is szándékosan vezeti félre a férfit, hogy jobban fölkarhassa érzelmi világát, és – beléoltva a kételyt – megismerésre, cselekvésre ösztönözze.

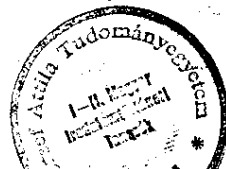
A fátyol titkainak majd minden kritikusat meghökkentette az a képtelenség, hogy Hangai nem ismeri föl a fátyolos Vilmát. Noha az állítózat, a fátyol mögé rejtőzés ősi színpadi fogás, itt tényleg elég valószínűtlenül hat. E valószínűtlenség a színműíró Vörösmarty gondolkodásának egyenes következménye: számos más példát ismerünk, amelyek mind azt bizonyítják, hogy nem *látványként* képzelte el színpadi műveit, hanem a szöveg és a benne kibomló gondolat állt figyelme előterében.¹⁵ Itt egyrészt maga a szerelem teszi vakká – ősi elképzeléseknek megfelelően – Hangait, másrészt pedig azt a Vilma által élesen elmarasztalt fölfogást kell legyőznie, amely külseje alapján megítélt dísz tárgynak tekintette a nőt. S a lány ügyeskedése nem is eredménytelen: Hangai először levetkőzi a divatos szenvedés modorát és dühösen lázad a maga tehetetlensége ellen, majd arra is rájön, hogy a puszta külső nem elégséges a szerelmi boldogsághoz:

Léleknemesség nélkül testi báj
Oltár, minél a' hiúságok' fia
Csalfényü bálványoknak áldozik. (III. 337–339.)

Vilma játékának a lényege a vonzás és kiábrándítás szüntelen váltogatása, amibe a férfi teljesen belezavarodik: megtéveszti a viselkedés és megtévesztik a szavak. Mindez először aktivizálja Hangait, kilép a magányos filozofálásból, fölfedezi a Vilma családjához fűződő rokoni szálakat, bekapcsolódik a társasági-társadalmi életbe, s a széchenyiánus eszmék hívének mutatja magát. Vilnával és az ismeretlennek vélt fátyolos lánnyal óvatosabb lesz; megtanulja, hogy a látszatnak nem szabad sem az ember érzelmeit, sem gondolatait elragadnia; értékes emberi kapcsolatok csak a különféle fátylakkal és más kendőzésekkel eltakart, az emberi lélek és értelem mélyén rejtőző lényeg fölismerésére építhetők. Azt azonban, hogy mi is ez a lényeg, Vörösmarty nem fogalmazta meg – sem általánosságban, sem az adott esetben. Hangai és Vilma végül annyira belebonyolódnak a párkeresés, a szerelem egymást megismerő játékába, hogy maguktól nem is tudnak e labirintusból kitalálni. A helyzetet Ligeti – deus ex machina-szerű – közbelépése oldja meg; noha a fiatalok önként vállalják a szerelmi rabságot, önként adják föl szabadságukat a házasságban. A késői olvasó azonban – nem tudni mennyire Vörösmarty szándékának megfelelően és mennyire annak ellenére –, nehezen tudja boldogságukat elképzelni, hiszen Vilma mintha túlságosan sok kételyt oltott volna Hangaiba. Szinte az is az érzésünk, hogy a férfi jobban kiábrándult a szerelem lehetőségéből, mint eleinte, amikor esküdt ellenfele volt. S azt sem látjuk világosan, vajon Vilma célt ért-e, megtalálta-e – leendő – férjében azt a férfit, akit keresett, akire vágyott, akiért küzdött. (Talán ennek a bizonytalanságnak az ellensúlyozására kerültek a dráma végére az elég erőszakolt hazafias szövegek.)

Kétségtelen érdeme a színműnek, hogy Ligeti és Hangai szavaival megszólaltatja Széchenyi reformgondolatait, népszerűsíti politikai elképzeléseit. Művészileg azonban sokkal érdekesebb ennél, hogyan teszi a költő Vilmát a reformkor szellemének a megtestesítőjévé. A – Vörösmarty hasonlatával – nagyharangként nehezen mozgásba hozható Hangaival ellentétben, Vilma jellemének alapvető vonása a

¹⁵ Részletesebben I.: TTE, *Vörösmarty színházzsziemellete*. It 1979. 18–40.



nyugtalanság. Benne kezdettől fogva lázadó indulatok feszülnek. Lázadása a régimódi gondolkodás, a hagyományos szokások ellen irányul; s nem csupán saját helyzetén akar változtatni, de a maga izlésére akarja formálni a férfit is, akit megszeretett. Ugyanakkor sokkal kevésbé következetes gondolkodó Hangainál, nyugtalansága gyakran szertelenségbe csap át, keresése játékká változik. Egyaránt játszik saját sorsával és Hangaiével; játszik – leckéztető szándékkal – a három ifjúval és – túlzott keménységgel – Katicával.

A színes, szípkorkázó, szavaiban is játékos Vilma Hangai belső drámájában csak katalizátor. Abban a – hangsúlyozom: Vörösmarty számára különösen fontos – drámában, amelynek több tanulsága van. Mindenekelőtt a befelé fordul, a valóság helyett a költészet és filozófia megfoghatatlan világában boldogságot kereső világfölfogással szemben a közösségi, földönjáró élet értékeinek-szépségeinek a fölismerése. Ahogy Vörösmarty mondja:

Ne menjünk messze, 's hogy költőileg
Szólván, míg távol ábrándoz szemünk,
Vigyáztalan lábbal ne düljük el
A' tán előttünk nyílt virágokat. (V. 220–224.).

Vilma már a második felvonásban figyelmezteti Hangait, hogy az álom

... pusztább semminél
'S ártalmasabb; mert vért, velőt apaszt,
Viharban kétség' tengerén vitorláz,
És örülés a' rév, a'hol kiköt. (II. 663–665.)

Az álmodozás ellentéte – Vörösmarty szerint – a céltudatos akarat, a szenvedés leküzdése, a sorssal való dacos szembeszállás. Az álmodozás lemondás a tevékeny életről, a lemondás pedig

Megsemmisíti még a' létet is.
Hideg lemondás! téged heted nap
A' nagy teremtés' ellensége gondolt,
Miattad agg és romlik a' világ;
'S ha végre összehamvadand, lemondás
A' rettentő szó, mely a' pusztá ürben
Végtelen végig mennydörögni fog. (II. 677–682.)

S a vígjátéki bonyodalomban Vilma játéka nyomán fölmerülő kétségek és nehézségek egyre határozottabbá teszik a férfi szándékát, hogy földerítse a „fátyol homályát”, szemébe nézzen a „vonzó titoknak”. A titok ugyan nem táru föl oly világosan, mint Hangai szeretné, de a fátyol alatt megismeri az igazi szerelmet, és elnyeri azt a lányt, akire ösztönösen vágyott.

E réteget a nyelv, a költői megformálás is kiemeli, elkülöníti. A sodró erejű vers belső zenéje, költői logikája, képzőgazdagsága nem csupán elmélyíti a mondanivalót és lenyűgözi az olvasót, de dramaturgiai-lag komoly nehézségeket is okoz: megállítja a cselekményt, eltereli a figyelmet. A nagy emberi dráma, amelynek középpontjában a lét értelmének keresése, az emberi lehetőségeken való elmélkedés, az ellentmondások szembeállításai áll, a filozófiai költemény műfaját kívánja. S mivel *A fátyol titkaiban* megszólaltatott költői mondanivalónak kétségtelenül ez a legfontosabb eleme, e réteg szinte önálló életet él. Vagyis fölborítja a társadalmi vígjáték belső egyensúlyát, nem illeszthető annak kereteibe.

III.

A társadalmi igény azonban, amit a kötelességtudó Vörösmarty ki akart elégíteni, nem filozófiai költeményt, hanem a játékszíni mozgalmat erősítő színjátékot kívánt. Hangai kezdeti passzivitása, formálhatósága, esendősége fennkölt gondolkodása, és megcsalhatósága, mind megannyi komikus lehetőséget rejt magában. Belső drámájának katalizátora, az ellentmondás szellemét képviselő Vilma, eszményi vígjátéki hősnőnek kínálkozik: dinamikus, bátor, irányító készségű, tette és játékra egyaránt

kész. Magát azzal jellemzi – találón –, hogy „sokkal jobb beszélő, mint hallgató”, az ellentmondást nem tűri, „Bár – teszi hozzá a költő ironiájának megfelelően – mint afféle asszony, én magam / Ellentmondásra mindig kész vagyok”. Hangai lényegében ugyanígy látja őt:

Mi furcsa olvadék ez a' leány.
Jóából, 's gonoszból? szól és szólni nem hagy,
Parancsol és ő semmiben nem enged;
Kényes, makacs, bár szíve jó lehet. (V. 95–99.)

Vilma akarata mozgatja az egész cselekményt. Szellemi fegyverekkel és testi vonzással ő hozza mozgásba Hangait, a három vidéki ifjút; ő állít kelepceket nekik és Katicának, ő játszik bujócskát mindenkivel. Határozott, céltudatos egyéniség, a végkifejletig kezében tart minden szálát, s csak miután úrrá lett rajt a szerelem, akkor bizonytalanodik el. A játék közben szüntelen használja találékony és ügyes szolgálója segítségét, Lidi azonban lényegében csak végrehajtója az ő akaratának, szándékának; amikor valóban segítségre szorul, akkor egy idősebb férfi oldja meg a helyzetet, akivel fordított viszonyban áll, mint ő szolgálójával: ő függ Ligetitől. Mint azt már Gyulai megállapította,^{1 6} ennek a függőségnek a jellegét Vörösmarty elfelejtette tisztázni, de lényegében nincs is jelentősége annak, hogy Vilma lánya avagy unokahuga Ligetinek.

Ligeti a színjáték komikai ellenpontja: az életbölcesség, a magabiztosság és megállapodottság képviselője. Mindenki neveltségessé válhat, csak ő nem kaphat ebben más szerepet, mint a leleplező és megoldó. Mindennek kettős fedezete van: az egyik szilárd társadalmi helyzete, a másik haladó gondolkodása. Jómódú nemes úr (táblabíró), aki nyilván (noha ez nincs a szövegben megfogalmazva) birtoka jövedelméből tart fenn kényelmes házat, több fogatot, cselédet és biztosít gondtalan anyagi jólétet Vilmának. A harmincas években Vörösmarty még nem gondolhatott arra, hogy az „y” nélkül írt Ligeti név néhány évtized múlva polgári csengést kap, s egyike lesz a névmagyarosításoknál leggyakrabban használtaknak. Költői zsenialitása azonban önkéntelenül ezzel is erősíti azt, amit viszont már szándékosan vitt színművébe: a polgárosulás gondolatát. Ezzel függ össze, hogy Ligeti nem az elmaradott vidéken, hanem Pesten él, ahol az ember kitanul „babonákból és minden jóslásból”, kilép abból a zsíros vidéki világból, ahonnan Rigó, Guta és Kaczor a maguk neveltséges butaságát, önzését és terméketlen – csürő-csavaró – jogási gondolkodásukat hozták. Vilma – amikor a három ifjút megtréfálja – jól tudja, hogy Ligeti egyaránt gyűlöli a sárbaragadt falusi maradiságot, azokat a magyarokat, „kik nyakok hajthatatlanságában tartnak minden dicsőséget”; az idegenmajmoló divatfiakat és a tudálékosokat. Ligeti világosan látja, hogy a nemzeti szabadság a nemzeti ébredés függvénye, hogy – mint azt Széchenyi tanította – ennek fő akadálya a szellemi és anyagi elmaradottság, az embert „buta-kábává” tevő keveltség és a sok „ártalmas pára és gőz” a fejekben; a sok rossz út, a közlekedés nehézsége, a folyók szabályozatlansága; a jövő lehetősége pedig a technikai, szellemi és társadalmi haladás, az új gőzerőművek, hajók és kocsik, a „felséges találmányok”, melyek „népet néppel, országot országgal, s világrészt világrésszel” összekötnek. S talán nem fölösleges Hangai gondolati drámájával a széchenyiánus gondolatoknak ezt a Vörösmarty-féle értelmezését – a színmű sehol meg nem kérdőjelezett eszmei alapját – nyomatékkal kiemelni.

Külön érdekessége, hogy Vörösmarty már a reformkornak ebben a korai szakaszában milyen egyértelműen kapcsolja az elmaradottságból a fölemelkedéshez (és ezzel a szabadsághoz) vezető út mellé a nép-ország-világ filozófiai távlatát. Nem egyértelmű ugyan ebben sem a „nép”, sem az „ország” fogalmának pontos tartalma, azaz nem dönthető el, hogy e fogalmak mennyiben jelentik a nemességet és mennyiben képviselnek ennél szélesebb fölfogást, de a népi szereplők hangsúlyozott jelenléte a színműben arra utal, hogy Vörösmarty a nemzet egészére gondolt. Annál is inkább, hiszen a gondolatmenet végpontján – mint legnagyobb filozófiai költeményeiben mindig – az emberiség, a világ egésze áll, mint mindent összefogó eszme. A Széchenyi fölfogásából kiinduló Ligeti lényegében már ott tart, amit majd a *Szózat* költője szólatat meg nagy erővel: hazánk egyike a népek hazáinak, része a „nagy világ”-nak. S ez bizony jellegzetesen vörösmartyas hangsúlyáthelyezés.

Nagy fontosságot kap a színműben a polgárosult életforma modellje. A legfontosabb elem ebben maga a város, ahol számos olyan háznak kell lennie, mint Ligetié; s ahová a költő képzelete még egy a

^{1 6} Gyulai igyekezett tisztázni Ligeti és Vilma viszonyát. I. m. 164–165.

társasági élet színteréül szolgáló parkot is teremtett – a bécsi Prater, s talán a londoni Hyde Park vagy Vauxhall hasonlóságára. Ligeti házának mintája Bártfay, Fáy és más pesti barátok otthona lehetett; az úr–szolga viszony patriarchális fölfogása viszont a költő korábbi élményeire utal, amelyeknek eredete talán a Perczel-család vidéki környezetében sejthető. Figyelemre méltó, hogy az úr–szolga viszony csak Vilma és Lidi között harmonikus, Csizsár Péter már más szellemet képvisel. Mielőtt azonban erről messzemenő következtetéseket vonnánk le, érdemes emlékeztetnie idéznünk a vígjátékirodalom számos független szellemű szolga figuráját. Vörösmarty minden bizonnyal többet ismert ezek közül,¹⁷ s ez befolyásolta Péter alakjának megteremtésében. Mégsem érdektelen Péter viselkedéséről néhány szót ejteni. Kezdjük talán azzal, hogy Lidi tökéletes hűsége nyilvánvaló összefüggésben áll azzal, hogy Ligetiék megbízható, jó munkaadók – ellentétben a három úrfival. Lidi jobbágyok ivadékaiként, tagja a ház közösségének, mint szolgáló, Péter viszonya munkaadóihoz viszont sokkal modernebb: a szolgáltat-fizetségi polgári elvön nyugszik, s ideiglenes – bérmunkás – jellegű. Míg a három úrfinak szüksége van munkájára, alkalmazzák őt; s míg neki szüksége van a fizetésre, szolgáltatukra áll. Péter városi volta miatt nézi le és tartja ostobának, kihasználhatónak „vidéki” gazdáit, s ebben az összefüggésben a vidékiség egyértelműen lekicsinylő jelző.

Világirodalmi viszonylatban Vörösmarty nem sok újat ad, a feudális Magyarországon azonban a független szellemű szolga ügyesen magyarosított alakja új szellemet jelentett. Ezt erősíti, hogy a két különböző szolga-típushoz tartozó Lidi és Péter szerelmében a költő két öntudatos, magabiztos egyéniség párkeresését ábrázolja. Ehhez – a maga fölényes művészi ösztönéből adódóan – persze egészen más hangot használ, mint Vilmával és Hangaival kapcsolatban. Szóhasználatuk, hangnemeik, évődésük, csipkelődéseik, tréfáik egy kevésbé filozofikus, nyersebb világot tükröznek. Érdemes azonban fölfigyelni arra, hogy Vörösmarty mennyire otthonos ebben a közegben: Lidi és Péter jelenetei, párbeszédei természetesebbek, mesterkéletlenebbek, mint Vilma és Hangai találkozásai. Az a bővérű komédia lép velük ismét színpadra, amit Ilma és Balga képviseltek, csak éppen Péter semmilyen értelemben nem balga, hanem a vígjáték legrenitensebb figurája.

A társasági vígjáték modelljének megfelelően Vörösmartynak szüksége volt olyan szereplőkre, akik Vilma (és a két szolga) cselekményhajtó tevékenységének áldozatul esnek, és nevetségessé válnak. Hangai a köréje font gondolatkör miatt erre a szerepre nem lehetett alkalmas. Természetesen hozzá is, akárcsak Vilmához vagy a két szolgához tapadnak bizonyos komikus elemek, Vörösmarty azonban ezt kevésnek találta. Ennek érdekében két hagyományos komikus szálát kapcsolt a vígjátékba. Ezek egyikéről – a három ifjúról – később szólok, a másik azonban inkább ide tartozik: ez a vénkisasszony kicsúfolás Kisfaludy Károly és Csokonai Vitéz Mihály által egyaránt fölhasznált régi magyar hagyománya.

Katica megcsúfolása tulajdonképpen durva, kegyetlen játék. Nevetségessé válásában nem nehéz főismerni a tragikomikus elemet, amit azonban Vörösmarty háttérbe szorít. Katica – és a többi hozzá hasonló vénkisasszony – a vidéken élő nemesség zárt életformájának az áldozata. Fiatalsága valahol egy udvarház szűk ismeretségi körébe, az utazási nehézségek, a „jó partie” szüksége, a hozomány kérdése, a társadalmi korlátok és más nehézségek fala mögé zárva múltott el. Mindez a test hervadásával együtt lélek- és jellemtorzító hatással járt, s a cserfes-pletykás vénkisasszony a városi életforma keretében rosszindulatú bajkeverőként igyekezett magának elégtételt venni. Új eleme ennek a képletnek, hogy Katica gondolkodásában jelentős szerepet kap az olvasás, ennek következtében a való tényei elől a képzelet álomvilágába való menekülés. Rosszindulatú indokolja Vilma kicsit brutális tréfáját, amit a realitás-érzék elvesztése, Katica nagyfokú öncsalása segít elő.

Vilma Katica ellenes érzelmeinek fő indítéka nyilván az, hogy a vénkisasszony kellemetlen társaság: fölösen sokat beszél, túlságosan én-központú, hazudozik, sőt rágalmaz, jót is rosszal fizet vissza. Van azonban egy másik fontos motívuma a lány ellenszenvének: a tudatalatti félelem Katica sorsától. Vilma persze szép, vonzó, jómódú, szerencsés körülmények között élő fiatal lány, aki még bőven rendelkezik a legnagyobb kincessel, az idővel. De Vilma gondolkodásának középpontjában ugyanaz a kérdés áll, mint Katicáéban: a házasság. A házassági kényszer, ami ellen Vilma lázad, noha Katica példáján látja a másik lehetőség súlyos következményét; hiszen a kor adott társadalmi viszonyai között egy ürülálynak semmi más lehetősége nem kínálkozott a tevékeny életre, mint a feleség és az anya szerepe.

¹⁷ Vö. GOLDONI, *Két úr szolgája*, MORETTO, *Donna Diana* stb.

Igen ám, de tulajdonképpen az egész bonyodalom fő indítéka Vilma lázadása az ellen, hogy a férfiak nagyobb figyelemmel, a kiszemelt alaposabb megismerésével vesznek meg egy lovat, vagy akár egy birkát is, mint ahogy feleséget választanak. Feleséget, akit aztán divatját muló dísztagyként, társadalmi emelkedést (vagy szinten tartást) elősegítő hozomány-hozóként kezelnek; akinek emberi méltóságát, egyéniségét, vágyait, önálló akaratát semmibe veszik. Lidi többször figyelmezteti Vilmát férfiellenességének ellentmondásaira: szemére veti, hogy meg akarta büntetni az ifjakat házassági szándékukért, „most meg az nem tetszik, hogy ez (Hangai) még csak szeretni sem akar”. Mi persze tudjuk, hogy a három ifjú ellen a házasságról való elképzelésük fordította őt. Az egész kérdés komikus visszája csak akkor tárul föl, ha Katica kétségbeesett kapaszkodását látjuk a házasság – csalfa – reményébe; ha azt a – Lidi szavaival: – „pártütőt” látjuk csúffá téve, akinek mindegy volt a férfi személye. Mondhatjuk, hogy Katica komédiája nem elég szellemes és finom, de nála nélkül a vígjáték semmiképpen nem jöhetne létre.

Nem lehet ezt ilyen határozottan állítani a három ifjúval kapcsolatban, noha ők képviselik azt a szellemet, ami ellen Vilma lázad. Vörösmarty sajnos nem használta teljesen ki azt, hogy jellegzetes társadalmi típust képviselnek, nem dolgozta ki figurájuk jellem- és gondolkodásbeli összetevőit, hanem megelégedett azzal, hogy velük a durvább és egyszerűbb bohózati komikumot vigye színre.

Vörösmarty nyilvánvalóan ismerte – részben olvasmányjaiból, részben a Német Színházból – a kor népszerű társasági vígjátékait. Jól ismerte Kisfaludy Károly eredményes kísérleteit e műfaj hazai meghonosítására.¹⁸ Motívumokat, ötleteket merített belőlük, s példaként lebegtek szeme előtt. A társasági életet, annak szellemességét és részvevőinek viselkedését azonban nem ismerte eléggé. Perczellek szalonjába vagy nem jutott be, vagy túlságosan zavarta ott nevelő volta; a kicsi, szegényes görbői kúriában pedig szó se volt iyesmírói: itteni társasága diákos szellemű volt. Azt a fajta társasági életet, amelyben Kisfaludy Károly egész életében otthon volt, Vörösmarty csak a húszas évek végén ismerhette meg Vitkovics, Bártfay, Fáy András és mások házában. Művei és levelei egyöntetű tanúsága szerint azonban az emberi viselkedés apró jellegzetességei, a különféle szokások, szólalmok, gesztusok nem nagyon érdekelték.

A barátainak írt leveleiben vagy érzelmi kérdéseket, társadalmi és művészi gondokat fejteget, vagy bizonyos feladatokról szól, kér, válaszol; látott jelenetek leírásait, mindennapi élmények részletes elbeszéléseit hiába keressük bennük. Minden írása – továbbá kézírása – általánosító, elvonatkoztató hajlamáról és gondolatainak szinte rögzíthetetlenül gyors száguldásáról tanúskodik. Javításainak döntő többsége abból fakad, hogy keze nem tudta követni szellemét, illetve a kifejezést kellett finomítania vagy az elszaladt gondolatot visszavezetnie a fő téma medrébe. (Majd minden hosszabb Vörösmarty-mű kanyargós, sok-sok mellékágot magába gyűjtő folyóra emlékeztet, beleértve *A fátoly titkait* is.) Képzetele minduntalan elragadta – nem a valóságtól, mert annak társadalmi, nemzeti és bölcséleti kérdései szenvedélyesen érdekelték, hanem az egyes jelenségek megfigyeléséről illetve leírásáról. Türelmetlenül kereste a lényegét, s közben számos sehová nem vezető gondolaton végigfutott, a részletek kidolgozására, az egyes jelenetek belső fölépítésére, nagyobb művek statikájának a kiszámítására, szereplők viselkedésének aprólékos elképzelésére képtelen volt. Mi sem állt Vörösmartytól távolabb, mint Kisfaludy, Molière és a társadalmi vígjáték nemzetközi mestereinek – Kölcsy tanulmányában világosan körülírt – zárt műfaja. Okkal érezhette úgy, hogy különleges életismeretet és komikumot kell találnia ahhoz a lélektani és társadalmi kérdésekből álló gondolati anyaghoz, amiből vígjátékot akart formálni.

Az irodalomtörténetírás sokáig figyelmen kívül hagyta, hogy Vörösmarty humorának éles és gyakran vasok megnyilvánulásai olyan forrásokra utalnak, amelyek kívüli esnek a reformkor irodalmi világán. A Csiga vendéglőben elköltött vacsorákról, borozásokról, művészekből, iparosokból álló későbbi társaságáról, valamint korábbi diák cimboráiról tudunk csak, noha a korabeli Pest még jónéhány olcsó szórakozást kínált, amiről Vörösmarty aligha mondott le. Irodalmár barátai talán nem is vették észre, hogy körükben a költő állandó belső feszültségben élt: egyrészt erős felelősségudata kötelességévé tette, hogy megfeleljen azoknak a normáknak, amelyek szerint a költőnek – a Nemzet szellemi ébresztőjének, lelkiismeretének, gondolkodó-irányt mutató vezérének – viselkednie kell;

¹⁸Vö. KISFALUDY Károly, *A Leányörzö, Kérők, Csalódások, A betegek, Áltudósok, Hárman egyszerre*. E komédiák közül az utóbbiak erősebben hatottak Vörösmartyra, mint azt a kritika eddig föltételezte.

másrészt a maga körének minden tagjáról föltételezte, hogy ugyanilyen emelkedett szellemben él, s nyilván szegyenek tartotta, hogy ennek nem mindig tud megfelelni. Mindez – többek között – azt jelentette, hogy csak baráti körön kívül engedhette el magát, érezte lehetségesnek, hogy ne csak a gondolatra összpontosítson, hanem másra – a viselkedésre és nyelvi kifejezésre – is figyeljen. Aligha véletlen, hogy a nem úri figurái, akiknek fölfogása szerint nem kellett állandóan a hazára, az emberiségre vagy nagy érzelmekre gondolniok, sokkal természetesebbek. Példaként hivatkozhatunk Lidin és Péterén kívül Balgára és Ilmára is.

Balga és Ilma azonban máshová is utal – a három ördögfiavel, Miriggyel, valamint a Csongor és Tünde meséjével együtt –: a folklóre mitikus világába. Vörösmarty képzeletét nem pusztán a népköltészet szövegek ragadták magukkal – noha azok is –, hanem az mögöttes tartomány, amelynek megértése és földolgozása az újabb kutatások eredménye. Természetesen nem arról van szó, hogy Vörösmarty olyasmire jött rá, amivel megelőzte a tudományt. Ellenkezőleg: élményére az volt jellemző, hogy kortársainál kevésbé érzekelte a „magas” irodalom felsőbbrendűségét, kevésbé érzekelte a mű- és népköltészet között azokat a határokat, amelyek a népköltészet-vita elméletileg képzetesebb résztvevőinek, Kisfaludy Károlynak, Kölcsey Ferencnek, Bajza Józsefnek oly sok gondot okoztak. Szerepet játszhatott ebben az is, hogy a népköltészetet inkább hallomás, a műköltészetet olvasás útján ismerte meg. A hang és a személyesség a nyelvi kifejezést erősítette föl – szemben az olvasás inkább gondolati hatásával. Ugy látszik, Vörösmarty fölfogott valamit a népköltészet eredeti szó-mágiájából; megérezte, hogy az ember és természet ősi küzdelmében a varázsló-rontó erejűnek tekintett nyelv mágikus fegyver volt a táplálkozás, megtermékenyítési, termékenységi, az élet-halál gondok ellen. Költészete tele van az emberiség nagy mítoszainak az elemeivel: a legkülönbözőbb összefüggésekben bukkannak föl azok a kérdések, amelyek a Naphoz, a Holdhoz, a Világosságához, a Sötétséghez, a Megváltáshoz, az eredeti bűnhöz, a bibliai fához és almához, az ősanához kötődnek.¹⁹ Ide tartozik az átváltozás mítosza, illetve annak tovább élése a szertartás játékokban, a szerepjátásban, amelyekre falusi játékokban láthatott példákat is.

Noha nyilván fölhasználta személyes tapasztalatait is, a népköltészet világából vette kedves vígjátéki figuráját, a garabonciás deákot.²⁰ Vörösmarty a fokozás kedvéért mindjárt hozzátesz egy másik népköltészeteti elemet: a mágikus hármasságot. Hármásával föllépő deákjainak már a neve (itt: Kaczor, Guta, Rigó)²¹ figyelmeztet, hogy nem tartoznak a mindennapok világához, azaz mások, mint Hangai, Vilma, Ligeti vagy Katica. Akárcsak ők, a garabonciás, ők is magukban hordják az otthontalanság, család nélküliség gondját, az idegenlenség érzetét, a vándorlásra kényszerültség tudatát, a rendezett élet, azaz a minden egzisztenciális kérdést megoldó „jó házasság” vágyát, és persze a komikumot. Ők a magyar népképzelet „clown”-jai. Néha okos ravaszság, többnyire megalapozatlan nagyravágás, beképzeltség és tudatlanság jellemzi őket.

Magyarországnak azokon a részein azonban, ahol Vörösmarty élete első két évtizedében élt, a népköltészet már akkor sem virágzott abban a tiszta formában, ahogyan azt a néprajz példatárából megismerhetjük. Falun is egyre többet olvastak, az ifjú költő pedig tizenegy éves korában városba, Fehérvárra került, mégpedig egy rendszeres műveltséget építő iskola tanulójaként. A „magas” irodalom ettől kezdve határozott példaként lebegett szeme előtt. A népköltészetet mégis jól ismerte,²² s minden bizonnyal belekóstolt azokba az olvasmányokba, színelőadásokba is, amelyeket a kevésbé művelt rétegek kedveltek, s amelyeket ma gyűjtőnéven ponyvának nevezünk.²³ Akárcsak Csokonait, őt is izgatta a ponyva színes világa, az erős hatású kifejezések és – főleg – a széles körű olvasottsága.

A ponyva Európa-szerte magába oltotta a „magas” irodalom vulgarizált témáit és a népköltészetet. A széles néprétegek tudatába beépült vándortörténetek közül választotta Marlowe majd Goethe a

¹⁹ A *Csongor és Tünde*-ben találjuk erre a legteljesebb példát.

²⁰ A garabonciás deák alakjáról I. Dr. ROHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*. Bp. 1925. 32–35.

²¹ A három deák a [Hajta és Ida] című töredékben: Szerfalvi, Fondor és Bajnok; *Az elbúsult deákban*: Korom, Kétség és Rojtos. Vörösmarty még egy vígjátékot tervezett deákokról. Vö. k. k. 10. köt. 465.

²² Vö. GYULAI, i. m. 5.

²³ Az egy évvel idősebb Táncsics Mihály önéletrajzában (Bp. 1978.) olvashatunk a ponyva falusi elterjedéséről a XIX. század elején.

Faust, Byron a *Don Juan*, Csokonai a *Dorottya* témáját – hogy példákat említsek. *A fátyol titkait* író Vörösmarty néhány figura mellett innen hozta a mű harmadik rétegét alkotó bohózati anyagot. A filológia rég föltárta már Katica és a férfifehes öregeske Luca (Kisfaludy Károly *Csalódások* című vígjátékában) rokonvonásait,²⁴ s Tóth Dezső utalt egy másik előzményre, Csokonai *Dorottyájára* is,²⁵ ám ezek mellett nem szabad elfelejtkezni a vénlány csúfolás széleskörű hazai hagyományáról sem, ahonnan különben Csokonai is merített.

A három deák eredetét nyomozva nem hagyhatjuk figyelmen kívül Gvadányi roppant népszerű művét, az *Egy falusi nótáriusnak budai utazását* és színpadi földolgozásait. Ide utal a három ifjú alaphelyzete: „vidéki ember a városban” komikuma. E komikum durva megnyilvánulásai teljesen a vásári színjátszásba illenek – gondoljunk csak az I. és III. fővonás ízléstelen vicceire, a szüntelen heccelődésekre, köztöködésekre, a lökdösődésre, kalapleverésekre. Ezek Punch, Bajazzo, Hanswurst magyarországi megfelelőinek (például a „kis bohócnak”) a kelléktárából kerülhettek ide át.

Bár a három (már nevével is olcsó bohózatokat idéző) ifjú – elég vázlatos – jellemében kimutathatunk egyéni vonásokat, különbözősüknél fontosabb hármasságuk.²⁶ Ez teszi lehetővé szüntelen civódásukat, baráti és nem baráti versengésüket. Fő feladatuk, hogy Hangai szerepének nevetséges oldalát fölerősítsék. Ők is tagadják a szerelem lehetőségét (és megfogalmazzzák azt a házassággal kapcsolatos férfi álláspontot, ami ellen Vilma lázad), majd az első adandó alkalommal szerelemre lobbannak, ami teljesen bolondot csinál belőlük. A szerelem bolondító jellegét Vörösmarty remekül bontja ki eredeti viselkedésükből: maradi gondolkodásuk, nehéz fölfogásuk, önhittségük és ostobaságuk közösen segítik elő fölsüléseik sorozatát. Hangait az álmodozás akadályozza a megismerésben – a három ifjúból viszont hiányzik a megismerő szándék, s ezért lesznek a valóságnak meg nem felelő téveszmék áldozatai. A szerződések fontosságát túlbecsülő nyakatekert jogási okoskodásuknak, majd a szavak tetszés és érdek szerinti kiforgatásának remek bemutatásával Vörösmarty a korabeli magyar társadalom jellegzetes „jogási gondolkodását” szatirizálja. Nagy kár, hogy ezt a szatírat nem dolgozta ki jobban és nem vitte következetesen végig, hanem föláldozta bohózati ötletek és szóviccek kedvéért. Így a három ifjú tulajdonképpen csak a kicsúfolt bohóc szerepét tölti be a darabban.

A hagyomány – Shakespeare-től a vásári színjátékig – kétféle bohócot (clownt) ismer: a butát (Dume August) és a bölcset (a *Lear király* Bolondja). Vörösmarty ebben következtelen: a három alapvetően buta figurával mondat el fontos – bölcset – gondolatokat is. Érezhette ennek buktatóit, ezért a bölcsességet nyelvileg elkülönítette. A három ifjú egész viselkedése alapján indokolatlanul hangzó okos gondolataikat versbe foglalta, de a szépen csengő jambusok sem hitelesíthetik – például – Gutának ezt a programját:²⁷

... bék (béke) van mindenütt
És a magyarnak ellensége nincs,
Magán kívül. Magával küzdeni,
Mégvini benne, a' mi roszt 's kivetni,
Ez a' magas cél, melyre törni kell. (I. 203–207.)

A későbbiekben nyoma sincs, hogy a három ifjú követni akarná e magasztos célt, inkább Kaczor vádját igazolják: nem csupán Guta „könyv- 's olvasmánygyűlölő”, hanem valamennyien. Semmi sem valószínűsíti, hogy akár „Ignác úr” (Nagy Ignác) irodalmi sikereit, akár a dühös recenziéseket, akár a Jelenkor cikkeket olvasnák, így a korabeli irodalmi életre vonatkozó szavaiknak nincs belső hitele. Nehéz tehát eldönteni azt is, hogy ezek alapján mi Vörösmarty véleménye a „jó illatú léghört halálos lehetével megrontó” kritikáról, egyetért-e vele avagy éppen ellenkezőleg; avagy arról, hogy mennyiben szükséges az írói sikerhez a műveltség, kell-e az írónak „velőapadásig” olvasnia? A megfogalmazás komikus közege éppúgy lehetővé teszi, hogy az ifjak szavát Vörösmarty véleményével azonosítsuk, mint azt, hogy gúnyos ellenvéleményként olvassuk. Ugyanakkor ez a betét is jól érzékelteti, mennyire

²⁴ K. k. 10. köt. 465.

²⁵ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1957. 244.

²⁶ A hármast fokozás legtöbb népmesénkben szerepel, de központi szerepet tölt be Fazekas Mihály *Ludas Matyijában* is.

²⁷ Idézi TÓTH Dezső is, i. m. 245.

komolyan vette költőnk Kölcsey tanítását, milyen elszántan igyekezett művét a kor valóságába ágyazni. Ez a valóság nem csupán Hangai álmodozásának, de a vaskos tréfáknak is konkrét hátteret ad.

„Vastag füleknek szólok és azért // jó vastagon” – hirdeti Rigó, s ezt alighanem így is kell értenünk Vörösmarty szándékának megfelelően. Ez a szándék az ifjaknak a „jobbúlásra” vonatkozó javaslatában válik egyértelművé, ahol nyíltan szólal meg Széchenyi fölfogása. A „rossz”, amit az ifjaknak el kellene hagyniok, azoknak a szokásoknak az összessége, amelyekben a reformkor jobbjai haladásunk fő akadályát látták. Ide tartozik az italozás, könnyelműség, szerelmi felelőtlenység, a zabálás, a kockázás, a kártvázás, a lump életmód, valamint az ezeknél is nagyobb bűnnek számító kőzsaság, henyésés, tudatlanság és haszontalanság. Amint Tóth Dezső rámutatott,²⁸ a reformkori feladatoknak ez a – sajátosan vörösmartyas fölfogású – beépítése a vígjáték különböző rétegeibe, korszakos jelentőségű volt, újat hozott a magyar vígjáték történetébe. Leginkább ez az irányzatos szándék fogja össze a három különböző réteget.

Irodalmunk komoly vesztesége, hogy Vörösmarty nem tudta egybekovácsolni művének három összetevőjét. A filozófiai költemény gátolja a cselekmény gyors ritmusának a kialakulását, a durva bohózat idegen elem a társasági vígjátékban, túlságosan közvetlen módon, leegyszerűsítve oldja meg a bonyodalom összegubancolódo szálait. A szituációk fölépítése laza, az egyes jelenetek nem készítik elő a következőket; fontos események a színpadon kívül történnek és csak mellékesen értesülünk róluk.

A fátyol titkai nem ragadta magával – ahogy Vörösmarty szerette volna – a játékszíni mozgalmat, és nem hozott a szerzőnek remélt színpadi sikert. Csak Vörösmarty hírneve segítette néhányszor színre, ahol tiszteletudó unalom fogadta. Színisiker nélkül *A fátyol titkai* lényegében hatástalan maradt drámairodalmunk fejlődésére, csak az irodalomtörténet kutatóinak kínál izgalmas anyagot. Mindez azért különösen sajnálatos, mert sokáig nem akadt magyar vígjátékíró, aki mélyebb gondolatokat akart volna – akár megközelítő – nyelvi megformálási készséggel színpadra vinni; aki hasonló világossággal látta volna a régi és új társadalmi kérdéseinek az összefüggéseit – a technikai haladástól a szerelmi kapcsolatok tartalmáig; és aki hasonló merészséggel párosította volna a filozófiát és a nyers komikumot. Vörösmarty szándékát végül is az siklatta ki, hogy nem tudott színpadon eljátszható cselekményt építeni érdekes gondolataiból és jó ötleteiből.

²⁸ TÓTH Dezső, i. m. 245.

Jankovics József

NÉGY ARCHAIKUS IMA

Az alább közreadandó négy archaikus szövegemlék közül hármat az oxfordi Manchester New College könyvtárának egyik magyar kötete őrizett meg az utókor számára, a negyedik pedig hazai levéltárból került elő.¹

Enyedi György Torockai Máté-fordította antitrinitárius vitairata első és hátsó kőtestáblájának belső oldalán több kéztől származó possessor-bejegyzésekkel, valamint 1651 és 1671 között datálódó gazdasági feljegyzésekkel körülvéve,² valószínűleg a könyv számunkra fontos első tulajdonosának kezétől ered – egyéb fordítás- és stílusgyakorlatok mellett³ – a három imádság.

A szövegek jelentőségét nem kell bizonyítani, viszont fel kell hívni a figyelmet arra, hogy azon ritka példányok közé tartoznak, amelyek még viszonylag korán nyertek írásos rögzítést. Nyelvi fordulataik, sztereotípiáik utalhatnak valós korukra.

¹ ENYEDI György – TOROCKAI Máté, *Az Ó- és Újtestamentumbeli helyeknek . . . magyarázatjok*. Kolozsvár, 1620. (RMK I. 494.) Itt köszönöm meg a Manchester New College-nak, hogy kutatásomat lehetővé tették. – E kötet provenienciájához még annyit, hogy egyik bejegyzése szerint „Csere vásár Uttyán által adtam Ezen Konyvet Székely Kereszturi Unitarius Lelkesz Tisztelendő Péterfi Sándor Urnak 1856ban Martius 31-ikén, En Pálffi Josef.” – S ezzel arra is sikerül választ adni, hogyan került a könyv az oxfordi unitárius kollégium könyvtárába. Ugyanitt található ugyanis Ürmösi Márton 1689. március 19-én befejezett kézírata: In Genere Contra Omnes locos Controversos Argumentum címmel. (Gerincén: *Explicationes locorum Veteri et Novi Testamenti.*) E kézirat possessor-bejegyzései is Székelykeresztúrra utalnak: Pap Péter, Sigismundi Job de Torockzó (1782) után 1863-ban Simén Domokos unitárius tanár birtokába került a kötet, s Angliából való hazatérte után az ő küldeményeként: „From Domine Simén to the Library of Manchester New College. Székely Keresztur, Nov. 19. 1863.” – A rokon témájú kézirat és nyomtatott kötet tehát ezen az úton juthatott Angliába.

A negyedik számú szöveget STOLL Béla a Kárász család levéltárából másolta. Jelzete: OL P 349. Kárász-lt. Fasc. I. Vegyes jogi iratok.

² Ex libris: Michaelis Szengericey (?), Georgij Kenosi, illetve az előljáró beszéd végén Stephani Hévizi szerepel. 1651-es, 1658-as Czokalfalván tett, valamint 1671-es Hévizi Istvánra és Pápainéra vonatkozó, Gyepesi János tollától származó feljegyzés.

³ Anno Domini Millesimo Sexigento Quinquagesimo, idest 1650 die penultima Decembris, Mutuauj hunc (?) librum ab Affine meo dilecto syncere, ac pergratissime E. Georgio Literato, ut nominatur, de Monyatt.

Ego autem dedi pro hoc libro Affini meo sincero Librum Flavij Josephy De Antiquitate Judaeorum continentem. Arcae Noë longitudo, Trecentorum cubitorum erat; Latitudo quinquaginta Cubitorum erat; Altitudo Triginti Cubitorum; Ex lignis leuigatis confacta. Studiorum radices amara, fructus autem sap. [?]

Cygnus canoro tono suas prosequit exequias. Operare continuo ne te Daemon praeoccupett.

Gyükerey igen keserűek, gyümölcze penigh igen edesek Az tudományoknak. Az Hattyu az eő eneklesevel eküsetj az eő maga temeteset. Munkalkogyal szüntelen, hogj tegedet az Eordeogh el ne foglallyon.

Erdélyi Zsuzsa alapvető felosztását követve az 1., 2., és a 4. szöveg a „kevert tudatformájú-funkciójú” szövegek közé sorolható be, míg a 3. „egyértelműen keresztény tudatformájú-funkciójú szöveg”-nek minősíthető.⁴

A „pokol esőt, pokol szelet, pokol fergeteget” eltérítő ráolvasás az ún. „elintő” funkciót testesítette meg, amellyel az időjárás csapásait próbálták elhárítani. Ezt a típust a 10. sz. szöveg képviseli Erdélyi Zsuzsa méltán híressé vált gyűjteményében.⁵

A 2. sz. szöveg szintén ritka típust mentett meg az enyészettől: a peres eljárás előtt mondandó imák létéről Bod Péter közvetítésével tud a szakirodalom, s csupán egyetlen szöveget ismer.⁶

A 4. sz. ráolvasás tartalmilag megegyezik Bornemisza Péter egyik bájoló imájával, *Az menyelésről*⁷ mondottal.

1.

Holot el indula az mű Urunk *Jesus Christus*, eleol talala pokol (Eseott), Szelett, pokol Eseott, pokol Fergetegett, ez szott monda Urunk *Jesus Christus* houa megj pokoll Széll, pokol Eseö, pokol Fergetegh. Ez szot monda pokol Szel, pokol Eseö, pokol Fergetegh, Enis megjek büneos Adam feoldere terneo szem[et?] teordelni, aldót buza veszteni, ez szot monda Urunk *Jesus Christus*, poroczolok az en mennyey *Szent Attyamnak* szajabol szarmazott *Szent* ighjivvel, *s*zent hatalmaual, hogj* ne mehes, hanem teryj el innet, s menny el (kegjetlen) kietlen keo szal rontany, fürteos fenyeo teordelni, keo sziklaknak rontani. Amen. Mü Attyank. &c. Hiszek egj Istenben minden (ha)adható, &c.

2.

In Nomine Domini. Hogy ha perelni akarz valakivel, es nyerni akarod, tehat minek elotte be Mennel az szek hazba, eleoszeor az Szek haz eleött ez ighikett mond ell, az utan az Pater nostert *Tribus vicibus*: Kün üll vala Aszszonyunk szep Szüz Maria (fel) fekete feoldnek szinen, Veres Tengernek keozepen, eoleben vala gusalia, gusalyan fon vala, eoleben az eo aldót *s*zent Fiatt rengeti vala, oda jeoue Teorueny teueo harmincz Sido Leany, [!] eoteot ideze Teorueny szekben, Teorueny teueö harmincz Sidoknak eleyben, hogj Szüznek mondotta eo magat; maga fiatt rengeti; kezde erette Aszszonyunk szep Szüz Maria keseruesen sirnia: Megh szolalla Urunk *Jesus Christus* negyuen napi kis koraban: Mitt sirz Szüzesseges *Szent Anyam?* Mitt ne siriak aldót *s*zent Fiam *Jesus*, ha ide jeott vala teorveny teueö Harmincz Sidoknak edgyk leanya, engemett ideze teorueny szekben harmincz Sidoknak eleybe hogj Szüznek mondottam magamot, maga Fiamot rengetem; Megh szolalla Urunk *Jesus Christus*, Vegy fel engemet, Szüzesseges ves karodra, Vigy be engemet Teorueny teueo Harmincz Sidoknak eleyben, megh felelek erettet. Pater noster. &c. Notaban Anno Domini 1653. dje 28 Mensis July.

3.

Mint az te szolgáló leanyodtul Saratul az Asmodaeus cordeogh az Raphael Angyal által el üzetete; Szabadicz megh engemetis azon keppen minden ellensegemteol, mint Daidot az Golyattul, es Sautul, [!] Danielt az Orozlan yok szaiabol; Jonast az Czett halnak gyomrabol, Az három Iffiat az Egeo kemenczebeol, Susannat az hamis bíráktul, Judithot az Hollofernestul, Manasest, es Josephet az teomleoczbeol. Így tegy en velem szegeny szolgáladdal en Mennyey szerelmes *Szent Atyam* etc.

⁴ ERDÉLYI Zsuzsa, *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Második kiadás. Bp., 1976. 49.

*olvashatatlan szó, feltehetően: oda

⁵ Uo. 124.

⁶ Uo. 187.

⁷ (RMKT I. 439) Vö. még MNyr 1873. 306–309. 8. sz. ERDÉLYI, i. m. 122. és különösen 151.

4. Ki fizamodas ellen

Uram Jesus Christus, mikor a földön járt lába ki menyülvén, Csont ki mene heléből, Csont, Csont esze mene, az Ő dragalátott Szent, Szent székébe üle, nagy banatnak hajtotta az eő szent fejet. Azon méne Aszszonyunk szép, szép szüz Maria, Kerdezé tölle min bankodol édes fiam, édes Jesusom? Hogy ne bánkodnám Aszszonyunk szép, szép szüz Maria, Mikor a földön járék Labom ki menyülék, csont ki mene helyéből, Csont, csont eszse mene; Küldi vissza a Boldogsagos szép, szép szüz Mariának Boldogsagos Szüz Maria Keresztelő Szent Jánosnak, Keresztelő Szent Janos ugyan Jesus Kristusnak, Uram Jésus Kristus, könnyeruly a ki ment csontokon Amen. Mi Attyánk etc.

Enyedi Sándor

KAZINCZY FERENC LEVELE CHÁZÁR ANDRÁSHOZ

Az Országos Levéltárban őrzött Cházár család iratai között egy kiadatlan Kazinczy-levelet találtam.¹

A levél hónapokkal Kazinczy letartóztatása előtt íródott, címzettje pedig Cházár András (1745–1816) nagy műveltségű ügyvéd, aki a felvilágosodás szellemében támogatta II. József társadalmi reformjait. Örömmel köszöntötte a császárnak a nemesi adózás bevezetése érdekében tett intézkedéseit, de jozefinizmusa erős magyar hazafias szellemmel párosult, s amikor II. József elrendelte, hogy az ügyvédek a törvényszékhez csak németül nyújtsák be kereseteiket, bár kitűnően tudott németül, tiltakozásképpen lemondott ügyvédi pályájáról. („Nem akarom idegen nyelven a magyar törvényszékeket profanálni, s kész vagyok inkább e sok ideig tanult nyelvet (németet) elfeledni, mintsem azt használni...”² 1790-ben Gömör megye főjegyzőjévé választották, s egyike lett a nemesi ellenzék szónokainak. A sajtószabadság érdekében több ízben is szót emelt. *Pro libertate preli* című röpiratát a hatóságok elkobozták.

Gömör megye Pelsőcön tartott közgyűlése 1793. szeptember 9-én foglalkozott azzal a határozattal, amely a nyomdák működését királyi engedélyhez köti. Az egybegyűlt rendek a rendelet ellen felterjesztésben tiltakoztak. A tiltakozás szövegét Cházár András fogalmazta meg. A felterjesztés (Raepresentatio) szövegét kinyomtatták.³ Ahová nem jutott nyomtatott példány, ott kéziratban terjedt. A bátorhangú kiállítás a reakció támadásának a pergőtűzébe került, a sajtószabadság eszméjéért lelkesülők pedig ügybuzgalommal terjesztették. Kazinczy 1794-es nagyváradi tartózkodása idején közvetlenül is értesült a kinyomatott felterjesztés visszhangjáról – és levelében azonosulva a felterjesztés elveivel, biztatja a szerzőt: „állj ki a fergetegek ostromát és ha el kell veszned, vessz el bátran...”

1794-ből viszonylag kevés Kazinczy levél maradt az utókorra, a sorozatos letartóztatások idején, a jakobinusok kivégzésének árnyékában sok olyan levelet megsemmisítettek, amely a letartóztatottak helyzetét súlyosbította vagy a címzetteket kompromitálhatta volna. A Cházár Andrásról írott Kazinczy levél bizonyítja az utókorra: Kazinczy Ferenc nem véletlenül került a reakciós Ferenc király véstörvényszéke elé.

Kazinczy Ferenc levele Cházár Andrásához

Hazádat Szerető Polgár!

23. napok óta az arany érnék iszonyu kínai között itt feküdvén, azon felül hogy az Őcsém első leveleddel előttem feldicscedett volt alkalmatosságom második leveledet is látni nála. Örvendek dicsőségnek, kedves és nagy érdemű Polgár! ámbátor miatta az Igazság és Virtus ellenségei által bántattatol is. Ha szükségtelen nem volna kérésem, kérnélek hogy maradj hasonlatos magadhoz, állj ki

¹ Országos Levéltár: Cházár család iratai. P. 1427. 8. csomag, 102. tétel.

² *Rozsnyói Híradó*, 1879. II. 9. j. 6. sz.

³ Részletesebben l.: BENDA Kálmán, *A magyar jakobinus mozgalom iratai. I. k.* Bp. 1957. 939–940.

a' fergetegek ostromát és ha el kell veszned, vessz el bátrann, állhatatos lélekkel, és örvendezve. Nevezetesen pedig akik egy dicső példáját, hogy egy nemes lélek melly a' maga Szemét ismeri, a' hivatal viselést nem nézi úgy mint azok az alacsony lelkek, a' kik megvakítván annak fénye által, azt úgy nézik mint valami felette nagyot. Ő melly sok veszélynek forrása ez.

Az Őcsém néked egyéb tudósításokkal fog kedveskedni, én olyakat közlök Veled, mellyek Személyedet közelebből érdeklik.

1) Gróf Sauer,⁴ Nagy Váradí Prépost, azon felírásodról, mellyel a' Nyomatás szabadsága védelmére keltél, azt az ítéletet hozta, hogy annál ostobább munkát soha sem olvasott; és szánja Hazánkfiat, kik annyira meg vannak vakitva, hogy ezt mindég szomjan olvassák.

2) Aszalay János⁵ barátomnak ugyan ezen Repraesentatzioból egy Nyomatványt Kassáról újságképpen küldöttek Pozsonyba. Ő azt közlötöte Weber Könyvnyomatatóval. Ez annyira Szépnék találta, hogy lefordítá Németre, nem hogy kinyomatódjék, hanem hogy kézírásba közölhesse némmellyekkel; de nevezetesen hogy Berlinben egy Journalba iktatódhassék. – Valaki bésugá Ormosdinak hogy a' Gömöri Repraesentatzió Webernél németre van fordítva. Ezt a' hirt a' Primáshoz vitte. A Primás dühösen ordít: Viszpánt elő! Viszpánt elő! – Ez elő jön, veszi a' parancsolatot, 's haza küldi a' Város birájáért. Nyakra főre szalad hozzá a' Bíró fel a' Város házához. Mindenütt keresik Webert. Végre megelik 's viszik a' Szenátus elébe.

– Um des Himmels willen, was haben Sie gethan? Was denn? – Sie haben die Repraesentation von Gömör deutsch gedruckt. – Das hab ich nicht; ich bin ein treuer, die Vorschriften meiner Obern pünktlich (igy! helyesen: pünktlich) beobachtender Bürger, nie habe ich seit dem königlichen Befehl etwas ohne das imprimatur des Censors gedruckt; aber diese Repraesentation wohl übersetzt, denn ich fand sie sehr gut, und sie gehört zu meinem Fach. Zu meiner eigenen und meiner Freunden Belehrung übersetzte ich es; aber ich ließ es nicht drucken, und werde es ohne das Imprimatur des Censors nicht.

Hirt vivének a' főpagnak, 's az iszonyu láрма mellyel a' Város fél óra alatt eltölt, megszűnt.

3) Bécsben Németre van fordítva, és ki nyomtatott. Mindenek olvassák, 's így szólnak:

Sehants, wie weit sein die Ungarn gedrungen; wir glauben, die Kerls sind barbaren, lesen nichts, habt ihr so was gelesen?

4) A' Ministerium így szól:

Wenn sie ihr Verböczy und ihr Corpus Juris citireten, nu das ging noch an; allein aus dem Jus Naturae zu raisonniren! Das geht einmal für allemahl nicht.

Pedig én azt tartom, annak van vége hogy a Repraesentatziók Verböczyből és a Corpus Jurisból irattassanak. Menschenrechte, ez az új Verböczy.

5) Vas Vgye megköszönté a' Fejedelmet hogy a' gondolkozás szabadságára bilincseket vert.

6) Tolna a Gömöri Repraesentatziót bepecsételve tétette az Archivumba, hogy senki se romoljon meg olvasása által. Régenten a' Klastromokban láncra verték a' Haereticusok írásait.

Elj szerencsésen megdicsőített Polgár és szeresd
tiszteledet

Kazinczy Ferenczet

Váradon, 4 Mart. 1794.

⁴ Sauer Kajetán (1744? – +1811) arbei választott püspök, nagyváradí prépost, a diétán a váradí káptalan küldötte. Sorozatos jelentéseiben denunciálta az ellenzék tagjait.

⁵ Aszalay János (1767? – 1796) a sárospataki normális iskola igazgatója, korábban Kazinczy öccsei mellett nevelő. A Martinovics perben három évre ítélték.

LEVELEK KISS JÓZSEF TEMESVÁRI KORSZAKÁHOZ

I. Levele Scheiber Ottóhoz

Kiss József temesvári korszaka (1876–1882) még eléggé tisztázatlan.¹ Mózer István nemrégiben kiadta Kiss József két levelét Mannsberger–Mosonyi Jakabhoz, az aradi színtársulat vezetőjéhez, 1882-ből.² Mindkettő kapcsolatos azzal a prológussal, amelynek megírására felkérte a temesvári polgármester a költőt, s amelyet Hunyadi Margit adott elő a temesvári színház megnyitásán 1882. december 10-én.³

Az alábbi levél, amelyet Temesvárról kaptam ajándékba, a korszak nyitánya. Itt jelzi, hogy pályázni szeretne a temesvári hitközség jegyzői állására. A címzett Scheiber Ottó. Ez kiderül a Pesti Izraelita Hitközség születési anyakönyvéből. Ő volt a költő Ottó nevű fiának komája.⁴ Személyéről semmit sem sikerült megtudnom. A levél szerint Gyulai Pál ígért hozzá segítséget, ami meglepő.⁵ Reméli Pulszky Ferenc támogatását is.

A levél szövege a következő:

Szeretett barátom, édes komám!

Az *Ottó* fiam tisztelt Önt, de egyelőre még nem üzenhet egyebet, minekutána az a kegyetlen rituális szertartás, amelyen keresztül esett, még mindig fúrja az oldalát. Isten akárhova tegye azt a gonoszlelkű saktert,⁶ aki onnan is elvesz, ahova az ember hozzátoldani szeretne! – Mindazonáltal ma reggel már kissé nyugodtabban viseli magát. Két három nap alatt kiheveri. Most pedig fogadja, édes komám, köszönetünket az avisált küldeményért, mely hihetőleg még a délelőtti órákban „beüt”, és nóm üdvözlését, ki Önt igen szeretetreméltó férfinak képzei, amiben nem is csalódik. Sürgönye még ideje korán érkezett meg.

És most egyébről, ami három nap óta annyira elfoglal, hogy csaknem kizárólag ez irányban teszek lépéseket. A dolog következő. A temesvári izr. kulturközség kebelében megürült a jegyzői állomás. Ha ezt elnyerhetném, anyagi állapotom egyszerre váratlanul javulna, hosszas küszködés után valahára zöld ágra vergődném. Innen Pestről nagytekintélyű férfiak a legszeretreméltóbb készséggel tettek lépéseket érdekeltemben. Gyulai Pál holnap reggelre ajánló levelet készít el számomra Ormos Zsigmond főispán úrhoz, talán Pulszky Ferencz is tesz valamit, szóval minden befolyást mozgásba hoztam. Ha sikerül, az esetben, édes komám, még közelebb érintkezésbe jutunk, tőzsomszédok leszünk és annyi nyomorgás, hányatás után végre megpihenhetek.

Édes barátom! Ha Ön, mint Temesvárt tekintéllyel, ismeretséggel, befolyással bíró ember, bármely irányban érdekeltemben valamit tehet, csak a kis keresztfia jóvoltát fogja vele előmozdítani. Az esetre pedig, ha a szerencse kedvez és ez állást elnyerem, az Ön információi, ajánlatai megbecsülhetetlenek lesznek reám nézve.

Most pedig egész zavarba vagyok, hogy hova küldjem ezt a levelet. Önnek annyi az otthonja, minden levelét máshonnan címezi. Végre belenyugszom. Akárhova címezem a levelet, ah Philadelphiába küldöm is, mégis megkapja. Isten Önnel. Ötelem Önt, a nóm tisztelt, a sivalkodó, örökké protestáló kis fiam pedig illő emberségtudással kezét csókol. Hive és barátja

Budapest [1876] Apr. 4.

Kiss József

¹ ZSOLDOS Jenő: *Korai fejezetek Kiss József életéből*. MIOK Évkönyve. 1971/72. 93–98.

² MÓZER István: *Kiss József két ismeretlen levele és elfelejtett prológusa*. A Bukarestben megjelenő Művelődés folyóirat XXXIII. 1980. júniusi számának Könyvtár c. mellékletében 1980/2. 25–27. Lenyomatja a prológust is (Felavatás).

³ Hasonló levelet közöltem: *Levelek Kiss József életrajzához*. It 1977. 222–224.

⁴ Kiss Ottó 1876. III. 27-én született. IV. 3-án vették fel Ábrahám szövetségébe.

⁵ Kettejük kapcsolatára eddig pozitív adat: Gyulai megküldte neki költeményei 2. kiadását 1882-ben ezzel a dedikációval: „Kiss József úrnak emlékül Gyulai Pál” (RUBINYI Mózes: *Kiss József élete és munkássága*, Bp. 1926. 155.). Nyilván Kiss József ez évben megjelent költeményei viszonzásául.

⁶ Így nevezi tréfásan a móhélt.

II. Levelei Kónyi Manóhoz

Temesvári időszakában, 1881-ben, írta Kiss József az alábbi levelet és névjegyet Kónyi Manóhoz (1842–1917), az országgyűlési gyorsíró hivatal vezetőjéhez. Ő adta ki Deák Ferenc beszédeit hat kötetben (Bp., 1882.). Erre történik utalás a levélben:

Igen tisztelt Uram és barátom!

Mennyire fájlalom, hogy Önnel most kezét nem szoríthatok. Kézszorításom melege a szavaknál világosabban demonstrálná Önnek, hogy mennyire örülök a világra szóló diadalának.

Azt mondják, az öreg Deák nem éppen valami nagy barátja volt a semitáknak. Ha ez áll, amit Ön tudhat legjobban: akkor Ön, a semita, olyan történelmi iróniát inaugurált napjainkban kimagasló művével, melyet egy Heine is megirigyelne Öntől.

Nekem ugy rémlett, mintha bizonyos lapok, akikről nem vártam, azért borították el Önt egy a méltó dicséretet virágözönével, hogy saját pirulásukat fődjék vele. Mert a szabadalmazott nyelgic honfiakra senki még egy rá nem piritott, mint Ön, Uram!

Egy okos ember könyvében olvastam valamikor, hogy a tudós genieje az ő türelme!⁷ Ó milyen tulgazdag Ön türelemben!

Üdvözlöm Önt! S ha abból a nagy szeretetből, melyet Ön hősenek szentel, egy kis részecskét meggazdálkodhat, tartsa fön az én számomra. Hive

Temesvártt, 1881. nov. 1-én.

Kiss József

A névjegy (hátlapján feltüntetve a lakás: IX, Csillag utca 15, I. em. 20.) szintén ebből az évből való. Költeményei második kiadásának (Bp, 1882.) előfizetési ívét küldötte be vele:

Tisztelt barátom,

Ime az ív! Azon kikötéssel adom át, hogy az Ön nevével rajta, ha megsérteni nem akar, ne találkozzam! Az volna szép, hogy nekünk egymás számára ne legyen egy baráti tiszteletpéldányunk! Üdvözlí híve

[1881] Decz. 3.

Kiss

A fenti anyagot kiegészíti egy német nyelvű hirdetmény, amelyet Kiss József fogalmazott és az elnökkel, buziási Eisenstädter Ignác Sámuellel együtt írt alá. Benne elnökválasztásra invitálják a hitközség tagjait, 1879. október 12-re.

A második melléklet Költeményeinek egy dedikációja az elnök fia számára:

Kedves ifjú barátomnak,
Eisenstädter Árpádnak,

buzditásul

Temesvár, Decz. 20
1881

Kiss József

Ezek a levelek és dokumentumok a birtokomban vannak.

⁷A szólás Buffontól, a francia természettudóstól és írótól (1707–1788) származik.

KOSZTOLÁNYI KÉT LEVELE TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEFHEZ

Az alábbiakban két – a közelmúltban véletlenül előbukkant –, korábban ismeretlen Kosztolányi-lapot teszünk közzé. Mindkét, zöld tintával írott levelezőlap címzettje Turóczi-Trostler József (1888–1962). Kettejük – feltehetően gazdag – levelezéséből eddig még semmi egyéb nem került elő. Turóczi – külön ládában gyűjtött leveleinek nagy része kézírataival együtt – a második világháborús események során pusztult el. Kosztolányi hagyatékából sem került fel mostanáig más, levélváltásukat bizonyító adat, de elmondhatjuk, hogy ifjúságuktól Kosztolányi korai haláláig meghitt barátság fűzte őket egymáshoz, mindvégig sokrétű kapcsolatban álltak.

Megismerkedésük körülményeit nem ismerjük pontosan. Ismeretes viszont, hogy Turóczi 1917-től 1943-ig a Pester Lloyd állandó munkatársaként, irodalmi kritikusaként, majd rovatvezetőjeként, a Nyugat „nagy” nemzedéke kortársaként három generáció költőinek, íróinak műveiről számolt be a lap hazai és külföldi olvasóinak. Ady, Babits, Kosztolányi, József Attila, Radnóti Miklós és mások alkotásainak méltatása mellett figyelemmel kísérte a magyar írók külföldi, elsősorban németországi fogadtatását, műveik visszhangját. Cikkeit a témák gazdagsága és a rendkívül gyors reagálás jellemezte. A később napjában kétszer megjelenő Pester Lloyd Turóczi szinte megszámlálhatatlan sokaságú írását közölte.

Ezt az újságot – többek között – a napi kétszeri megjelenése miatt is kedvelték a németül tudó magyar, különösen pedig a pesti olvasók. Kosztolányi művei gyors és igen kedvező külföldi fogadtatásának minden mozzanatát hírül adta a Pester Lloyd; de verseivel, novelláival, tárcáival is gyakran találkozhatunk a lap hasábjain. Fordítóként is nemegyszer szerepel (vagy – a fordító megjelölése nélkül – Turóczi ültette át egy-egy írását németre).

Erről a kapcsolatról ad hírt Kosztolányi két lapja. Megírásukat csupán egy hét választja el egymástól: az első 1929. március 7-éről, a második március 15-éről van datálva. (A levelek Komor Ilona tulajdonában vannak.)

L

Kosztolányi Dezső
Budapest, I. Tábor-utca 12. sz.

1929. III. 7

Kedves barátom,

A rossz orvos, melynek magyar és német szövegét egyaránt ismered, megjelent Baden-Badenben, a Merlin-Verlagnál. Hálás volnék neked, ha a P. L-ben megemlítenéd. Mondd sohasem találkozunk többé? A könyvet elküldettem lakásodra.

(a hátlapon:) Ölel:
Kosztolányi Dezső

A borítékon:

Ngs

dr Turóczi Trostler József
tanár úrnak

Budapest
IX. Ferenc tér 4 II

¹SÁFRÁN Györgyi, *Kosztolányi Dezső hagyatéka*. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 11. Bp. 1978.

A hátlapon:

Feladó:

Kosztolányi Dezső

Budapest, I. Tábor u. 12.

Alatta zöld viaszpecsét

A lap méretei: 11x16 cm.

Kosztolányinak itt említett, *A rossz orvos* című regénye 1921-ben jelent meg. Német fordítását pedig már 1923-ban közölte folytatásokban a Frankfurter Zeitung című napilap. Ugyanez a szöveg jelent meg azután könyvalakban a Merlin-Verlagnál 1929-ben.² A fordító egyébként Stefan I. Klein, akit talán éppen Turóczi javasolhatott, hiszen jól ismerte, és nagyrabecsülte mint fordítót. Egyébként ő fordította a *Nerót*, a *Pacsirtát*, az *Édes Annát*, valamint antológiáiban Kosztolányi számos novelláját. Stefan I. Klein fontos szerepet töltött be a korabeli új magyar irodalomnak a német nyelvterületen való megismertetésében.³

A lap szövegében szereplő P. L. a Pester Lloyd rövidítése. Az újság hasábjain hamarosan meg is jelent a szóban forgó regény ismertetése Turóczi tollából. Az *Ungarische Literatur vor dem Auslande* című – rendszeresen visszatérő rovatban – Turóczi ez alkalommal az új kötet méltatása mellett Kosztolányi addigi pályájának főbb állomásait is áttekinti, és szól a magyar irodalomban betöltött szerepéről is.⁴

II.

Bp. 1929. III. 15

Kedves barátom, csak most olvastam el a *Nyelvőrben* kitűnő cikketed *Spitzer Leóról* s méginkább fölszigázta érdeklődésemet. Kérlek írd neki, – amint megígérted – küldje el könyveit címre (I. Tábor u 12), okvetlenül foglalkozni fogok velük. Ha pedig nem bírod megszerezni így, akkor add valahogy kölcsön.

Ölel:

K. D.

Címzés: Ngs Turóczi Trostler József dr
úrnak

Budapest

IX. Ferenc tér 4. II.

Postai levelezőlap. Méretei: 10,5 × 15 cm.

Turóczi-Trostler Józsefnek *Spitzer Leó újabb tanulmányai* című közleménye a Magyar Nyelvőr 1929-es (LVIII.) évfolyamában jelent meg (26–28); Spitzernek *Stilstudien* (I. Sprachstile, II. Stil-sprachen) című művét ismertette benne (Max Hueber Verlag, München, 1928). Spitzer egyébként 1915-ben a *Nyelvőr* munkatársainak sorába lépett, s ettől kezdve húsz éven át rendszeresen jelentek meg cikkei a folyóiratban.

Leo Spitzert elsősorban stilisztikai munkássága ún. „pszichológiai” stílselemző módszere tette ismertté. Turóczi mondja róla említett közleményében: „Eljárása sokszor valóságos iskolája az intuíción irányította stílselemzésnek. Mert hiába minden megfigyelés, nyelv-statisztika, pszichogrammok és analógiák, az út végső, leghomályosabb, éppen ezért legproblematikusabb részét csak az intuíción képes megvilágítani” (i. m. 27). Ezt a módszert Hankiss Elemér „alkotás-stilisztikai iskolának” nevezi (*Az irodalmi kifejezésformák lélektana*, 17); maga Spitzer viszont „Zirkelmethode”-ként említi.

²*Der schlechte Arzt*. Ein kleiner Roman von Desider Kosztolányi, Baden-Baden, Merlin Verlag, 1929. Übertragen aus dem Ungarischen von Stefan I. Klein.

³SALYÁMOSY Miklós, Magyar irodalom Németországban 1913–1933, Bp. 1973.

⁴Pester Lloyd, 1929. június 8., 7. l.

KÖNYVEK A VAJDASÁGI MAGYAR IRODALOMRÓL

Dér Zoltán: Szembesülések. Kritikák, tanulmányok. Szabadka 1979. 247 l. (Életjel Könyvek 19.), Bosnyák István: Szóakció I. Adalékok irodalmunk szellemrajzához. Újvidék 1980. Fórum K. 210 l., Thomka Beáta: Narráció és reflexió. Újvidék 1980. Fórum K. 181 l. (Gemma könyvek 14.), Juhász Géza: Majtényi Mihály. Újvidék 1978. Fórum K. 291 l., Vajda Gábor: Kázmér Ernő. Újvidék 1980. Fórum K. 241 l., Bori Imre: Fehér Ferenc. Újvidék 1978. Fórum K. 143 l., Benkő Ákos: Szirmai Károly. Szirmai Archívum kiadása. Stuttgart–München 1980. 111 l., Szirmai Károly művei a kritika tükrében. Szerk. Benkő Ákos és Szirmai Endre. Szirmai Társaság és Archívumok kiadása. St. Gallen – Stuttgart–New York 248 l.

Az irodalom önismeretét és öntudatát mindig az irodalombírálat, a tanulmányírás és az irodalomtörténeti munka felvirágoztatása jelzi: így történik ez a szomszédos országokban tevékenykedő magyar nemzetiségi irodalmak esetében is. A vajdasági magyar irodalom önismerete a hatvanas évek végén kezdett teljesebben kibontakozni, tanulmánygyűjtemények és irodalomtörténeti kutatások mutatták ezt a kibontakozást. Az újvidéki egyetem bölcsészettudományi karának magyar tanszéke, az 1969-ben alakult Hungarológiai Intézet, illetve a két intézmény összevonása révén létesült *Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete* szervezi az irodalomtörténeti kutatásokat, az újvidéki *Híd*, az *Új Symposium*, a *Magyar szó* című napilap, valamint a szabadkai *Üzenet* című folyóirat alapozza meg ennek az irodalomnak a kritikai önismeretét. A munka eredményeit – Sinkó Ervin, Herceg János, B. Szabó György, Szeli István, Juhász Géza, Major Nándor, Bori Imre, Bányai János, Bosnyák István, Utasi Csaba, Gerold László, Varga Zoltán és mások tanulmányait, illetve az eddig elkészült legfontosabb munkát: Bori Imre 1968-ban közre adott *A jugoszláviai magyar irodalom története 1918-tól 1945-ig* című alapvető összefoglalását – számon tartja a magyar irodalmi köztudat. A kutatások mindazonáltal folyvást gazdagodnak, s gyarapodnak az eredmények is: újabb tanulmánygyűjtemények és kismonográfiák igazítanak el bennünket a vajdasági magyar irodalom önismeretének fejlődése felől.

Ilyen eligazítást jelent Dér Zoltán *Szembesülések* című, irodalmi tanulmányokat és bírálatokat tartalmazó kötete. Szerzője a nemzetiségi kultúra igazi mindenese: a felszabadulás után verseivel jelentkezett, majd színművek, hangjátékok és ifjúsági regények kerültek ki tolla alól, munkásságának tengelyében azonban az irodalomszervezés, illetve a filológiai kutatás és a tanulmányírás foglalt helyet. Mint a szabadkai magyar művelődési élet organizátora szervezi az *Életjel* „élőújáság” előadásait, irodalmi estjeit, szerkeszti az *Életjel* két könyvsorozatát, a *7 Nap* című hetilap kulturális rovatát, illetve az *Üzenet* kritikai rovatát. Mint irodalomtörténész elsősorban Kosztolányi Dezső és Csáth Géza munkásságával foglalkozik, számos tanulmányban, valamint dokumentumkiadványban dolgozva fel írói tevékenységüket, közelebbről szabadkai kapcsolataikat. Az újabb Kosztolányi-filológia (Kiss Ferenc és Réz Pál mellett) bizonyára a szabadkai tudósoknak köszönheti a legtöbb eredményt, a Csáth Géza-filológia alapját pedig valósággal ő vetette meg értékes szövegkiadványaival és bibliográfiai munkájával. *Iker-csillagok* (1980) című könyve, amelyben Kosztolányiról és Csáth Gézáról írott legfontosabb tanulmányait gyűjtötte egybe, kétségteljesen a megéltéknél Nyugat-kutatás figyelemre méltó eredményei közé tartozik.

Dér Zoltán érezhetően az összegzés igényével dolgozik, az *Iker-csillagok* tanulmányaiból egy-egy írói monográfia körvonalai sejtnek elő: Csáth Gézáról, illetve a fiatal Kosztolányiról. Az összeg-

zés hajlamát rejti a *Szembesülések* című kötet is, amely a szerzőnek a vajdasági magyar irodalom jelenkorát feldolgozó tanulmányait és bírálatait foglalja magába; legalábbis az összegzés hajlamára utal az a bibliográfiai tény, hogy a szabadkai kritikus másfél évtized leforgása során a vajdasági irodalom legtöbb alkotó egyéniségével és jelentős művel „szembesítette magát”. Ezek a „szembesülések” persze gyakran csupán párlapos ismertetést vagy újságkritikát jelentenek, ugyanakkor nem hiányoznak az elemző és értékelő tanulmányok, vagy a bírálatokból összeálló íróportrék sem, az előbbit az Ács Károllyal és Major Nándorral foglalkozó nagyobb írások, az utóbbit a Szirmai Károlyról, Herceg Jánosról, Németh Istvánról, Domonkos Istvánról és Gion Nándorról képet adó cikksorozatok szemléltetik. Dér Zoltán módszere a leírás, kritikai műfaja a rövid vázlat, behatóbb elemzésre ritkán adódik alkalma, noha elemző készségről olyan tanulmány árulkodik, mint az Ács Károly válogatott verseinek analitikus leírását adó közlemény.

Gyűjteményes kötete, hogy Halász Gábor kifejezését kölcsönöztem, „egy ízlésforma önarcképe” egyszersmind egy nemzedék irodalomfelfogásának foglalata. Dér Zoltán az ötvenes években indult generáció irodalomszemléletét fejlesztette tovább a jelen követelményeinek megfelelően, a magyar irodalom klasszikus hagyományaihoz, illetve a nemzetiségi irodalom közösségi elkötelezettségéhez azonban ma is ragaszkodik. Mindez több alkalommal is vitára készíti: a fiatalabb nemzedékek avantgarde orientációjával, illetve irodalomszemiotikai felfogásával polemizál. Nem mintha fenntartásai volnának a modern irodalommal szemben, hiszen Domonkos István avantgarde vonások szerint tájékozódó munkásságát igaz értéknek könyveli el, sőt arra is képes, hogy önkritikus módon felülvizsgálja saját korábbi ítéleteit, mint Gion Nándorral foglalkozó bírálatában. Esménye mindazonáltal az az irodalom, amely erősebben reflektál a nemzetiségi valóságra s tudatosabban ragaszkodik a közösségi elkötelezettség eszményeihez. Kritikus dilemmája azokat a gondolatokat követi, amelyeket Szenteleky Kornél és Szirmai Károly is megfogalmazott valamikor: a vajdasági jelleg és az esztétikai érték egyeztetésére törekedik, s a kettő szerves egységétől várja a nemzetiségi irodalom felvirágzását. Ha eközben néhány jelentős érték, mint amilyen Pap József vagy főként Tolnai Ottó költészete (egyelőre) elkerüli is figyelmét, általában mégis hitelesen tájékozódik a vajdasági magyar irodalomban:

minden igaz értéket megbecsül, minden igazi eredménnyel „szembesülést” keres.

Bosnyák István már a nemzetiségi irodalom következő nemzedékét képviseli, azt az *Új Szimposion* körül gyülekező írócsoportot, amely a hatvanas évek második felében talált igazán önmagára, s az avantgarde programja alapján kereste a nemzetiségi irodalom teljesebb kibontakozását és új feladatait. Bosnyák politikus alkat és szervező egyéniség, aki az avantgarde örökségéből közelebbről nem a művészi experimentalizmust, hanem a baloldali, ugyanakkor élesen antidogmatikus közéleti radikalizmust fogadta el. Ennek a radikalizmusnak erősen etikai értelmezést adott, s midőn nemzedékének nevelőiről, a vajdasági magyar szellemi élet vállalt hagyományairól akart számot adni, nem véletlenül érkezett el azokhoz a gondolatokhoz, amelyeket a baloldali etikai radikalizmus kiváló jugoszláviai magyar szószólója: Sinkó Ervin képviselt. Egy naplószerű, egyszerű szociográfiai riportorozat (*Laskói esték*, 1968) után két könyvet szentelt a jeles újvidéki mester munkásságának: 1975-ben jelent meg *Vázlatok egy portréhoz*, 1977-ben pedig *Ember a forradalomban, ember a soron kívül* című munkája. Új kötete, a *Szóakció I.* irodalmi tanulmányokat ad közre, alcíme szerint a vajdasági magyar irodalom „szellemrajzához” szolgált adalékokat, valójában ugyanannak az etikai radikalizmusnak a hagyományát nyomozza, mint Sinkó Ervinnek szentelt írásaiban.

A vajdasági magyar irodalom „szellemrajzának” adalékait Bosnyák István nyolc fejezetbe rendezi: a nemzetiségi irodalom életével, intézményrendszerével, különösen folyóirataival és irodalmi vitáival foglalkozik. Kutatásainak komoly érdeme, hogy számos új adalékkal egészíti ki azt az összefoglaló képet, amelyet Bori Imre irodalomtörténeti kézikönyve rajzolt az irodalomalapítás hősi küzdelmeiről, így elsőnek ő figyelmeztet arra a komoly szerepre, amelyet Gömöri Jenő Tamás Pozsonyban, majd Bécsben szerkesztett folyóirata: a *Tűz* töltött be a jugoszláviai magyar irodalom megszületése körül. Ezt követve számol be a két világháború között megjelenő *Híd* világnézeti fejlődéséről, amelynek során az 1934-ben polgári radikális programmal induló folyóirat, néhány év leforgása alatt a vajdasági magyar kommunista fórumává vált, illetve ezt követve ad képet a vajdasági magyar irodalom polgári jellegű intézményei: a *Bácsmezei Napló*, a *Vajdasági Írás*, a *MI Irodalmunk* és a *Kalangya* körül gyűrűző irodalompolitikai küzdelemről, to-

vábbá azokról az eszmecserékről, amelyek a nemzetiségi irodalom sajátos tennivalóit próbálták tisztázni. Ezek a viták és eszmecserék folytak tovább a felszabadulás után is, midőn a korán elhalálozott B. Szabó György, illetve az *Iffúság Szava* című lap próbálta meghatározni a vajdasági magyar irodalom szerepét és feladatát.

Szenteleky Kornéltól B. Szabó Györgyig szinte egybehangzó módon kapott megfogalmazást az irodalmi egység követelménye, amely a vajdasági irodalom szerepét abban jelölte meg, hogy minden belső megosztás nélkül szolgálja a nemzetiségi társadalom és kultúra ügyét. Bosnyák Istvánnak alapvető meggyőződése, hogy ez a követelmény téves, és a nemzetiségi kultúra dinamizmusát, valamint fejlődését csakis a belső megosztás és a demokratikus vitákban testesítő irodalmi közélet alapozhatja meg. Ezt a megosztást és vitaszellemet méltányolja a régi *Híd* színrelépésében is. Meggyőződését voltaképpen az *Új Symposion* körül folyó irodalmi polémiákban alakította ki, amikor is a fiatalokat tömörítő folyóirat egyik szerkesztőjeként kellett vitába szállnia azokkal, akik a nemzetiségi irodalom egységére hivatkozva támadták a fiatal generáció avantgarde tájékozódását és politikai radikalizmusát. Az irodalmi élet mozgalmi megosztása és demokratikus vitája mellett érvelő tanulmányok a gyakorlati küzdelmek hevében születtek, műfajuk ilyen módon lett (jobb kifejezés híján) „irodalomtörténeti publicisztika”, amely az aktuális közírói feladat jegyében mozgósítja az irodalomtörténeti adalékokat. A *Szóakció* írója egy meghatározott irodalmi mozgalom: az *Új Symposion* körül gyülekező fiatal írók nézeteit fejezte ki, arra keresett választ, hogy az alakuló vajdasági magyar irodalom miként szolgálhatja egyszerre a politikai elkötelezettség és a művészi szuverenitás, másszóval az erkölcsi és az esztétikai érték ügyét. Ezért kellett régi állásfoglalásokat fellapoznia, régi vitákat életre keltenie: az anyag, amelyet feltárt, az irodalomtörténet birtoka, a publicista szenvedély, amellyel e történeti anyag tanulságait megfogalmazza, viszont a politikai érdeklődésű mai kritikusé, aki a múltat buvárolva is a jelen kérdéseire válaszol.

Az *Új Symposion* következő nemzedékének irodalomszemléletét Thomka Beáta fejezi ki, akinek *Narráció és reflexió* című kötete tanulmányok és bírálatok sorában méri fel a magyar próza utolsó másfél évtizedének eredményeit. A vajdasági magyar avantgarde a nyugat-európai irodalmi átalakulás vonzásában járta be azt az utat, amely a hatvanas évek expresszionista és szürrealista alkotó módszerétől a hetvenes évek lingvisz-

tikai és szemiotikai jellegű szövegirodalmához vezetett. (Ennek a szövegirodalomnak a termékeit vitte a nyilvánosság elé a Gemma könyvek sorozata, amely korábban jórészt költői műveket közölt, s amelyben mint a sorozat első elméleti darabja most Thomka Beáta kötete is megjelent.) A fiatal kritikus, aki korábban az *Új Symposion* szerkesztőjeként működött, s jelenleg az újvidéki egyetem magyar intézetében dolgozik, mint tanulmányíró képviseli az imént jelzett irodalomszemléleti fordulatot: gondolkodásának tengelyében az irodalmi művek, elsősorban regények szemiotikai és poétikai megközelítése áll, az a felfogás, amelyet az orosz formalizmus (Eichenbaum és Jakobson), illetve a francia strukturalizmus (Barthes és Génette) hirdetett.

Amint *Regényjelenségek* című – kritikai tevékenységét teoretikusan megalapozó – tanulmányában kifejti, a modern regény egészen más szemléleti alapokra épül, mint klasszikus elődei, s ezért egészen új regénypoétikai eljárásokat kell igénybe vennie. „A regény nagyfokú intellektualizálódása – szögezi le – ma már nemcsak egyes művek, vagy irányzatok velejárája, hanem általános vonása, sőt alapvető követelménye a mai regénynek.” Megváltozott az elbeszélő magatartása, átalakult az író és az epikus anyag viszonya, háttérbe szorult a cselekmény, a „narráció” hagyományos szervező elvét a „reflexió” elve váltotta fel, az „elbeszélés előrehaladó, megbontatlan időbeli, térbeli dimenzióval rendelkező lineáris vonalának elhagyása” folytán „lehetetlenné vált a kötött elbeszélő-logikai struktúra összeállása”. „E logika helyét – olvassuk – szétszűrő, vibráló, szóródó struktúrák töltik be, melyeket egy minőségileg magasabb rendű erőter fog össze, a *szemantikai inerció*”. Gérard Génette véleményét idézi: „Az a benyomásunk, hogy az irodalom kimerítette és meghaladta mimetikus módusának lehetőségeit [. . .] Lehet, hogy a költészet után a regény is végre kilép az ábrázolás korszakából.” A mimézis „kimerülése” új realizmusfogalom lehetőségét veti fel, „amelynek alapját azok a művek képeznek, amelyek nem szegmentumszerűen, hanem globális vonatkozásaikban »tüköröznek«, emelnek be a műbe reális, a valóságban uralkodó folyamatokat. Ábrázolásmódjuk tehát nem a részelemek »hitelességén« alapul, hanem a globális struktúráképző eljárások nagyfokú valóság-megfelelésén.” A struktúráképző eljárások fontossága a művészi formaalkotás szerepét húzza alá, Thomka Beáta szerint „a regényíró ma már nem alkothat meg autentikus regényvilágot, ha nem teremti újra a regényformát.”

A *Narráció és reflexió* rokonszenves tulajdonsága, hogy elméleti feltevéseit nem valami teoretikus laboratórium légüres terében, hanem az irodalomkritikai gyakorlat gondolatpróbái közepette fogalmazza meg: a modern regény- vagy éppen szövegelmélet téziseit a jelenkori magyar regényirodalommal szembeállítja, illetve a regények vizsgálata révén von le következtetéseket. Példáit olyan művek jelentik, mint Mészöly Miklós *Az atléta halála* és *Sauhus*, Konrád György *A látogató* és *A városalpitó*, Spiró György *Kerengő*, Dobai Péter *Csontmolnárok*, Nádas Péter *Egy családregény vége*, Lengyel Péter *Cseréptörés*, Esterházy Péter *Termelési regény* című regényei, illetve az erdélyi Szilágyi István *Kő hull apadó kútba*, Vári Attila *Középkori villamosjegy*, Gyóffy Kálmán *A visszatekintő* és Mózes Attila *Átmenetek* című művei. Közöttük helyezze el a vajdasági magyar regény újszerű eredményeit: Domonkos István *A kitömött madár*, Tolnai Ottó *Rovarház* és Balázs Attila *Cuniculus* című regényeit. Valamennyi regényben az új formaképző eljárásra figyel, s a szöveg poétikai, illetve szemiotikai struktúrájának feltárása révén próbálja leírni a szóban forgó írók világképét, az alkotó személyiség és a valóság viszonyát. Regényértelmezéseivel lehet vitatkozni, olykor mintha túlságosan a szöveg „felületén” maradnának vizsgálódásai, kétségtelen azonban, hogy az új magyar regény kritikusai nem kerülhetik meg eredményeit.

A nemzetiségi irodalom önismeretének megfogalmazását kezdetben irodalmi programok és vita-iratok, később erőteljesebb kritikai tevékenység, végül irodalomtörténeti tanulmányok és összefoglalások vállalják magukra. Ez a folyamat a vajdasági magyar irodalom körében is végbement, itt is elérkezett a történeti múlt feldolgozásának időszaka. Bori Imre alapvető irodalomtörténeti összefoglalása után a történeti kép részletesebb kinagyítása következett el, amelynek során önálló monográfiák és nagyobb tanulmányok foglalkoznak például a két világháború közötti korszak irodalmi mozgalmával és fontosabb írói egyéniségeivel, így kutatások folynak a *Hid* és a *Kalangya* történetéről, kismonográfiák készülnek az első vajdasági írónemzeték jeles képviselőiről. Ezeknek a kutatásoknak az első eredményei jutottak el a nyilvánosság elé a Fórum kiadó egyforma sárga kötésben megjelent kismonográfiáiban, így Juhász Géza Majtényi Mihályról, Vajda Gábor Kázmér Ernőről és Bori Imre Fehér Ferencről szóló könyveiben.

Juhász Géza annak a kritikusnemzedéknek a képviselője, amely az ötvenes években vette vállára a nemzetiségi irodalom szervezésének ügyét: hosszú időn keresztül a Fórum könyvkiadó igazgatója volt, jelenleg mint főiskolai tanár dolgozik. Munkája során a vajdasági irodalommal, illetve a magyar–délszláv irodalmi kapcsolatokkal foglalkozott, 1965-ben Papp Dánielről jelentetett meg kismonográfiát, 1973-ban pedig *Könyvek országútján* címmel gyűjtötte össze irodalmi tanulmányait. *Majtényi Mihály* című kismonográfiájában a vajdasági magyar irodalom népszerű elbeszélőjének írói pályáját dolgozta fel. Négy szakaszt különböztet meg ezen a pályán: az írói indulás az expresszionista irodalom vonzásában alakult, Majtényi ekkor írta *Mocsár* című regényét és *Kokain* című elbeszéléskötetét, ezt követte a bácskai „couleur locale”-t festő történelmi regény: az 1943-ban megjelent *Császár csatornája* hagyományos realizmusa, majd a felszabadulás utáni évtized társadalmi érdeklődése és elkötelezettsége, amelynek a *Májusfa* című kötet elbeszélései és a bácskai csatornaépítés regényének új változata, az 1951-ben megjelent *Élő víz* voltak a legfontosabb epikus eredményei, végül a kedélyes humorral és nagy mesélő kedvvel kialakított „kisrealizmus”, amely a *Garabonciás* és a *Bigé Jóska házassága* című regényekben öltött alakot.

A kismonográfia írója szorgos kutatások nyomán rajzolta meg Majtényi Mihály változatos írói útját, egyúttal képet adott a nemzetiségi irodalom egy jellegzetes írótipusáról is. A vajdasági író az ottani magyar sajtó orgánumainál dolgozott, negyvenhat esztendőn át volt redakciók munkatársa: a zentai *Friss Újság*, a zombori *Új Hírek*, a szabadkai *Napló*, majd a felszabadulás után az újvidéki *Szabad Vajdaság*, s a hírlapíró munka lázas tevékenysége közepette foglalkozott írói műveivel. Munkásságára ilyen módon az újságírásban szerzett napi tapasztalat, a széles körű valóságismeret nyomta rá bélyegét: ez szabta meg írói tevékenységének eredményeit és korlátait is. Juhász Géza hitelesen mutatja be a *Császár csatornája* (véleményem szerint Majtényi legjelentősebb regénye) és az *Élő víz* narratív sajátosságait, arra utalva, hogy mindkét regényben a szélesebb embercsoportok történelmi helyzetét feltáró panorámiikus módszer érvényesült, s ugyancsak meggyőzően mutat rá a kései regények pikaeszk tulajdonságaira. Hasznosak összehasonlító megjegyzései is, amelyek során Majtényi Mihály és a szerb Miloš Crnjanski, illetve Veljko Petrović vajdasági krónikáinak hasonló motívumaira hívja fel figyelmünket.

Vajda Gábor az újvidéki magyar tanszéken, majd a bácstopolyai magyar középiskolában tanított, jelenleg Újvidéken folytat kritikai tevékenységet. *Kázmér Ernő* című kismonográfiájában a vajdasági magyar irodalom érdekes egyéniségének, jórészt elfelejtett munkásságát világítja meg. Kázmér Ernő a budapesti polgári liberális irodalom körében lépett fel még az első világháború előtt, egyik szerkesztője volt az 1913–1914-ben négy számat megért *Május* című folyóiratnak, amelyet a magyar avantgarde egyik előfutáraként kell számontartanunk, s amelynek munkatársai között Szabó Dezső, Kassák Lajos, Franyó Zoltán, Kaffka Margit, Nagy Lajos, Karinthy Frigyes és Komlós Aladár foglalt helyet. 1917-ben adta közre *Idegen portrék* című arcképsorozatát, amellyel a kor kiváló német, skandináv és orosz íróit kívánta népszerűsíteni, általában kiterjedt világirodalmi tájékozottság jellemezte esszézerű tanulmányait. A Tanácsköztársaság bukása után ő is emigrációba kényszerült, s egy évtizeden át a szlovákiai magyar irodalmi sajtóban fejtette ki nézeteit. A harmincas évek elején mint egy csehszlovákiai fakitermelő cég képviselője érkezett Jugoszláviába: Zágrábban, majd Belgrádban telepedett le, s hamarosan kapcsolatba került a vajdasági magyar irodalom műhelyeivel, kezdetben a szabadkai *Napló*val, később az újvidéki *Kalanyá*val, amelynek Szirmai Károly szerkesztői tevékenysége idején, egyik legtöbbet foglalkoztatott munkatársa lett. Kritikai munkássága ekkor bontakozott ki igazán, korábbi impresszionista módszerét tárgyiasabb felfogás, szecessziós miszticizmusát élénkebb társadalmi érdeklődés váltotta fel. Ismertetések és tanulmányok sorában mérte fel a vajdasági magyar irodalom számos eredményét, érdeklődéssel tekintett más nemzetiségi sorban dolgozó magyar irodalmakra, különösen az erdélyire, emellett számon tartotta a szerb-horvát irodalom születő értékeit s a kelet-közép-európai irodalmak kapcsolatainak alakulását is. Hányatott sorsú személyének a második világháborúban vesztett nyoma. Vajda Gábor több országban végzett kutatómunkával, nem egyszer fáradtságos nyomozással rekonstruálta ennek a hányatott írói sorsnak, az életrajzi és eszmetörténeti állomásait. Nemcsak a vajdasági magyar irodalom egy érdekes, habár végül is torzóban maradt alakját mutatta be, hanem a kelet-közép-európai irodalmi kapcsolatok történetéhez is számos új adalékot szolgáltatott.

Bori Imre a vajdasági magyar szellemi élet legtermékenyebb kritikusa és irodalomtudósa, akinek sokágú munkássága azt igazolja, hogy a

nemzetiségi kultúra körülményei között is lehet önálló tudományos műhelyt és teljesítményt kialakítani. Érdeklődése átfogja a jugoszláviai magyarság teljes szellemi életét, nemcsak az irodalmat, amely itt is a nemzetiségi tudat legfőbb organizátora, hanem a művelődéstörténetet és a néprajzot is, emellett alapvető monográfiák sorában vetett számot a huszadik századi magyar irodalom fejlődésének lényeges kérdéseivel. A jugoszláviai magyar irodalom történetének összefoglalása mellett számos tanulmányt szentelt a nemzetiségi irodalomnak, ezeket *Fejezetek irodalmunk természetrajzából* (1973) címmel gyűjtötte össze. Megírta a magyar avantgarde irodalom mozgalmainak történetét, tanulmányok sorában dolgozta fel a századelő magyar elbeszélő irodalmát, önálló monográfiákban mutatta be Krúdy Gyula, Kassák Lajos, Radnóti Miklós, Nagy László és Juhász Ferenc munkásságát, két könyvben tekintette át a magyar és a délszláv irodalmak kapcsolatait. *Fehér Ferenc* című kismonográfiájában a felszabadulás után kibontakozó vajdasági magyar költészet egy kiváló alkotó egyéniségének költői tevékenységéről ad képet.

Fehér Ferenc a bácskai magyar parasztság költője: „jobbágyok unokája”, ahogy első, 1953-ban megjelent verseskötönyének címében vallott önmagáról. Eredeti élményei és költői törekvései szerint annak a költőnemzedéknek a vajdasági képviselője, amely a hazai költészetben a „fényes szelek” szárnyán érkezett, poétikája és nyelvezete a fiatal Nagy Lászlóval, Juhász Ferencel és Simon Istvánnal tart rokonságot. A bácskai költő is Petőfi Sándor és a népköltészet követőjeként kezdte pályáját, de hatott rá Illyés Gyula és Veres Péter munkássága is. Bori Imre azt a folyamatot kíséri nyomon, amely révén ez a minden ízében hagyományos líra lassanként magába fogadta a korszerű költészet gondolati és formai indításait. Az örökül kapott népiesség egyrészt az önstilizálás, másrészt a tárgyiasság igénye által alakult át, s vált egy modernebb, intellektuálisan gazdagabb költői szemlélet kifejezőjévé. Fehér Ferenc újabb költészete a reflexív önszemléletben és a meditatív valóságértelmezésben talált magára, poétikai elvét *Ophélie* című 1973-ban keltezett versében e szavakkal fogalmazta meg: „festen ti tisztán belső minta után”. A költői szemlélet és kifejezőmód eme átalakulását Bori Imre érzékeny elemzések segítségével kíséri nyomon.

A vajdasági magyar irodalom érdekes íróegyénisége munkásságát mutatja be Benkő Ákos *Szirmai Károly* című kismonográfiája, amely a Szirmai Endre (az író fia) által létrehozott stuttgarti

„Szirmai Archívum” kiadásában látott napvilágot. A szerző kunszentmiklósi középiskolai tanár, akinek számos, a vajdasági magyar irodalommal foglalkozó tanulmánya jelent meg hazai és jugoszláviai folyóiratokban. Szirmai Károly írói munkásságának feldolgozásával komoly vállalkozásba fogott, minthogy Szirmai – Csuka Zoltán és Herceg János mellett – kétségtelenül a vajdasági magyar irodalom első korszakának legjelentősebb írója és szervező egyénisége volt. Indulására Dosztojevszkij, Csehov, Ibsen és Kunt Hamsum hatott, első elbeszélései, amelyeket 1933-ban *Ködben* címmel adott közre, az eltűnt időt próbálták életre kelteni, a hontalanság és az idegenység nyomasztó közérzetét fejezték ki, írói világa lényegében alig változott az évtizedek során, talán csak *Katlanban* (1958) című regényében próbált kitörni abból az elszigetelt magányból, amely elbeszéléseinek legfőbb ihletője volt. Különbözik mindíg a „csönd vízióit” írta le, személyes nyelven keltve szorongásos, nem egyszer irracionális hangulatot. Mint irodalomszervező is a legjobbak közé tartozott, 1933 és 1941 között a *Kalangya* szerkesztőjeként végzett áldozatos munkát a vajdasági magyar irodalom fellendítése érdekében s alapozta meg az ottani, valamint a magyarországi szellemi élet termékeny kapcsolatait Benkő Ákos jól foglalja össze ennek a szívós munkában telő életnek a történetét, egyszersmind számos eddig ismeretlen dokumentum tükrében rajzol képet a

nemzetiségi irodalom köznapi munkájáról és törekvéseiről a harmincas évek folyamán. Irodalomtörténeti dokumentációjában jól hasznosította a stuttgarti Szirmai Archívum láthatóan gazdag anyagát.

A Szirmai Archívumból került ki a *Szirmai Károly művei a kritika tükrében* című kötet anyaga is, amelyet Szirmai Endre válogatott és Benkő Ákos gondozott. Meglehetősen tekintélyes tanulmány- és bírálatanyag gyűlt egybe, ennek az anyagnak az első darabja Juhász Gyula 1910-ben keltezett köszöntője, amelyet a pályakezdő Szirmai Károly első versei elé írt, záródarabjait pedig azok az ismertetések jelentik, amelyekben a *Falak, puszta falak* (1970) című novelláskötetet, illetve az *Önkeresés* (1970) című versgyűjteményt mutatták be a hazai és a vajdasági kritikusok. A közre adott tanulmányok persze igen változó színvonalúak, a legjobbak közülük Csuka Zoltán, Herceg János, Bori Imre, Tomán László, Dér Zoltán, Utasi Csaba és Benkő Ákos nevéhez fűződnek. A dokumentumgyűjtemény azonban kétségtelenül érdekes olvasmány, amely nemcsak Szirmai Károly munkásságát és (főleg a levélközlések révén) szerkesztői tevékenységét világítja meg, hanem a harmincas évek vajdasági magyar irodalmi életét is: a nagyratörő szándékokat, a kicsinyes torzsalkodásokat és az áldozatos erőfeszítéseket.

Pomogáts Béla

“WIR KÄMPFTEN TREU FÜR DIE REVOLUTION”

Studien zur Geschichte der ungarischen sozialistischen Literatur. Herausgegeben von Miklós Szabolcsi, László Illés, Farkas József. Bp. 1979. Akadémiai K. 584 l.

A szóban forgó kötet az 1977-ben megjelent „Wir stürmen in die Revolution” (Bp. 1977.) c. tanulmánygyűjteménynek a folytatása. Ezzel a két kötetrel először kap a német nyelvű olvasó lehetőséget arra, hogy a jelenlegi magyar marxista irodalomtudomány jelentős eredményeiről, a tájékozódást lehetővé tevő áttekintést kapjon. Az egyes cikkekben, noha a szerzők a hangsúlyokat más-más pontra helyezik, egyaránt a magyar és az általános szocialista irodalmi fejlődés központi problémáiról, a proletár-forradalmi és szocialista irodalom ideológiai, szervezeti, esztétikai kérdéseiről van szó. A tanulmányok tematikája a századfordulótól napjainkig ível. A kötet zenéről és képzőművészetről szóló munkákat is magában foglal. Mind az egyes szerzők, mind a kötet szer-

kesztői, nagyon helyesen, arra törekedtek, hogy a magyar szocialista irodalom fejlődését az irodalmi folyamat egészében ragadják meg, azaz hogy az elemzést ne kizárólag az egyes irodalmi művekre korlátozzák, hanem társadalmi meghatározókat is tudatosítsanak és a különböző korszakok kultúrpolitikai tényezőinek hatását is nyomon kövessék.

Az 1977-ben megjelent tanulmánykötetben a figyelem a szocialista irodalmi fejlődésen belüli történelmi folyamatokra és elvi törvényszerűségekre (így a munkásmozgalom és az irodalomtörténet kapcsolatára), az irodalmi műhelyek és csoportosulások vitáira (például az avantgarde és a szocialista művészet közötti összefüggésekre), valamint a szocialista realizmus genezisének kérdé-

seire és annak korszerű marxista meghatározására irányult.

Ezekhez és más problémákhoz a „Wir kämpften treu für die Revolution” c. kötetben a szerzők metodológiailag új módon, komplexen közeledtek: a szocialista magyar irodalom kialakulási folyamatát immár kiváltképpen az alkotó személyiség egyéni esztétikája, poétikája, sajátos törekvései nézőpontjából elemezték.

A kötet három szerkezeti egységből áll: A kezdetektől a szintézisig – Íróportrék – Kritikusok. Az előszóban Szabolcsi Miklós röviden vázolja a kiadvány fő célját: jelentős magyar írók és költők, valamint neves marxista irodalomteoretikusok és kritikusok művein és hatásán szemléltetni a két világháború közötti magyar szocialista irodalom többszólamúságát. Ezt követi Illés László átfogó irodalomtörténeti-irodalomelméleti tanulmánya: „A magyar szocialista irodalom történeti és elvi kérdései.” A szerző a szocialista irodalmi fejlődés általános törvényszerűségeinek összefüggésében tárja fel a sajátos magyar kultúrpolitikai és irodalmi környezetet, melynek keretén belül a szocialista irodalom történeti folyamata kibontakozott. A további tanulmányok szerzői szinkron metszetek példáit nyújtották a kor szocialista irodalmáról, nem zárták be az általános kérdések körébe, hanem különféle témájú elméleti részproblémákat dolgoztak fel. A problémák feldolgozásának módszerei (irodalomtörténeti leírások, komparatistikai szemléletű vizsgálatok, konkrét műelemzések) és a tárgy megragadásának elméleti szintje is eltért az egyes írásokban. Terjedelmi okokból az egyes cikkekről egészében és teljességében nem beszélhetünk, néhány megjegyzést tennénk viszont az első és a harmadik egységben található, véleményünk szerint legmélyenszántóbb tanulmányokkal kapcsolatban.

Az első részbe foglalt tanulmányok elméleti kiindulópontja, a modern magyar irodalom viszonyának kérdése a nemzet kulturális örökségéhez. Komlós Aladár: „A magyar szocialista líra előtörténete és kezdetei”, József Farkas pedig: „A szocialista prózairodalom kezdetei” című írásában a modern irodalomnak a formákkal való sokirányú kísérletezésével, a művészi útkeresés kérdéseivel foglalkoztak a líra és a próza területén.

A ciklus további tanulmányainak szerzői részben részletes elemzést, részben szintetikus feldolgozást adtak azokról a jelenségekről, amelyek az irodalmi fejlődésnek ebben a szakaszában már mutatkoztak (különösen az új művészi utak keresése) és később kifejtettebben, szintetikus teljesít-

ményekben jelentkeztek. Király István: „Ady Endre útja a munkásosztályhoz” és Béli Miklós: „Avantgarde és szocializmus – Kassák Lajos” c. tanulmányaikban abból az általános elméleti premisszából indultak ki, hogy egy társadalomban éppúgy, mint a társadalom egyes művészeinek esetében az örökség elsajátítása mindig aktuális szükségleteknek és kérdésseltevéseknek megfelelően megy végbe. Fejtegetésük nyomán az olvasó világosan látja egyrészt azt az ellentmondásos folyamatot, amelyen belül termékeny viszony alakult ki a magyar szocialista irodalom és a nemzeti irodalom egésze között és másrészt azt a tényt, hogy új az esztétikai értékek az örökséggel kapcsolatos uralkodó nézetek és az egyes alkotók által ténylegesen elsajátított örökség közötti változó, de állandóan fennálló kölcsönhatás eredményeként alakultak ki.

Annak ellenére, hogy a művészetnek a szocialista nemzeti irodalom irányába mutató fejlődési útjai nagyon is különbözőek voltak (Szabolcsi Miklós: „József Attila – a világirodalmi szintű magyar szocialista költészet megteremtője”, Illés László: „A kritikai realizmustól a szocialista realizmusig – Nagy Lajos”, Tolnai Gábor: „Antifaszizmus és szocializmus – Radnóti Miklós” és mások munkái bizonyítják ezt) – egy közös alapvonaluk kétségtelen: az említett költők azoknak a költőknek és íróknak a hagyományához fordultak, akik (mint pl. Vajda János a XIX. sz. második felében, Juhász Gyula és Ady Endre a századfordulótól) a demokratikus-humanista kultúráért fáradoztak és megpróbálták koruk égető szociális és nemzeti kérdéseire választ adni.

A kötet második része íróportrékat tartalmaz Balázs Béláról, Barta Sándorról, Gábor Andorról, Zalka Mátéről, Illés Béláról, Karikás Frigyesről és Hidas Antalról. A portrék szerzői életrajzi keretből kiindulva (aktív részvétel a munkásmozgalomban – a Magyar Tanácsköztársaság élménye – az emigrációban szerzett tapasztalatok), az emigráns író egyéni sorsán keresztül kirajzolták a hazai irodalmi fejlődés és a magyar szocialista emigránsirodalom között kialakult sajátos viszonyt. Az olyan, formulává merevedett kategóriákat, mint a „realizmus”, „népiség” és „pártosság”, a tanulmányírók abba a kultúrpolitikai, irodalmi folyamatba visszahelyezve vizsgálták, amelyben eredetileg azok funkcionáltak. Ebben a vonatkozásban az ember olykor-olykor szeretné, ha ezekben a tanulmányokban a mindenkori új esztétikai érték világosabb hangsúlyt kapna, mégpedig az adott időszak politikai és művészi elkötelezettsége egyéneknek és ellentétének szempontjából. Az emigr-

rás irodalom egészét mint az össznemzeti irodalom szerves részét ebből a szempontból elemezve, jobban megragadhatók lennének annak igazi, maradandó értékei.

A harmadik részben a magyar marxista esztétika és kritika kérdéseit tárgyalják a szerzők. Itt olyan jelentős marxista teoretikusok és kritikusok eredményeiről és hiányosságairól van szó, akik részben az irodalomelmélet és a szépirodalom területén is munkálkodtak. Közülük például Gaál Gábor és Fábry Zoltán a magyar kultúra képviselőjeként tevékenykedtek a szomszédos államokban (Romániában, illetve Csehszlovákiában), Bálint György Magyarországon fejtette ki tevékenységét. Lukács György és Révai József pedig egy ideig az emigrációból szólta hozzá a hazai kulturális-társadalmi problémákhoz. Azok az írók voltak különösen eredményesek, amelyek az egyéni teljesítményeket az egykorú irodalmi folyamatokhoz viszonyítva, az értékelés során szubjektív és objektív természetű nehézségekkel egyaránt számot tudtak vetni. Ez a viszonyítás tette lehetővé, például Koczkás Sándornak, hogy meggyőzően kiemelje Bálint György József Attilát támogató tevékenységének jelentőségét. Koczkás megmutatja, milyen mértékben haladta meg a kritikus azokat, az ellentétes áramlatok („népiek”, proletkultosok, szociáldemokraták, baloldali marxisták) képviselői által írott bírálatokat, amelyek József Attila esztétikai-irodalomtörténeti és poétikai jelentőségét, nagyon különféle módon, de egyaránt egyoldalúan ismerték fel és ismerték el. Azok az ítéletek, amelyeket József Attila költészetéről Bálint György mondott ki, ma is érvényesek, sőt, a mai marxista esztétikai-kritikai gondolkodásnak is tájékozódási pontul szolgálhatnak.

Bodnár György: „Révai József és a magyar társadalmi valóság” és Kenyeres Zoltán: „Lukács György és a magyar kultúra” c. tanulmányaikban a szocialista kulturális fejlődés kontinuitása és diszkontinuitása szempontjából megvizsgálták, a két jelentős marxista teoretikusnak a nemzeti örökséghez való viszonyát, valamint a kultúrpolitika és irodalmi folyamat összefüggését 1945-től egészen a 60-as évek elejéig. A két utóbbi problémakör szoros összefonódását a szerzők, éppen Révai örökségértelmezésének változásával kapcsolatosan bizonyítják szemléletesen. Noha a fiatal Révai Adyt Kassák mögé sorolta, mintegy a Vörösmarty–Arany–Petőfi vonal lezárásaként, a 30-as években, újabb történelmi és irodalomelméleti ismeretek alapján, ezt a megítélést átértékelték. Ekkor már Adyban azt a lírikust látta, aki

nemcsak folytatja a XIX. sz. költészetét, hanem egyben egy új költői korszak kezdetét jelenti. Az örökséghez való viszonyát az ötvenes évek elején újra erősen átértékelték, a „Lobogónk: Petőfi” jelző jegyében, amit e korszak kultúrpolitikája a *harmonikus* költőideál érdekében hangoztatott. Révai ennél fogva József Attilával szembeni elfogultságát is csak az 50-es évek közepén küzdötte le, amikor – mint ahogy Bodnár György feltárja – a „harmónia és válság költője”-ként értelmezve őt, új utakat talált József Attila művének megértéséhez.

Kenyeres Zoltán tanulmányában érzékelteti Lukács magyar történelemhez és kultúrához való viszonyának különösségét és bonyolultságát. Főként két dolgra vezet vissza a lukácsi szemléletnek a magyar irodalommal kapcsolatos tévedéseit: elsősorban arra a tényre, hogy Lukács ítéletei, noha nemzeti irodalomról írt, nem annak öntörvényű fejlődésén és a ideologes nemzetközi összefüggéseken, hanem egy éteologikusan felfogott világirodalom posztulátumain nyugodtak (Petőfit és Adyt egyoldalúan részesíti előnyben, abszolútizálja Déry Tibor és Illyés Gyula tevékenységét az 1945 utáni magyar irodalom megújításáért). A nagy marxista filozófus tévedései másrészt arra vezethetők vissza, hogy bár történelmi szempontok alapján értékelt, mégis problematikus volt a történelemszemlélete, amikor pl. az 1867-es kiegyezésben látta a belőle kiinduló társadalmi és szellemi-kulturális fejlődés minden hibájának forrását. Lukács utolsó évtizedének publicisztikai tevékenységét kutatva, Kenyeres hangoztatja Lukács értetlenségét a kortárs magyar irodalommal szemben. Ebben a vonatkozásban alig beszélhetünk esztétikája és kritikai gyakorlatára megegyezéséről.

Végül néhány kritikai megjegyzés a fordítással, illetve a könyv bibliográfiai és jegyzetapparátusával kapcsolatban. A válogatott bibliográfia (Botka Ferenc munkája) és a személyekről, folyóiratokról, történelmi-politikai eseményekről illetve társadalmi és irodalmi mozgalmakról szóló, hozzáértéssel összeállított kislexikon (Agárdi Péter munkája) a magyar irodalomban kevésbé jártas olvasó számára megbízható, nélkülözhetetlen segédeszköz. Sajnálatos azonban, hogy a szerzők általában lemondtak az idézetekkel való bizonyításról és az egyes cikkek első megjelenésének helyére sem utaltak. Így az irodalomtudomány iránt érdeklődő olvasó nehezen juthat el a forrásokig, illetve nehezebb bepillantást nyernie – a kort is figyelembe véve – a magyar irodalomtudományi kutatásba. Ha a lábjegyzeteket a jobb

olvashatóság érdekében hagyták el, fel kell tennünk a kérdést: miért kevertek olykor-olykor forrás-megjelöléseket egészében illetve részben a szövegbe? (487, 491, 510. l.) A cikkek, olvashatóságuk szempontjából, jelentékenyen különböznek egymástól, amit a fordítások színvonalkülönbségei, illetve a tanulmányok német nyelvi megformálása magyaráznak. Az ember azt szeretné, ha a német szöveg az eredetihez képest a lehetőség szerint a leginkább szövegű volna, mint amilyen Béládi Miklós és Kenyeres Zoltán munkáinak fordítása. Néhány cikk nyelvezete nehézkes és ter-

jengős. Helyenként fordítási következetlenségekkel, pontatlanságokkal találkozunk.

Eltételezve azonban ezektől a fogyatékoságtól, a szóban forgó kötet tartalmi és módszertani tekintetben egyaránt igényt tarthat a német olvasó fokozott figyelmére. Eredményesen járul hozzá a szocialista irodalomtudomány világméretű fáradozásaihoz, amelyeknek célja: tisztázni a szocialista irodalmi fejlődés elméletét és történetét az egyes országokban.

Georg Lück
(Berlin)

FENYŐ ISTÁN KÉT KÖNYVE

Figyelő szemmel. Bp. 1976. Szépirodalmi K. 537 l., Magyarság és emberi egyetemesség. Bp. 1979. Szépirodalmi K. 835 l.

Fenyő István 11. és 12. kötete megkívánja nemcsak az együttes bírálatot, hanem az irodalomtörténeti életmű egészében történő áttekintését is. Erre utalnak – első megközelítésben – a két kötet imponáló mennyiségi adatai: a *Figyelő szemmel* (a továbbiakban: FSz) 60 könyvbírálatot és 27 rádiójegyzetet, a *Magyarság és emberi egyetemesség* (a továbbiakban: MEE) 14 nagyobb írást (tanulmányt, recenziót) és 34 újabb rádiójegyzetet tartalmaz. De emellett szól a válogatás és a szerkesztés azonos elvrendszere is, valamint a frissebb kötet tanulmányainak kettős helyzete, hogy ti. jelentős hányaduk fejezete volt a reformkori sajtótörténetnek, bevezető tanulmánya az Eötvös-életműkiadásnak, ugyanakkor ezek az írások készülő korszak-monográfiák műhelydolgozatai is (MEE Utószó 834.).

Véletlen és szükségszerűség kapcsolatát tárgyalja Fenyő az FSz előszavában (6–7.), a kritikai munkáról szólva: „Egy-egy mű bírálatának elkészítése lehet tehát gyakran véletlen, alkalmi mozzanatok szülötte – összességük azonban óhatatlanul vissza kell hogy tükrözzön valaminő szerves egységet: egynemű gondolatrendszert, szellemi-etikai magatartáseszményt, célok és törekvések kohézióját.” Megváltoztatva persze a megváltoztatandókat, ugyanez áll Fenyő István pályájára is. Valóban véletlen szerencse, hogy – már érett irodalomtörténészként – részt vehetett a marxista szaktudomány nagy szintéziseiben az 1960-as, 1970-es években (kézikönyv, sajtó- és kritikátörténet), kritikusként pedig cselekvő értelmezője lehetett az előtte járók monográfiáinak (Király István, Pándi Pál és mások), átfogó tanul-

mányköteteknek (Szauder József, Szabolcsi Miklós, Nagy Péter, Kardos László, Németh G. Béla stb.), fontos kritikai kiadásoknak (Petőfi, Jókai és mások életművéből). A lehetőségek megvalósulásához azonban – s ez már a szükségszerűség mozzanata – ott kellett lennie Fenyő István irodalomtörténeti-kritikai alkatának, érdeklődésének, mesterségbeli tudásának, nyitottságának. A kétféle tevékenység közé kötőjel kívánczik. Ugyanígy rendkívül jellemző, mit értékel elődeiben és kortársaiban a bíráló: a témaválasztás fontosságától a forráskutatás alaposágán és a feldolgozás komplexitásán át a világos, követhető stílusig. Ezenközben – három korszakot elemezve a reformkorban, a Nyugat nemzedékeiben és a kortársakban – Fenyő István maga is életművet épített.

A korábban idézett „szellemi-etikai magatartáseszmény”-t a reformkorban találta meg, főként Kölcsey és a centralisták, jelesül Eötvös habitusában, működésében; magyarság és európaiság, hagyomány és korszerűség, ész és érzelem kiküzdött egységében. E nagy életművek előzményeit, gondolatviláguk csíraformáit kutatja az *Erdélyi Muzéum* évfolyamaiban, a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztése körüli belső harcokban, a kiteljesedő magyar liberalizmus gyakorlatát pedig legjobb sajtótörténeti tanulmányában, az *Athenaeum*ról írottban (MEE 219–349.). Utóbbiban figyelhetjük meg leginkább Fenyő látásmódjának és módszerének tiszta érvényesülését: a vegyes profilja miatt nehezen áttekinthető folyóirat anyagának vizsgálatát mindvégig összefogja a liberális nemzetfogalom kitűnően megragadott ér-

telmezése; a bíráló hazai valóság és a megvalósítási kívánt eszmerendszer közötti feszültség pólsai körül jól és hatásosan rendezhető el az *Athenaeum*-cikkek és -tanulmányok tömege.

Fenyő – erős eszme- és művelődéstörténeti irányultsága, áttekinthető műveltsége révén – írásai egymásutánjában biztos kézzel vonja meg a reformkor főbb problémaköreinek fejlődésvonalát, s mindezt a szerkesztéssel is aláhúzza, kiemeli. Ilyen például a romantikus zsenifogalom első hazai értelmezéseinek és alkalmazásának kísérlete az *Erdélyi Múzeum* hasábjain (Himfyt és Barcsay Ábrahámot állítva példának), majd a Csokonai-értékelés utóéletében. Melléje állítható az írói életmódok kutatása, Vitkovics Mihálynak a gazdálkodói életmódot dicsőítő ódájától (MEE 32–3.), az iparúzésnek, a kézművességnek és a mezővárosi fejlődésnek a *Tudományos Gyűjteményben* olvasható dicséretén át (MEE 105–7.) a folyóirat szerkesztő Vörösmartyknak megtestesülő új, értelmiségi életforma vállalásáig (MEE 123–4.). A liberalizmuson nevelkedett, de azon túl is nőtt radikális világlátás kibontakozását Fenyő az elsők között elemezte újabb kötetének egyetlen régebbi keltezésű tanulmányában: A „mozgalomliteratúra” koncepciója Kazinczy Gábor írói körében (MEE 358–91.) Hatását jól mutatja, hogy az írócsoport körül azóta megélnélkültek a kutatók; a Társalkodási Egylettől a Pilvax-kör felé ismét eszmetörténeti fővonalat rajzát kapjuk. A világnézeti fejlődés végpontján és esztétikai csúcán álló Petőfi *Magyar vagyok* c. versének elemzése kapcsán viszont a költőnek egy ritkábban hivatkozott, de a *Nemzeti dalig* ívelő verssorozata bontakozik, amelynek darabjaiban a liberális nacionalizmus és az ezt megtagadó-meghaladó elemek együttesen szerepelnek (MEE 562–4.).

Az alkalmazott módszer révén olyan írói életművek lényegi vonásaihoz is eljut az olvasó, amelyekkel ugyan a tanulmányok egyike sem foglalkozik tétélesen, de nélkülük a reformkorról újat és lényegeset mondani nem lehetséges. Ilyen a reformkor szellemi folyamataiban csaknem mindenütt jelenlévő Kölcsey és az itt főként lapszerkesztőként tárgyalt Vörösmarty életműve.

Igen rokonszenves vonás Fenyő irodalomszemléletében a „vagylagos” felfogás következetes elutasítása (tétélesen is Ady és Babits viszonya kapcsán: MEE 590–1.), melynek híve az egyazon történeti korban élt kiemelkedő személyiségek egyikét-másikat a többiek alábecsülésével igyekszik talapzatra emelni. Fenyő – akár a liberális reformellenzék különböző irányzatait tárgyalja, akár Deák és Eötvös kiegyezési koncepció-

ját taglalja, akár pedig Ady és Babits, vagy Vas István és Zelk Zoltán költészetét vizsgálja – ehelyett egybevet, összehasonlít, párhuzamot von, hatásokat és ellenhatásokat állapít meg – számos jó és fontos részlettel is bővítve eszmetörténeti ismereteinket. Ez utóbbiak sorából hadd hivatkozzunk itt példának a politikai szónok Eötvös mintáit és forrásait elemző, mintaszzerű áttekinítésre, amely – remélhetően véglegesen – tisztázta Hegel és Eötvös viszonyát, a személyes ismeretség elemét is tartalmazó Guizot-párhuzamokat és az antik oráció hatását (MEE 429–36.).

Az eddig elmondottakhoz két, az MEE-kötet szerkesztését és válogatását illető megjegyzésünk lehet. Úgy véljük, a *Tudománytár* c. akadémiai folyóiratról szóló dolgozat helyett több okból célszerűbb lett volna a *Kritikai Lapokról* írott tanulmány átvétele a sajtótörténetből. A *Tudománytár* elemzése mögött nem érezzük azt a határozott elvi alapozást, a Magyar Tudós Társaság célja, rendeltetése és vezetése körüli harcok rajzában, mint az említett *Athenaeum* vagy más folyóiratok esetében. Fenyő e háttérre másuttal ugyan (Sóter István akadémiai arcképeiről írva, FSz 489.), de így a folyóirat elemzése óhatatlanul inkább tartalmi ismertetéssé változott. A *Kritikai Lapok* felvétele viszont vezérmotívummá erősíthette volna az „írói respublica” eszméjét – és többet árult volna el azokból a kritikusi erőnyekből, amelyeket Fenyő a maga gyakorlata számára is követendőnek tart. Ugyancsak sajnálhatjuk – az utalásrendszer jobb lehetőségeinek kimaradt alkalmán –, hogy a szerző a kötetközlés előtt nem dolgozott tovább kéziratái egy részén, és több ponton, amelyeknél a kézikönyv-fejezetek jellege és követelményrendszere nem engedett annakidején részletezést, nem bontott ki most érintett vagy további problémákat, gondolatokat. Szívesen olvastunk volna (vö. MEE 483. és 492–3.) egybevetést a *Pesti Hírlap* képviselte publicisztika két korszakáról (a sajtótörténet *Pesti Hírlap*-fejezetét nem szerzőnk írta); talán juthatott volna tér a centralisták körén belül a megyében élő és politizáló Madách és Szentágh finomabb megkülönböztetésére az ún. doktrinérektől (uo. 493.) vagy Eötvös ínségábrázolásai kapcsán szólni lehetett volna a válságos helyzetekben támadó népmozgalmak szépirodalmi ábrázolásainak kérdéseiről a *Magyarország 1514-ben* és *A növények* lapjain (uo. 544–5.).

Fenyő István akkor sem tagadja meg, hogy fő kutatási területe a magyar nemzeti irodalom genezise, amikor XX. századi irodalmunk alkotóit, eszmetörténeti problémáit elemzi. Elemzéseiben

a folyamatjellegét hangsúlyozza, egyaránt ábrázolja azokat a messziről látszó vonulatokat és csak közelről felismerhető kapcsolódásokat, amelyek csupán az azonos nyelvi közegben és azonos művelődés- és eszméletörténeti hagyományban élő írói életműveket köthetik össze. Az érdeklődés irányítjára ehhez a reformkor maradandó ideáinak továbbértelmezése – anélkül persze, hogy anakronisztikus követelményeket támasztana. Fenyőnek Babits Adyval foglalkozó írásairól a Zrínyivel indult nagy nemzetnevelő költők sora is eszébe ötlik, valamint Kölcsey és Eötvös, hogy azután Babits morális örökösait szintén fellelje, Illyés Gyulában és Vas Istvánban (uo. 610.). Így lesz Illyés Gyula *Oroszország* c. „költői tudósítása” az Európát felfedező, az újat kutató XIX. századi útirajzok szellemi jogutódja – s természetesen megmarad a magyar szociográfia nagy fel lendülő korszaka egyik indító darabjának, az életművön belül pedig a *Puszták népe* és a Petőfi-könyv előlegezőjének (uo. 611–32.). A József Attila mellett feltűnt és pályát kezdett Zelk Zoltán lírájában Berzsenyi Dániel, Kölcsey Ferenc, Vörösmarty Mihály és Arany János olykor filológiai hitelességű, olykor élményszerű, néha pedig csak áttételes hatását látja: „... örököse és továbbépítője valami jellegzetesen magyarnak, hagyományosságában is újszerűnek.” (uo. 638.)

Reformkori ihletésű Fenyő publicisztika-felfogása is: nélkülözhetetlennek tartja, egységben látja irodalomtörténeti tevékenységével. Mindig örömmel regisztrálja, ha ennek rangos XX. századi megvalósulását üdvözölheti írónknál – Bálint Györgynél (FSz 173.), Tamási Áronnál (MEE 772–5.), Sőtér Istvánnál (FSz 48.), Vas Istvánnál (FSz 286.). Utóbbi helyen szinte definiálja is, mit ért – a szó eredeti, romlatlan jelentésében – publicisztikusságon: „... a szellemi készenlét frissességét. Az érdeklődésnek olthatatlan intenzitását, a szellemi dolgoknak és az életvagnak, a tetterőnek és a produkciók utáni sóvárgásnak ama magához szívó energiáját, amelyet az ő [ti. Vas István] nemzedékében Illés Endrénél és Németh Lászlónál érzékelhetünk igen magas hőfokon. S amely az újabb generációkban – miért, miért nem – megcsappant.” (Természetesen mindig megkülönbözteti ettől a fogalom mai közhasználatú, némileg pejoratív értelmezését: FSz 357.) Fenyő önmaga számára mindenesetre megtalálta a publicisztika műves formáját, a Magyar Rádió irodalmi folyóiratában önálló rovatként, *Figyelő szemmel* cím alatt. Nem véletlen tehát, hogy innen származik a kritikai kötet címe, sőt visszatér az MEE egyik alcímeként is. Ugyanezen

okból nem érthetünk egyet a napi kritikának azzal az állásfoglalásával, hogy túlzottan tartották az utóbbi kötet „megterhelését” a rádiópublicisztikával. Egységes történeti és kritikai látásmód érvényesül bennük, szerves folytatásai a tanulmányoknak, szakrecenzióknak. A FSz egy-egy cikkéből az is megtudható, Sőtér István akadémiai arcképcsarnokának erőnyei (FSz 48.), Héza Zoltán törekvései közéleti esszékre (uo. 423–4.), Illés Endre krétarajzai (MEE 789.) adhatták – a klasszikus, történeti minták mellett – az indítást a sajátos rádiójegyzet kikísérletezéséhez. A kezdetben egy-egy könyv, cikk apropóján született „minielemezések”, a rádiós ismertetések hagyományos formáitól lassan elszakadva, egyre inkább kultúrpolitikai, általában a nemzeti tudat körébe vágó fejtegetésekké váltak, amelyek mindig fontosak, érdekesek és – híven Fenyő kritikai etikájához – jelenségre, elvre és nem személyre irányulók. Képesek ezek a kis írások arra, hogy szemléleti torzulásokra utaljanak (MEE 701–3.), hiányokat és ezáltal kutatói, kiadói feladatokat állapítsanak meg a magyar progresszív emigráció lexikon szerű feldolgozásának szükségességéről (uo. 718–20. és 735.) egy idegen nyelvekre is lefordítható, korszerű Rákóczi-életrajzon át (uo. 728.), mondjuk a *Kalevipoeg* teljes magyar fordításának sürgetéséig (uo. 778.).

A köteteknek nemcsak világlátása, irodalomszemlélete, de stílusa is egységes, egyéni. Szerzőnk tudja, hogy a legbonyolultabb eszméletörténeti problémákról is lehet mindenki számára követhetően, érthetően írni. Az MEE terjedelmes, 835 oldalnyi főszerkesztésében mindössze néhány olyan helyet találtunk, ahol tartalmi-fogalmi és ennek megfelelő stílusi vulgarizálást javíthatunk. Az 1860-as évek politikai életéről írva a „nemesi ellenzék” alkalmazása a feliratt, majd a Deák-párt híveire nem a legszerencsésebb (546–7. 555.), a nőnevelés programja nem köthető egyértelműen Széchenyi nevéhez (324.), az „Európa színpadán” nem a költőt minősítő Petőfi-lelemény, hanem korabeli közhelymetafora (578.).

A valóban „figyelő szemmel” dolgozó irodalomtörténetésnek olyan meglátásai is lehetnek, amelyeket talán hajlamosak vagyunk szerencsés telitalálatnak is nevezni, de amelyek voltaképpen a tudományág problémáinak reális megítéléséből, az erővonalak helyes megvonásából származnak. Szauder József tanulmánykötetét méltatva, *utólag* teljesen nyilvánvalónak látszik a XVIII. és a XIX. század fordulójával foglalkozó kutatások megélnéülésének jövődölése (FSz 13. és kk.), – ma is érvényes viszont a Babbitstól igényelt Ady-

szótár sürgetése (MEE 600.), és mindjobban látjuk, amit a szöveg nem tételesen tartalmaz ugyan, de számos részletével, utalásával sugall: a magyar reformkor jobb, elmélyültebb megértéséhez nélkülözhetetlen a Szauder József halála óta már csak reménybelinek nevezhető kritikai kiadás Kőlcsey Ferenc műveiből, a költő-gondolkodó életrajza és egy, róla készítendő korszerű monográfia.

BATA IMRE: VERES PÉTER

Bp. 1977. Szépirodalmi K. 300 l. (Arcok és vallomások)

Bata Imre a könyvében nehéz feladatra vállalkozott: alapkutatások híján kellett szintetizálnia, a műfaj és a sorozat célja viszont azt kívánta, hogy mondandóját a nagyközönség számára is követhető módon adja elő. Módszer és anyag találkozásának elméleti, intellektuális izgalma tehát már leparóltan, egyezményes tudásként kellett közölnie. Ami egy műhelytanulmányban jól kamatoztatható: az alapozás filológiai és értekelő mozzanatai, itt csak a háttérben, fedezetként lehetnek jelen. Előtérben egy eszmetörténeti szempont áll: „Veres Péter gondolkodásának kialakulása”.

Más szépiroknál meghökkentene ilyen közéletés, itt a jelenség természetének ismeretére vall.

Az életmű kétféle szövegtípus elemzését kívánta meg: a szociográfiai, szociológiai, elméleti és a lírai, valamint a kis- és nagyepikai írások követését. A gondolati és a szépirodalmi művek geneziséük következtében vonatkoztathatóak egymásra; a szerző ebből a kölcsönhatásból egy irányt tart jobban meghatározónak: „Felfogván szellemi fejlődésének indítékait, megértettük epikai formáinak változatait is”.

A módszer azt sugallja, hogy az íróhoz csak a nem-szépirodalmi írásain keresztül juthatunk el. Az ajánlott útnak nagy előnye, hogy egy – állandóan fejlődő – fogalomrendszert, és ebből következő mobilis világlátást lehet vele meghatározni, s ez minősítheti az elbeszéléseket, regényeket. Azonban valószínű, hogy bár a kétféle szövegtípus magyarázza, értelmezi egymást, a szépirói tett nemcsak okozata az okként is felfogható elméleti írásoknak, hanem azok meghaladására tett művészi erőfeszítés is.

Ennek az alapozó, tudatosan behatárolt vizsgálódásnak az eredményei – az említett összefüggések miatt – korántsem zártak, ismeretükben,

Fenyő István esetében a jövőt illetően nincs szükség recenziói találgatásra vagy jóslgatásra. Amilyen világosan és céltudatosan épült eddigi életműve, ugyanolyan egyértelműen jelölte meg önmaga számára a centralisták és a nyugatosok korszakmonográfiáiban a soron következő szintézis-feladatokat. Várjuk mielőbbi megvalósulását.

Kerényi Ferenc

rájuk építve már könnyebben megírható az a könyv, mely a sajátosan Veres Péter-i esztétikum jellemzését is megoldja.

Ami a gondolkodás karakterének genezisének leti, feltárásában Bata Imre jó ösztönnel tájékozik. A személyes, a családi élmények mellett fontos szerepet tulajdonít az újvárosi Földművelő Egylet könyvtárának, annak a szellemnek, hatásnak, mely a helyi Független Szocialista Párt felől érte. Ezt a képet módosíthatja, differenciálhatja majd a levelezés földolgozása, s az említett könyvtár katalógusának rekonstruálása. Az író használta „tenyészet” fogalmat például sűrűn alkalmazza a tanulmány is, érzékeltetvén forrásvidékét és minősítvén vele Veres Péter szociológiai koncepcióját, amiből arra következtet, hogy korai munkáiban (főleg *Az Alföld parasztságában*) a „romantikus antikapitalizmus” lett a világszemlélet domináns eleme. Ennek jogos bírálata bizonyára érvényesebb lenne, ha kifejeződne benne annak tudata, hogy a Veres Péter által észlelt körtüneteket máig sem heverte ki a világ, a „romantikus” aggodalmak, diagnózisok és elképzelések tehát túlmutatnak fogamzásuk pillanatán. *A paraszti jövőndőt* például valóban nem igazolta a történelem, de óvásainak létjogát, szándékának tisztességét azóta vitapartneri is belátták. A sokszor fölemlgetett lírai fogantatás nem engedí, hogy e művek csak elméleti szövegeknek minősítsenek, valami emberi érték, történelmi érdem akkor is marad bennük, ha elméleti negatívumokat levonja az ember. Érinti ez a bíráló megállapítások érvényét is.

Ismeretes, hogy Veres Péter csak kemény küzdelemben tudott úrrá lenni korlátozó, bénító viszonyain. Bata Imrének tehát nem egy zavartalan evolúciót kellett feltárni, hanem több újrakezdéssel kiküzdött, zaklatott gondolati fejlődés folya-

mát. Bata e folyamatot a Veres Péter céljaiban is ott levő, de később körvonalazódott, aztán letisztult eszmerendszer felől tekintti át, megértve a küzdelem, a vívódás okozta torzulásokat, de éberren minősítve is azokat.

A *szépiró* felrajzolását másodrangú feladatként kezeli, ökonomikusan, kontúrosan oldja meg, de korántsem végérvényesen. Igaz, az epika-teremtő Veres Péter nem adja könnyen önmagát, s elfogadható lehet, hogy a politika alakulása is az íráshoz térítette, mégis leegyszerűsítőnek mutatkozik a kijelentés: „Azért lett író, mert nem tudott politikussá lenni”. Az a megállapítás, hogy Veres Péterben „semmi nem volt az irodalmi emberből”, – akár igaz is lehet, de ez sem teheti kétértelművé, hogy magát írónak tudta, halálig küzdött írói lehetőségeinek szépirói kibontakozásáért; írt verset, epikát, s köztük jó epikát. Ha csak ember-és környezet-leíró tehetségének nem vitatható erejét ismernők el, ez is elég volna, hogy író voltának latolgatása helyett sajátosságaira figyeljünk.

Fontos, alapvető megfigyelésekkel vonatkoztatja egymásra Bata Imre az epikát, a szociológiát és a tanulmányt. Megállapításai előremutatóak és a továbbgondolást segítik elő. Ezek szerint *Az Alföld parasztsága a Falusi krónikával* tart rokonságot, ez meg *A Balogh család története*-nek különös előzménye. Ez a láthatatlan összeköttetés fontosnak látszik; később, *A Balogh család történetéről* írva is előzményül emlegeti a *Falusi krónikát*, s a *Gyepsorról* szólván is a másik írás-csoportra utal: „Nem a szegénységet akarta kifejezni, hanem arra a kérdésre keresett választ, amit elméleti írásaiban is feltett: 'Hogyan maradhatott meg a nép ilyen nyomorúságban?' A megtalált válasz lett aztán a kompozíció alapelve”. Eligazítóak azok a megjegyzések is, amelyek arról tájékoztatnak, hogy mikor halad „az önéletrajz ívén” Veres Péter.

A korai regényekről, szabadversekről szűkszavúan tudósít a könyv, az elemző-értelmező kedvet *A Balogh család története*, s még inkább *A kellelten leány* hozza meg, a legszívesebben azonban a novelláiról beszél. Már a *Gyepsort* méltatván is szól az esztétikai gondolkodásról, az alakításról, szerkesztésről, a determináltságáról, a hang-

ról, humorról, az időkezelésről, a stílusról, zsáner-ről; legtöbbet mégis a *Laciról* és *A csatlósról* tudunk meg. Az értelmezéseknek a tartalomra vonatkozó utalásai sokkal toleránsabbak, mint mikor a tanulmányok bíráltattak; az elemzések hangja egyre emelkedettebbé válik, különösen majd később, mikor az öreg Veres Péter bölcs írásairól beszél. Ez a bensőségesebb stílus azonban nem homályosítja el alapvető megállapításait: a jelentés többszintű, a történeten túlmutató, „nem az események az igazán érdekesekek, hanem a változás helyzetének – a határhelyzeteknek! – függvényében működő személyiség drámája”... S összefoglalásában a Veres Péter-i epika jellemzőinek áttekintését is megkísérli.

Tanulságos könyv a Bata Imréé, új lehetőségekre figyelmeztet. Az egyik a tanulmányok-szociográfiák részletes fejlődés- és eszmetörténeti földolgozás lehet, amely a belső, pontos fejlődési vonal mellett a kor hasonló típusú szövegeihez való kapcsolódást is földeríti, s kimutatja, hogy a fejlődő eszmerendszer egy állapotával milyen relációban van valamely, erre vonatkozatható epikus szöveg: mikor épül rá, mikor *haladja azt meg*. Ez azonban megköveteli az író – már említett – poétikai-esztétikai igényű megértését. Veres Péter epikájáról gondolkodván feltűnő, hogy irodalom-elméletünk, esztétikai gondolkodásunk nehezen mozdul az ilyen típusú szövegek felé, nincs kidolgozva az a fogalomrendszer, amellyel nemcsak Veres Pétert, hanem például Móricz Zsigmondot is termékenyebben elemezhetnénk. Valószínű, hogy új, adekvátabb fogalmakra is szükség lenne, a poétikai iskolák hódításának értéke erre való alkalmasságunktól aligha lehet független. A *Laci* szövegvilága például egyszerűnek tűnik, pontos leírása azonban alapfeltétele annak, hogy az intuitíve érzett, vélt többletjelentés, az antropomorfizáltságból sugárzó esztétikai üzenet, a személyiségnek a nembeliségbe való transzponáltsága fogalmilag is követhetővé váljék. S bár előre megjósolni lehetetlen, hogy (például) Veres Péter írásai engednek-e egy ilyen típusú megközelítésnek, a nem-et csak a probatum est eredménytelensége mondhatja ki.

Kovács Kristóf András

BABITS-SZILASI LEVELEZÉSE

Dokumentumok. Összeáll., közreadja és a bevezetőt írta: Gál István. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Kelevéz Ágnes. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa. Bp. 1980. 238 l.

A dokumentumkötet az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Babits-Szilasi levelezés teljes kiadása; tartalmazza Szilasi Mórincné, (a filozófus Szilasi Vilmos édesanyja), Szilasi Vilmos és Szilasi Vilmosné leveleit Babits Mihályhoz és Babits Mihályné Török Sophie-hoz, valamint Babits és felesége a Szilasi-házaspárhoz írott leveleit.

Az 1889-ben született és 1966-ban elhunyt nemzetközi hírnű filozófus, (1947-től haláláig – Husserl és Heidegger után – a freiburgi egyetem filozófiaprofesszora), a század második évtizedétől szoros barátságba került Babits Mihállyal. Barátságuk levélváltások és olykori személyes találkozások révén azután is fennmaradt, hogy a filozófus 1919 őszén az emigrációba kényszerült.

Mindezek részleteiről Gál Istvánnak a dokumentumkötet elé írt adatgazdag és színes bevezetőjében olvashatunk, s ugyanő hívja fel a figyelmet Babits tájékozódására az újabb német filozófia – Emil Lask, utóbb, a húszas években pedig Husserl és Heidegger – iránt. Az utóbbival 1922-ben, Freiburgban, Szilasiék vendégeként, személyesen is megismerkedik.

Sajnos a bevezető nem tartja meg kezdeti logikáját. Nem a tárgyhoz tartozó adatokat olvashatunk Babits és Thomas Mann (s más német írók) kapcsolatáról, anélkül, hogy a kiadvány mindezt részletesebben dokumentálná. Majd a levelezésanyag hazakerülésének – dokumentált – történetét ismerjük meg.

Aligha véletlen, hogy kettejük kapcsolata Babits ama levelével kezdődik, amelyben melegen gratulál Szilasinak Platón-könyvéhez. Hiszen Babitsnak ekkor már (első levelének kelte: Fogaras, 1910. április 5.) az önnön alkatára formált antikvitás-élmény költészete egyik meghatározó eleme lett. S az is érthető, hogy Szilasi ez év őszén – Babitshoz írt terjedelmes levelében – méltatja és elemzi a *Laodameiát*.

Babits Pestközelbe költözésével a levelezés jobbára üzenetváltásokra redukálódik. Az irodalmi értékű információk pedig Szilasi emigrációja után meglehetősen gyérek a levelekben. Babits rossz levélíró (Szilasi „grafomán” hajlama a levelezés egészét egyoldalúvá teszi), mindenesetre intenzív levélváltásokra csak a költő és felesége első látogatása előkészítésének idején (1922-ben) kerül sor. (Ez az út ihlette Babits *Németek* című,

– a kötet függelékében is olvasható – esszéjét.)

A Freiburg–Feldafingi látogatás után, 1924 nyaráig főleg Szilasi ír és Török Sophie válaszol. Babits találkozások utáni első terjedelmesebb levele (1924. június 16.) pedig egzisztenciális gondok mellett a nemzedéki kérdéstről; a költőt érő támadásokról szólnak. Majd ismét Szilasi és neje – irodalomtörténeti szempontból nem különösen érdekes – levelei vezetnek a Babits-házaspár 1925. augusztusi, feldafingi látogatásához.

A találkozó után folytatódik a csaknem egyoldalú levelezés, Babits közben elkészült az *Oedipus király* fordításával, amit megküld barátjának. Szilasi hommage-levelében köszöni meg a művet, (1926. február 6.), az irodalom, a görögység és költőbarátja iránti értő rajongással. 1926. július 17-i levelében pedig Babits németül megjelent novelláskötetét (*Kentaurenschlacht*, Berlin 1926.) dicséri.

Kettejük barátságának *ethoszára* mutat rá az az 1927. február 3-i Szilasi-level, amelyben a filozófus megemlíti, hogy anyósa az ő tudta nélkül, de rá történt hivatkozással – írt Babitsnak, mint a Baumgarten-alapítvány ekkor kinevezett kurátorának, Déry Tibor érdekében. „Azt nem tilthatom meg senkinek, – főleg ha nem kérdez, hogy mit tegyen, mit ne –, de a rám való hivatkozás ellen határozottan tiltakoznom kell. – Déryről való véleményemet ismered, – azt nem is akarom dezavualni. Én őt rendkívüli tehetségnek és nagy-szerű embernek tartom, szeretem műveit, bámulom erkölcsi bátorságát, kitartását, meggyőződés hűségét – de még álmomban sem jutott volna eszembe téged meggyőződésbeli kérdésben bárhogyan is befolyásolni akarni, s meg is vagyok róla győződve – és ez irántad való tiszteletemnek egyik nagy motívuma –, hogy te minden oly befolyás számára hozzáférhetetlen vagy. Hosszú barátságunk egyik alapja egymás meggyőződéseinek teljes tisztelete. S nem hogy veled szemben nem, de soha senkivel szemben sem gyakoroltam a lelkiismereti kérdésekben való befolyásolás undok mesteriségét. [. . .], (107.) – Amit a nagytőkés családtól függetlenül rokontól (Szilasiné és Déry unokatestvérek voltak) megtagadott Szilasi, megtette egy 1919-es múltjáért félreállított jó barát, a bizantológus Czebe Gyula érdekében,

nem Babitsot befolyásolandó, csupán pártolóan tájékoztatandó. – S kettejük barátságának ugyan-
 azt az ethoszát minősíti más oldalról az a *mélyen-
 szántó, rajongó*, és egyben *kritikus* értékelés,
 amelyet Szilasi 1927. május 20-i levelében a
Halálfiáról, a néki elküldött, „gyönyörű hús-
 véti ajándékról” ad. És Babits szempontjából
 lényeges az is, amit ő küld el – 1927. novem-
 ber 26-i levelének tanúsága szerint is – szüle-
 tésnap ajándék gyanánt a költőnek: Heidegger
Sein und Zeit-jét. Meg utóbb egy – a kötet
 függelékében újra közölt – cikket: *Az írás-
 tudók árulása (Levél Babits Mihályhoz)*. Az írás
 vita Babits azonos című tanulmányával, (Nyugat,
 1928. II. k. 355–376.) Szilasi cikke pedig a fo-
 lyóirat 1929. évi első kötetében (474–478. l.)
 jelent meg.

Szilasi írásának – amely bevallottan Husserl
 vizsgálatához és Heidegger egzisztenciális ontoló-
 giájához kapcsolódik, (186. l.) –, központi kér-
 dése az igazságfogalom, melynek egyik fő bizony-
 talansági tényezőjét – hivatkozásaival Platónig
 visszamenve – a *szavak hűtlenségében* látja, –
 „Platón avval vádolja a szavakat (Phaidrosz 247
 d), hogy mint kimondott szavak már semminő
 viszonyban nincsenek avval a konkrét valósággal,
 melyet egy igaz élet a maga láttatásában kimond,
 s hogy mindig fennáll a veszély, hogy ily szavak
 egyszerűen utánamonthatókká válnak, anélkül,
 hogy eredeti hivatásukat, a láttatást teljesítenék,
 elárulva apjukat.” (182.)

Ez az a tétel, amellyel Babits bizonytalanságot egyet-
 értett. Hiszen a szavak hűtlenségének, megbízha-
 tatlanságának felpanaszolása – összefüggésben
 önnön költői tehetsége iránti kétségeivel, a tehet-
 ség elapadásától való rettegetésével –, a babitsi élet-
 mű örök kérdése. – Persze, Szilasi megközelítése
 nem a költőé, hanem a filozófusé, módszere pe-
 dig kifejezetten ismeretelméleti, amennyiben a
 szavak és az igazság viszonyát vizsgálja. Bár éppen
 a Babits-lírában ez a kérdés, (*részben* utóbb talán
 Heidegger és Szilasi gondolataitól is megterméke-
 nyülve), hangsúlyosnak mutatkozik. Szilasi
 ugyanis így folytatja gondolatmenetét: „A szó,
 mely nem láttat, nem is érhető. S így valóban ott
 tartunk már, hogy nem értjük meg egymás be-
 szédjét sem.” (183) – Ez pedig – *költői szinten*
 – megfelel annak a kérdéskörnek, amely – a
 jelzett úton – a *Jónás könyve és Imája* felé mut-
 at. És *Jónás könyvében* találjuk meg gondolati
 párhuzamát Szilasi azon heideggeri tételének is,
 miszerint az igazsághoz a Végtelenség és az Időt-
 lenség hiányát átérző, történelmibe vetett, véges

emberi lét, pontosabban e *talmi létező* feladatfel-
 ismerése és feladatvállalása vezet. Az igazság per-
 sze – ebben az értelemben – nagyon is korhoz,
 az *adott* emberi léthez kötött fogalom. Nem ver-
 senghet Szent Ágoston (és a *Sziget és tenger*
 Babitsa) *örök* igazságfogalmával. Ám nagyon is
 közel áll Jónás könyvének „antiromantikus” tör-
 ténelemszemléletéhez. Természetesen az Úr –
 végső soron Jónás által is elfogadott – álláspontjá-
 ról van szó. S ha ehhez még meggondoljuk, hogy
 az isteni kegyelmet Jónás könyvében *csak a jövő*
 igazolja; úgy némi sarkítással elmondható: *Jónás*
könyvének Babitsa közel állhat esetleg a *Lét és*
időt író Heideggerhez is (leszámítva persze a filo-
 zófus ekkori ateizmusát), nem csupán Szent
 Ágostonhoz vagy Bergsonhoz. – Az *egyszeri*,
adott történelmi helyzetébe vetett ember – Szi-
 lasi által hangsúlyozott – *aktivitása* pedig szintén
 akár a megleckéztetett Jónásra is előre mutathat:
 „Az igazság halandó volta tanít meg arra, hogy
 senki sem tudja feladatainkat helyettünk elvé-
 gezni, s igazságok átadásával egész generációkat
 a tételek hangoztatásának és nem radikális követé-
 sének kényelmességében kötelezettségeitől fel-
 menteni.” (185) Az írástudó számára pedig „A
 láttatás és elkötelezés művészi feltételei, hogy
 megtalálja a szavakat, melyek mindnyájunknak
 érthetők. Hogy felfedezi a láthatóvá tevés módját
 s megmutatja az embernek magamagát s a világot,
 melyben él.” (189) – S a szavak, ama „rég
 hang”, régi költői biztonság megtalálásáért kö-
 nyörög a költő majd *Jónás imájában*.

Ám ez – figyelmeztet Szilasi –, nem érte-
 lmezhető mezeven. Az írástudó, „mint Platón a
 Szophiszteszben mondja, maga is mindig útban
 van, sohasem megérkezett. Így maga sincs so-
 ha abban a dogmatikus biztonságban, melyet a
 naiv követelmény tőle, mint vezetőtől elvár.”
 (191) Babits ismerte – s nem csak a *doktrinér*
 Jónás karikatúrájának elkészítésekor – ennek
 igazságát. Hiszen már 1920-ban, a *Tanulmány*
Adyrról soraiban így érvel: „A profétaság nem a
 hirdetett igék igazságában vagy éppen jövődö-
 mondások teljesülésében rejlik; mert ami ezekben
 lényeges, az kívül esik az igazság és idő kate-
 góriáin. [...]” (Babits Mihály: *Esszék, tanul-
 mányok*, Bp. 1978. I. 678. l.)

Mindez aláhúzza Szilasi Babitshoz írott „le-
 vél-tanulmányának” záró szavait: „... e sorok
 segítőcsapatul vannak szánya abban a tiszteltre-
 méltó harcban, melyet most újra a falak rombolá-
 sára indítottál [...]” (192) – Majd újabb kéz-
 irat érkezik Szilasitól: *Edmund Husserl; tanul-*

mány a filozófus 70. születésnapja alkalmából. (Ny. 1930. I. 521–532. I. Szövege a jelen kötet függelékében is.)

A további Szilasi–Török Sophie-levélváltások – a Babits-házaspár 1934. októberi, Szilasiéknál tett brissagói látogatásáig nem Babits, hanem felesége irodalmi munkásságára vet fényt, kivált Szilasinak avval az 1934. június 5-i, Asconából írott levelével, amelyben Török Sophie *Hintz tanársegéd úr* című regényét elemzi. (Sajnos az 1934. októberi, brissagói út – Babitsot illető – irodalmi hozadékról sem a bevezető, sem a jegyzet nem tájékoztat. Annyi ide kívánczik, hogy itt, a Lago Maggiore fölött, a Villa Leoncavallo – a kiadványban fényképen is látható – festői környezetben írta a költő *A gonosz hortenziákat*; a Nyugat-beli *Könyvről könyvre* rovatának 1934. november 16-án megjelent miniatűr esszé-remekait; erre az útra utal vissza a Csinszka elsirató, *Furcsa elmenni Déltre* kezdetű, 1934 novemberében írott költemény, valamint itteni ihletettségu az 1935-ben készült, *Délszaki emlék* című verse.)

A brissagói út után újra Szilasi-levelek követik egymást; közöttük *Az európai irodalom történetét*, majd az *Ezüstkort* értékelő írások. Utóbb pedig az aggodó levelek Babits gégeműtét utáni lábbadozása idején. S a szívből jövő újabb és újabb invitálások sora. Így került sor Babits utolsó találkozására a Szilasi-házaspárral 1940 áprilisában, a San Remo díj átvétele után, mikor – eleget téve a meghívásoknak – Bordigherából feleségével és Ildikó lányával elutazott Brissagóba. – Ez az út lehetett Babits Mihály életében az utolsó fény, mielőtt betegsége végzetes stádiumba jutott. (Ottani időzésük emléke Babitsot 1940 májusában még egyszer levélírássá sarkallta.)

Ezután már csak a passio dokumentumai maradtak hátra. Török Sophie drámai levele Szilasi-néhoz 1941. július 12-én, amelyben életük utolsó tizenöt hónapjáról, a Babitsot *elárasztó* betegségek sokaságáról számol be megrendítően. Majd augusztus 11-én Szilasi, 12-én felesége kondoleáló levele.

S még egy levél. Amit Szilasi írt 1942. augusztus 3-án Török Sophie-hoz, még egyszer – mintegy összegezve – Babitshoz fűződő baráti szeretetének a halálon túl is megmaradó lényegét. „Én már arra a nagy szellemre, aki egyszer köztünk volt, és barátom volt, alig merek, mint barátokra emlékezni. A méretek úgy eltolódtak. – Amíg élő test volt, kötötték őt is a mindennapi élet sokszerű szálai, s a véletlen szerencse összekapcsolhatta vele. Ma már oly nagy árny, mint az emberiség legnagyobbjai. Ha nevét mondom, olyan

mintha azt mondanám: Dante vagy Shakespeare. Ez az igazabb élete. Mily groteszkül túlozza magát az ember, ha ily tiszta szellemmé vált óriási jellemséggel szemben baráti kötelékekre hivatkozik. – mégis mily lényeges része kicsiny életünknek ez a kiténtetés.” (175–176).

Külön kell méltatnunk – és némileg bírálunk – a sajtó alá rendező és a jegyzeteket készítő Kelevéz Ágnes munkáját. Első nagyobb-szabású textológiai művét tartjuk kézben; és hogy részt vállalt abban, hogy ez a Babits-életrajz és helyenként az életmű szempontjából is igen fontos vállalkozás megjelenjen, ezért őszinte megbecsülést érdemel. Jegyzetelésében azonban nem mindig tesz különbséget fontos és kevésbé fontos tényezők között, és helyenként nem is törekedett a valóban magyarázatra szoruló dolgok kiderítésére. Hogy ki volt Plátón vagy Szokratész, megtalálható a közhasználatú lexikonban. Kár jegyzetelni. Arra azonban például, hogy mi a *sophrosyne*, (40.), a szakemberek zöme sem tud pásból válaszolni. – Kár volt felhívni továbbá magától értetődő dolgokra a figyelmet. Megtudjuk – helyesen – például azt, hogy Babits és Szilasi – a költő Pestközébe költözésétől – telefon híján cédulákon érintkeztek egymással. Kár azonban még arra is kiokosítani az olvasót, hogy „A kapcsolattartásnak ez a módja megszűnik 1919-ben, Szilasi emigrálása után.” (212) – Foghíjasok néhol a jegyzetek szakirodalmi hivatkozásai is. Babits tanárkodásáról szóló irodalom gyanánt megemlítendő lett volna Éder Zoltán egy kis közleménye (It 1962. 138–146.) mellett, *Babits a katedrán* című könyve. – Wildner Ödön nevével pontos – névmutató a 214. lapon tett hivatkozást a 212. lapra utalja. – Wildner Ödön nevével meg kellett volna említeni, hogy övé – mindmáig – a legirodalmibb Zarathustra-fordítás, hiszen e mű a fiatal Babitsra – bár eredetiben olvasta, és fordításába is belekezdett –, nagy hatást gyakorolt. – Nem lett volna szabad kritikátlanul hinni még Szilasi jegyzetének sem. Midőn Babits egy nyilvánvalóan 1927 karácsonya táján írott levelében új verseskönyvet ígér, – bár Szilasi a levélre odaírta, hogy *Sziget és tenger*, (117) ám a jegyzetben ezt *helyesbíteni kellett volna*, hisz ez a kötet 1925-ben jelent meg. Nyilvánvalóan a *Versek 1902–1927* című gyűjteményes kötetről lehet csak szó, amely 1928-ban jelent meg, és amely jórészt tartalmazta az 1929-ben önállóan is közreadott, *Az istenek hainak, az ember él*

kötet verseit. – Általában több gondot kellett volna fordítani arra, hogy a levelekben említett nevek kisebb számban maradjanak felderítetlenek. És – noha Kelevéz Ágnes ismeretei igen sokrétűek –, még több gondot kellett volna fordítani az irodalmi háttér magyarázatára. – Szilasi 1929. szeptember 6-i levele kapcsán a jegyzetben például, felsorolandók lettek volna az ekkori Babits elleni támadások; s nem került volna fáradságba megállapítani, hogy a 126. levélben (1939. augusztus 21.) Szilasi által említett Babits-cikk csak a

Németh László *Kisebbségbenjével* szemben kiálló *Pajzzsal és dárdával* lehetett. (Nyug. 1939. II. augusztus). – S jobban ügyelni kellett volna, a jegyzetelés technikai részére is. (Egy – a 125. levélben levő – kitévelt például a 124. levél jegyzetében magyaráz.)

Végezetül: a képtördelés következtében a 109. laptól kezdve egy oldallal, a 160. laptól kezdve két oldallal tolódtak el hátrafelé a névmutató lap-szám-adatai. Az ezt közlő cédula megléte az egyes kötetekben esetleges.

Melczer Tibor

Pavli Rvbigalli Pannonii Carmina. Edidit Miloslavs Okál. Leipzig, 1980. BSG B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, XVIII, 61 l. (Bibliotheca Scriptorvm Graecorum et Romanorum Teubneriana)

A híres Teubner-sorozat már megindulásától kiad középkori és humanista latin alkotásokat is, például Thuskillus középkori pokoljárás-vízióját, Lorenzo Valla írásait, Georgius Haloinusnak a latin nyelv restaurálásáról való humanista elmékedéseit. Ebbe a sorba illeszkedik Okál Rubigallus-kiadása is.

Paulus Rubigallus (eredeti családi néven Rothán) annak a felsőmagyarországi német patricus polgárságnak a sarja, mely a németországi (főleg wittenbergi) egyetemekre járó magyarországi tanulók nagy tömegét adta. Kőrömbányán született 1520 körül, Wittenbergben Joachim Camerarius és Melancthon tanítványa volt. Valószínűleg már otthon is jó oktatásban részesülhetett, mert már 1537-ben, egy évvel az egyetemre való beiratkozása után kiadta első, gördülékeny és jó latinságra valló distichonokban írt művét, a *Querela Pannoniae ad Germaniam* című buzdító iratot, melyben a törököktől megsarcolt ország keserveit panaszolja el és felszólítja a németiséget a segítségre. Ennek a műfajnak nagy hagyománya volt a magyarországi latin verselők között, gondoljunk csak PISO Jakab és Nagyszombati Márton hasonló írásaira. Újabb költői munkával hét év múlva jelentkezik, mikor meghatározhatatlan körülmények között részt vesz a Szapolyai János halála után a csecsemő János Zsigmond részére fejedelemséget kérő konstantinápolyi követségben. Ennek az útnak köszönhető műve a *Hodoeporicon itineris Constantinopolitani*, mely a legjobb klasszikus és humanista útleírásai közhelyekre épülve, újból csak a törökök szörnyűségei és vad kegyetlenségét mutatja be, megújítva ezzel

előző versezetének témáját. A következő évben követi e műveket egy újabb panaszirat, az *Epistola Pannoniae ad Germaniam recens scripta*. Egyetemi éveit alatt írta meg művei döntő többségét. Az eddig említettek kivül még három műfajban alkotott ez idő szerint: a Hodoeporiconhoz csatolt egy Vergiliust imitáló eclogát; ebben Satyriscus, egy Kárpátokbéli pásztor siratja el a törököktől megtizedelt nyáját és magát, hogy el kell vándorolnia a sanyargatások miatt hazájából. A másik két műfaj valószínűleg iskolai feladat lehetett: négy epitaphium-epigramma, (kettő Husz János, kettő pedig Prágai Jeromos mártírok dicséretére); valamint két szapphói versszakokban írt himnusz Krisztushoz, illetve Szent István mártírhoz. Eme alkotásai jóval kevésbé sikerültek, mint az előbb említettek: ott hatalmas antik hagyományyagra támaszkodhatott (főleg Vergiliusra és Ovidiusra), ezenkívül a személyesebb (és Melancthonék által is támogatott) indíttatás is segíthette költői vénáját; az epigrammák és a himnuszok esetében azonban, szinte csakis a humanista közhelyekre és a Bibliára építhetett, s költői eredetiséggel nem rendelkezvén csak középszerű versezeteket tudott létrehozni. Újabb írásokat közel három évtizednyi hallgatás és kincstári hivatalnoki munka után ad közre; s ekkor már a lutheránus vallási mozgalom adja a kezébe a tollat: két változatban is latin distichonokba foglalja a 23. zsolttárt (Az Úr énnekem őriző pásztorom) a Hétvárosi Confessio Meltzer Gergely-féle kiadása számára. Ez a zsolttár különösen népszerű volt a lutheránus humanisták között béketűrő helytállásra szólító tartalma miatt, Rubigalluson kívül ezekben az években három német humanista is elégius versformákba öltözteti (hasonló sikerrel): Jakob Micyllus, Johann Stigel és Jakob Latomus.

Milosláv Okál, a nagy cseh neolatinista generáció (Jan Martinek, Dana Martinkova és Anton

Vantúch) egyik tagja, rendkívül alapos kutatómunkával és hatalmas klasszikus és humanista ismeretanyagra támaszkodva adta közre Rubigallus opusculumait. Bevezetésében leírja Rubigallus életútját, s a Teubner-kiadások legjobb hagyományai szerint részletezi a különböző forrásokat, jól használható bibliográfiát ad a szerző szempontjából fontos írásokhoz, imponáló teljességgel tárja fel az antik és későbbi reminiscenciákat.

Természetesen szükséges volna a jelentősebb humanista költők (Janus Secundus, Marullus, Janus Pannonius, Conradus Celtis) írásainak kritikai kiadására is sort keríteni.

Uray Piroska

Bécsy Tamás: A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben. Bp. 1980. Akadémiai K. 111 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 98.)

Bécsy Tamás világosan körülhatárolt, jól indokolt elméleti szempontok szerint vizsgálja Csokonai négy drámáját: a *Tempefőit*, a *Gerson*t, a *Culturát* és a *Karnyónét*. A bevezető fejezetben a drámaelmélet és a dramaturgia köreit tisztázza; majd az elemzésben hasznosítja elméleti szempontjait. „Röviden úgy mondhatjuk, hogy a drámaelmélet a bemutatottban érvényesülő törvényszerűségekké, a dramaturgia a bemutatásban érvényesülő törvényszerűségekké foglalkozik”; majd tágabb szinten tekintve megállapítja, hogy a „drámaelméleti törvényszerűségek az általánost, a lényegyet szervezik a művekben, a dramaturgiaiak az egyedit, a jelenséget; e kettő egy konkrét műben a törvényszerűségek különösségének szféráját alkotja.” (17. és 21.) Ily módon, minthogy a drámaelméleti törvényszerűségek közvetlenebbül kapcsolódnak az éleltényekhez, e problémakör inkább a „mit”, míg a dramaturgiai, közvetettebb meghatározottság inkább a „hogyan” problémaköréhez tartozik (16, 18.). Ezért – mint írja – az elemzésben és az értékelésben pontosabban elkülöníthetők a „jól megcsinált”, dramaturgiai szempontból jól megoldott, de a valóságtól, az általános nagy problémáktól idegen és üres művek a fontos, lényeges kérdéseket drámaelméleti szinten jól megragadó, de dramaturgiájukban gyengébb alkotásoktól – s így az utóbbiak az esztétikai értékrendszerben megelőzik az előbbieket. A szerző többször és nyomatékosan hangsúlyozza, hogy e két szabályrendszer a művekben egységben jelenik meg; az elkülönítés az elemző munka feladata. Csokonai drámáit ún. középpontos mo-

dellként vizsgálja: e darabokban az összes szituáció egy kérdéskörhöz kapcsolódik, ekörül szerveződnek a viszonyrendszerek (12, 14.). Szempontjait és módszerét – elméletben és az elemzésekben – jónak, termékenynek tartjuk; kétkedőbbek vagyunk viszont a belőlük levont értéktételek elválaszthatósága iránt. Az író ui. – jelen esetben Csokonai – a műnem megválasztásával megválasztotta a nézőpontot, a bemutatott éleltényekhez való viszonyt; azaz nemcsak a „mit”, hanem a „hogyan” rendjét is – ennyiben tehát „kötelező” számára a könyvben dramaturgiainak nevezett szabályrendszer betartása. Azt gondoljuk, hogy (Horváth János kifejezésével élve) a „kulturális szempont” Csokonainál nem vált, nem válhatott jó drámaszervező elvvé; azt gondoljuk, hogy Csokonai látásmódjában a kulturális problémakörökből származó szituációk csak kevésbé és csak részletekben feleltek meg a drámai műnem lényeges sajátosságainak. Az elemzésben – jól – kimutatott nem-drámai elemek sokasága világosan tanúsodik erről. Mégpedig nemcsak a szerkezetet megbontó lírai elemek (49–50, 59–60, 72, 80.), hanem a Bécsy Tamás által kevésbé elemzett epikus vonások is. Szauder József figyelmeztetett a mellékszereplők epikus bemutatására (Tempefői szatirikus körképe a játékos magyar világról. In: *Az este és Az álom* Bp. 1970. 205.), a „tárgyiasan-életképszerűen” megrajzolt helyzetekre, amely mögött egy, Csokonaira általánosan is jellemző alkotói magatartást látunk. Azt, hogy a bemutatott „éleltények”: a kulturát, az erkölcsöt, a poétasorsot ellenségesen, közömbösen vagy tehetetlen részvétellel körülvevő világ egyes vonásainak, mulatságos vagy tragikomikus megjelenési formáinak leírása, részletező, epikus rajza jobban lekötötték Csokonai ábrázoló figyelmét, mint a választott szituáció okszerű és pontos kibontása. Ez a nézőpont mindegyik darabban meghatározta mind a drámaelméleti mind a dramaturgiai sajátosságokat, s e művek egészében – a *Tempefőiben* is – a részletek jó drámaelméleti megoldásai mellett is, a nem-drámai jelleg dominál: a választott műnem lényegében nem illett a költő alkotásmódjához. Ezért válik minden darabjában indokolatlanná, okszerűtlenné a cselekményvezetés és a végső kifejtet; ezért előbbek a szituáció és a cselekmény szempontjából többnyire esetleges mellékszereplők: Firkász, Ábrahám, Conrad. Egyetértünk Bécsy Tamással abban, hogy Csokonai legsikerültebb darabja a *Karnyóné*, de nem azért, mert leginkább megfelelt a középpontos drámai modell drámaelméleti és dramaturgiai törvényszerűségeinek, hanem éppen azért, mert e

komédiában a népi játékok komikus, groteszk, meseszerű, jellegzetesen oldott keretében fejthette ki véleményét a világról, emberekről, érzelmeiről, poétasorsáról. – Az alkotói módszer megvilágításához kapcsolódik másik kérdésünk: vajon nem tartozott volna-e ide – akárcsak jelésszerűen – egyéb dráma-kísérletének, színműfordításának említése? Ti. ezek a pásztorjátékok, tündérvjátékok (az *Amaryllistól* a Metastasio és Schikaneder művek fordításai) a drámai műnem „elhajlásait” jelzik, Csokonai érdeklődésének, alkotói karakterének nagyon is jellemző irányát.

Az értékszemponatok általában, és alkalmazva az egyes művek elemzésénél vitakérdés; tény, az az eredmény viszont a tanulmány igényessége, a módszer következetes és fegyelmezett végigvitele, a sok új és árnyalt értelmezés az egyes művek, a szereplők bemutatásában. Csak példaként: jó a Csikorgó – Múzsai – Tempefői hármásban Múzsai fontos szerepe, a költősors általánosítása szempontjából; a *Tempefői* és a *Gerson* világának hasonlósága, stb. Legjobban a költő egyéniségének, egyéni problematikájának megvilágítása t. t. szett – drámai műnemben, XVIII. századi költőnél ez korántsem könnyű feladat. A költő magányossága, széksze, a „világ keserű arcának” rajza igen meggyőző az elemzésekben. A magányosság-élmény bemutatásában kissé túlzott szerepet tulajdonít a későbbi *A magányossághoz* címzett versnek: a magány a színművek és a költő világában oly valóságos volt, hogy „preromantikusként”, motívum-csírának sem kell tartanunk. Nem győzött meg a *Karnyónéban* a francia-gúnyolás „csavarása”, kettős értelmezése; a Boriska-Tiptopp párosban az – igaz, óvatosan – jelzett „népi” kapcsolat – hiszen elég fonák helyeztek ezek. Nem győzött meg Samuka „józanságának” magyarázata – inkább arról lehet itt szó, hogy e keserű világban csak a bolond lehet igaz, s az is öntudatlanul. S ezt a világot igen jól, igen szuggesztívan világította meg Bécsy Tamás; külön kiemelném a Kuruzs bemutatásában rejlő önironia, önparódia felfejtését.

Értekes, vitára, továbbgondolásra ösztönző tanulmány Bécsy Tamásé; s jó példa arra, hogy a modern, jól választott elméleti szempontok világos, következetes alkalmazása milyen termékeny lehet ha nem öncélúan, hanem az irodalomtörténet gazdagítására használjuk.

Mezei Márta

Vitkovics Mihály magyar és szerb írásai. Gondozta: Vujicsics D. Sztoján. A szerb nyelvű versetket Fodor András, a prózai írásokat Vujicsics D. Sztoján fordította Bp. – Újvidék 1978. Európa Kk. – Matica Srpska 331 l. + mell.

Vujicsics D. Sztoján, e szép kötet összeállítója, utószavában ezt írja Vitkovics Mihályról: „... a legutóbbi időig csöndes versengés is folyt személye és műve körül, hogy vajon a magyar vagy a szerb irodalom mondhatja-e inkább magának? ! Életművének tetemesebb részével bizonyosan a magyar irodalomhoz kötődhet jobban, de a kor szerb irodalma sem mondhat le róla. Szerepe pedig a kor magyar és szerb irodalmi életében egyaránt jelentős, s még ha megnyilatkozásai olykor ellentmondók is, és indítékai nem mindig egyértelműek és irodalmiak, jelenléte kora magyar és szerb irodalmi világának találkozásánál elévülhetetlen.” (302.)

Maga a könyv, úgy, ahogy van, minden sorával, egész anyagával csattanós választ ad ennek az utószónak kissé bizonytalankodó problémafelvetésére. A *kétnyelvű költő* a kelet-európai, de főleg a kelet-közép-európai komparatistikának olyan szemebetűnő – és mind eszmetörténeti, mind esztétikai szempontból igen fontos – jelensége lett, hogy a Vitkovicsról szóló előadásoknak tanulmányoknak, kiadványoknak az utóbbi időben se szeri, se száma. A szerkesztő rendkívül éles szeméről és jó filológiai-esztétikai érzékéről tanúskodik, hogy irodalmunknak (írjam-e, hogy irodalmainknak?) ezt a kétnyelvűség szempontjából fontos jelenségét nem esszéisztikusnak, még csak nem is filológiai fejtegetésekkel, hanem származásának és művének minden mozzanatát szemelvények segítségével mutatja be. Szerb hősi ének indítja a kötetet a költőnek még Hercegvinában élt őseiről, majd ő maga szólal meg hol szerbül (e kötetben – persze – magyar fordításban), hol magyarul s így kapjuk meg közvetlen elődeinek, majd magának Vitkovicsnak az arcképet. Ezzel a módszerrel jutunk el a költőnek egészen haláláig, sőt, „végső kívánságá”-ig, sírverséig is. A könyvnek az a része, amely magukból Vitkovics műveiből, kortársainak a művekre írt reagálásaiából, a vele váltott vagy éppen róla szóló levelekből és a kortársak, utódok megemlékezéseiből közöl szemelvényeket, egyrészt jól rajzolja ki a költő arcélét, másrészt fel-felillantja azokat a problémákat, amelyeket számos kutató (többek

között e sorok írója is) felvetett ugyan, de – íme – maguk a szövegek száz filológiai fejtegetésnél jobban tudnak megoldani. Így válik világossá az, hogy Vitkovicsnak nagy szerb kortársa és barátja, Lukijan Mušicki többször is kérlete: vájjék szerb íróvá; hogy a fiatalok egri élményvilága s a szerb népdalok ihletése következtében Vitkovicsnak, a „nótafá”-nak olyan műfordításai születtek, amelyek sokakkal elhittették: eredeti magyar népdal az, ami az ő tolla nyomán szerbből született (l.: „Az elváló leány”, 90., amelyet John Bowring: „Poetry of the Magyars” c. antológiájában „The parting girl” címmel eredeti magyar népdalként közöl, London, 1830. 243–244.), de nyelvi ellentétei s ennek ellenére barátsága is Vuk Karadžić-tal, klasszicista ízlése és ennek forrásai, szerepe a magyar népies ízlés kialakulásában, Berzsenyi látomása a nagyvárossá fejlődő Pest-Budáról, stb., stb. E problémák a nagyon ügyesen, gonddal, ízléssel összeválogatott szemelvények szövegéből hámozhatók ki, s ez az első pillantásra azt a látszatot kelti, hogy az az antológia mindössze a „vajtfüléknek” szól. Vujicsicsnak, a szerkesztőnek éppen az az érdeme, hogy a kötetet bárki a kezébe veheti, aki a XIX. század első két évtizedének irodalmi problémái iránt érdeklődik; nem kell éppen a kor szakemberének lennie, hogy megértse, átérezze, mi is Vitkovics igazi jelentősége. A kelet-közép-európai komparatiztika mai fejlettségi fokán már a napnál is világosabb: *több nép évszázados szimbiózisának ebben a régiójában nincs ellentmondás* – még a modern nemzeté válás virulens nacionalizmusának korszakában sincs – abban, hogy egy-egy költő, író, tudós *egyszerre két kultúrának is szerves része*. Vitkovics *egyszerre* tudott szerb és magyar költő lenni: – éppen az ő példája igazolja, hogy Kelet-Közép-Európában s főleg a régi Hungária (Ugarska, Ungarn) területén az egyes irodalmakat egymástól merev cezúrával elválasztani merő képtelenség.

Voitak és vannak bővebb és hosszabb terjedelmű Vitkovics-antológiák; – ennél szakszerűbb, gondosabban összeállított nincs. Ennek igazolására kell kiemelnünk Vujicsics D. Sztoján jegyzeteit, amelyekben az esztétikai érzék, kétnyelvű elődje iránt érzett rokonszenve nagy filológiai felkészültséggel párosul. Szóban már többször is hangoztattuk, itt most írásban, a nyilvánosság előtt ismételjük meg: kár, hogy Vujicsics ezt az erudícióját nem használja fel magasabbrendű célra, s a magyarországi szerbség kultúrájáról, e kultúrának s a magyar művelődésnek a tipológiai rokonságáról nem készít terjedelmesebb, alapos monográfiát. Ez a kelet-közép-európai kompara-

tisztikának éppen olyan nagy nyeresége volna, mint amilyen nyeresége volna a magyar és a szerb nemzeti irodalomtörténetírásnak is.

Számos részletkérdés kíváncznék még a recenziens tollára. Például az, hogy Vitkovics óriási szervezőkészsége mind szerb, mind magyar barátainak, író társainak mekkora hasznára vált. Ezt – Kőlcsey életének, életkörülményeinek, depressziós lelki alkataának ismeretében – csak azzal a Pesten 1818. február 19-én írt levélrészlettel igazoljuk, amelyet Vitkovics a *Himnusz* költőjéhez írt: „Ennek az életnek a valósága keserű, játéka édes. Ha a kettőt összevegyíted, jó feketekávét lesz belőle, mely amellett, hogy derít, erősít is. Evvel élek én, és Berzsenyinkkel minden órában eldúdolhatom: „Úgy éltem, hogy életemet visszaélni nem bánám.” Ezeket így lenni velem létedkor tapasztalhattad bennem. Ha szeretsz, amint úgy is van, kövess engemet.” (265.)

Szerb nyelvű szöveg az antológiájában mindössze egy van. Vitkovics a *Hasznos Multságokban* 1824-ben közölt „Túl a dunai barátim kedvükért” című magyar nyelvű költeményét (70–74.), amelyben kissé bohém életfilozófiáját fejezi ki bájos könnyedséggel, eredetileg szerb nyelven adta ki a bécsi *Novine Szrbcske* 1818. évfolyamában „Mog Alekszandra peszma” címmel (71–75.). Vitkovics szerb nyelvű prózáját Vujicsics D. Sztoján, költészetét Fodor András ültette át magyarra. Mindkettőjük munkáját nagy műgond, a Fodor Andrást pedig nemcsak tartalmi, hanem formai hűségre törekvés is jellemzi. Fodor verseiről talán csak annyit jegyezhetnénk meg, hogy itt-ott túlságosan szépek. Tudjuk, hogy Vitkovics a szerb irodalmi nyelv fejlődésének abban az átmeneti korszakában élt, amikor – bizony – szerb nyelvű versei nincsenek dőcögőség nélkül. A magyar olvasó Fodor tomácslásában szerbül is tökéletes verselőnek érzi Vitkovics Mihályt, Fodor András művészetét élvezzi, s nem érzékeli azt a színvonalat, amelyben a maga idejében Pest–Buda derék ügyvédje a szerbben – akarva-akaratlan – állt.

Sziklay László

Virág Benedek válogatott művei. Válogatta, a szöveget gondozta, a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta: Lőkös István. Bp. 1980. Szépirodalmi K. 394 l.

Kosztolányinak sokat emlegetett melegszerű életképe éltette – versein túl – Virág Benedeket; sajnos, kevésbé költészetét, inkább alakját. Csak Horváth Károly figyelmeztetése, majd még inkább Szauder József tanulmányvázlata nyomán

dereng előttünk: korának jelentős költő-egyénisége, aki főleg a „Kazinczy-kor”-ban a magyar lírának új lehetőségeit sejtette meg, és e líra legjobb darabjaiban hírül adta a városi életforma, a pest-budai hétköznapi gondjait, érzéseit. Éppen ezért csak üdvözölni lehet a Szépirodalmi Kiadó áldozatkésztségét, amellyel kötetnyi alkalmat adott Lőkös Istvánnak: prezentálná a mai olvasónak Virág Benedeket, a költőt. Nyilván a kíváncsiság is mozgatta a Kiadó irányítóit: miért tartotta oly nagyra ezt a költőt Kazinczy Ferenc, Batsányi János, Csokonai Vitéz Mihály és a valamennyi mesterén túlnőtt tanítvány, Berzsenyi Dániel? Miért érhetett hatása szinte századunkig? Hiszen Kodály Zoltán szépen hangzó kórossá formálta a Békesség-óhajtásra szaffói strófáit (Kár, hogy ez a vers hiányzik a gyűjteményből). S amikor Lőkös alkalmat kapott a mának szóló Virág-kötet megformálására, egyben nyilván a Kiadó jellege miatt megkötötték a kezét: feltehetőleg szó sem lehetett bővebb jegyzetanyagról (pedig az olvasók többségének keveset eláruló nevek, események megkövetltek volna!), a bevezető tanulmány nem igényelhette az irodalomtörténeti értekezés szerepét, s a kötetnek – nyilván – az eddigi eredmények tisztessen népszerűsítő összefoglalását tűzték ki céljául. Követelményként nyilván az jelentkezett, hogy a szöveg ne legyen nagyon archaikus, inkább könnyebben olvasható. Így a szaklap recenzense a könyv megjelenésének örvend, viszont sajnálja az elmulasztott lehetőségeket, a nyilván kényszerűen felemás megoldásokat. Mert Lőkös – helyesen – eltér a legutolsó teljességre törekvő (valójában korántsem teljes), Toldy Ferenc gondozta kiadás szövegétől, és bátran merít az 1822-es kötetből, és más, Virág életében megjelent szövegközlésből, ugyanakkor szövegközlése: következetlen. Hol visszatér Virág hiteles szövegéhez, hol eltér tőle (egy versen belül is!). Pl. mindjárt az első versben, A 13. sorban dicsőség áll, Virágnál: *dűcsőség*; ugyanakkor Lőkös kötete következő versében megtartja a *dűcsőült* alakot. A Vigasztaló c. költeményben Lőkös-nél a *pöröly* formát leljük, Virágnál: *pöröly*, ugyanakkor Lőkös-nél marad az *ollykor*. A Lőkös-kötet 42. lapján *felely-re* javítja a *felely-t*, ugyanebben a versben a 43. lapon marad a *vigasztallya* és az *illy*. Nem lett volna számomra elképzelhetetlen a teljes visszatérés Virág szövegéhez; vagy pedig kevésbé rokonszenves megoldásként: a mai helyesírás következetes érvényesítése.

A válogatás is több ponton vitatható. Kár, hogy Kazinczy Ferenc egy verse (!) is belekerült a kötetbe. *A Lámiám éneke* ugyanis

Kazinczyé (KazLev VI. 323.)! De ha a levelezés e helye elkerülte is Lőkös figyelmét, Toldy jegyzete (1863-as kiadás, 232.) fölkelthette volna, továbbá az a Lőköstől nem magyarázott tény, hogy a vers időzjelbe van téve. A magunk részéről kevesebb Horatius-fordítást, kevesebb mesét és kevesebb zoltárátköltést adtunk volna. Ez utóbbiak (persze, nem ilyen mennyiségben!) érdekesekek, majdnem kuriózumok, bár nem annyira, mint első olvasásra hinnők. Próbálkozott ezzel pl. Versegly Ferenc is. S feltétlenül elhagytuk volna a Sándor Lipót főherceg halálára szerzett alkalmi ódát. Viszont nagyon hiányzanak a Jeles mondások. Szívesen láttuk volna még az alábbi verseket: Sándor Istvánnak, Anakreon barátja, Theophila éneke, Széphalom, A barátságunk, a Szauder által is kiemelt Kmethy Dánielhez, valamint az Ifjainkhoz, főleg az irodalomtörténeti becsű második szakasza és „jegyzése” miatt.

Igaz, Kazinczy–Virág–Csokonai korában az eredetiségnek és adaptációnak más volt az értelme és kritériuma, mint ma. Néhány verset mégis a fordítások közé tettem volna: ilyen az Egy hajóhoz, amely a Helikoni Virágokban Kazinczy Horatius-fordításával felel; ilyen pl. a Lantomhoz (Itt fogsz, szerettem Lantom . . .), amelyről a szakirodalom régen tudja, hogy Sarbiewski-átköltés.

Lőkös a Toldy által megállapított kronológiát fogadja el. Pontosabb kronológia is elképzelhető; főleg, ha tekintetbe vesszük, hogy Virág számos verse 1–2 leveles kisnyomtatványként látott napvilágot, nem egy ízben konkrét történelmi eseményhez vagy kortárs életének fordulatahoz kötötte. Ezen az alapon majd bizonyos változtatásokra lesz szükség. Nem értem, hogy a Kazinczyhoz(-ról) írt A' kényes szenvedőhöz miért került el a vele azonos tartalmú-kicsengésű versektől, s azt sem tudom, hogy A kalitkába zárt madárról c. verset milyen alapon tartja Lőkös a jakobinus peráldozatairól írott allegóriának. Sem az 1799-es Virág-kötetben elfoglalt helye, sem a szakirodalom nem indokolja. Meggyőzőbb Garzó Béla álláspontja: (V. B. élete és irodalmi működése, Kecskemét, 1900. 21–22.), aki antijozefinista allegóriának tudja.

Lőkös – helyesen – felhasználja a Batsányi széljegyzetelte Virág-kötet néhány tanulságát. Úgy tűnik, mintha csak a Batsányi Kritikai Kiadás alapján ismerné ezt a fontos kötetet. Némi fenntartással fogadom, hogy Virág valóban *öt* verset írt volna Batsányihoz. Más bizonyítékok, mint Batsányi ceruzás bejegyzései nem állnak rendelkezésünkre. Viszont megfontolandó, hogy a Levél c. versnél a „Batsányihoz” ceruzajegyzet alatt ez

is ott áll: *B. Szabóhoz*. Toldy ez utóbbit fogadta el. Egyébként Batsányinak más, érdekes bejegyzése is olvasható e példányban. Pl. az *Aurora* c. vers e sora mellé: „De változások közt forog a mi van” teljes joggal írta Batsányi: „I. Berzsenyi”.

Lőkösnek az előszóban csupán arra nyílt módja: összefoglalja, amit eddig Virágról írtak. Márpedig viszonylag kevés érdemlegesen írtak róla. Régebben lírájának „horatianizmusát” hangsúlyozták, Szauder szerint verseinek stílusa többnyire választékos, lecsiszolt és tiszta, emlékeztet a „Pest-Budán akkortájt épülő klasszicista házsorok díszére”. A magam részéről az eddigieknél inkább emelném ki a deákos kezdetet, az iskolás klasszicizmus formáihoz, témáihoz és képkinéséhez való idomulást. Innen ívelt Virág útja a XIX. század elején külön szint jelentő magyar klasszicitásig, amelytől a provinciális és a provinciálisnak vélt egyként távol esett; s amely számára a népdal és a népies dal iránti elméleti érdeklődés ellenére, idegen maradt Csokonai. De idegen maradt Berzsenyi lírája is, amely távlatosabb klasszikájával, mélyen átérzett, szinte schilleri hellénikájával éppen azt a kismesteri cizelláltságot, „realizmust” kérdőjelezte meg, amelyet legérdekesebb verseivel Virág képviselt. Lőkös kitér a Berzsenyi–Virág-probléma tárgyalása elől (Soterion Custosomnak c. versét sem válogatja be), s nem szól Virág népies érdeklődéséről sem, s nem látzik eléggé hasznosítani a Kazinczy–Virág levelezés tanulságait. Előszavával inkább ismertet, leír, elbeszél: népszerűsítésnek természetesen megfelelő.

Nem szeretném azt a látszatot kelteni, mintha a kötetről negatív véleményem lenne. Megjelenése segítség az egyetemi oktatás számára, tájékoztató az érdeklődő olvasónak. Bizom abban, hogy a korszak kutatóit arra ösztönzi: tanulmányozzák alaposabban a kor egyik fontos szereplőjének életművét.

Fried István

Csukás István: *Petőfi a szlovákoknál*. Bratislava 1979. Madách K. 248 + [4] l. (Közös magyar–csehszlovák kiadás.)

Egy-egy jelentős költő fogadtatása valamely idegen nyelvi-irodalmi közegeben mindig összetett, sok tényezőtől meghatározott folyamat, melyre ritkán jellemző az egyenletes fejlődés. Petőfinek a szlovák olvasóhoz vezető évszázados útját még ehhez képest is kivételesnek kell tekintenünk: félreértések, torzítások, mindkét oldalról szított

nacionalista indulatok torlaszolták el. Döntő szerepet játszott ebben az a körülmény, hogy Petőfi a költő egyben népi forradalmár és a magyar függetlenségi harc hősi halottja is volt (sőt mint ilyen a nemzeti ellenállás legendás jelképévé vált); ezért, róla szólva, a költészet szuverén értékrendjét – önkéntelenül vagy kiszámítottan – minduntalan a korról korra változó politikai érdekeknek rendelték alá. Ha továbbá tekintetbe vesszük, hogy mind az átadó, mind a befogadó közeget külön-külön is mélyreható társadalmi, politikai és csoport-ellentétet osztották meg, fogalmat alkothatunk arról, hogy a szerző milyen nehéz feladat megoldására vállalkozott.

Mivel sokan – főleg szlovák részről – magára Petőfire próbálták hárítani a felelősséget fogadtatásának különlegesen akadályozott voltáért, s nacionalista türelmetlenséggel vádolták, sőt renegátsággal gyanúsították. Csukásnak kitűzött célja érdekében a származás-anyanyelv-nemzeti hovatartozás bonyolult kérdéshalmazát is újra meg kellett vizsgálnia. Véleményünk szerint nagy körültekintéssel, részreahlás nélkül tájékozódott, és helyesen foglalt állást. Petőfi szülei szlovák származásúak és anyanyelvűek voltak, de a természetes asszimilálódás útjára léptek; mindkét fiúkat magyarnak nevelték; Sándor másfél éves korától fogva magyar nyelvi környezetben nőtt fel; mint kisiskolás Kecskeméten, majd Sárszentlőrincen is ilyenbe került; a több nemzetiségű aszódi és selmeci iskolában tehát egészen természetesen ébredt fel benne magyarságának tudata; mint nyilatkozatainak hosszú sora tanúsítja, magyar születésűnek és nemzetiségűnek vallotta magát – ez a szerző részletesen dokumentált fejtegetéseinek tömör foglalatja. Mindezzel a renegátság gyanúja is elenyészik: nem „pártolhatott el” a szlovákságtól az, aki magyarnak született.

Ami pedig Petőfi nacionalizmusát illeti, Csukás ezt korántsem tagadja, de sorra véve, elemezve ennek különféle – verses, prózai művekben, ill. emlékezésekben tükröződő – megnyilvánulásait, olyan jelenségeként mutatja fel, amely (a kiforratlan kamaszévektől eltekintve) a költő forradalmi demokratizmusának része volt: a haza Petőfinél „mindig szociális tartalommal telített fogalom”, ill. „a forradalmi cselekvés lehetséges színtere” (68–69. l.). Petőfi, mint 1848. évi naplójában írta, szinte állati ösztönnel megérezte az egész Európára kiterjedő „erőszakos megrázkódtatás” közeledését; tudta, hogy e forradalom győzelme csak akkor lehet teljes, ha a monarchia megbukik; amikor tehát a magyarság fegyvert fog a dinasztia uralma ellen, egyúttal az egész földrész népeinek

szabadságáért küzd. A költő csak kényszerűségből fogadta el e harc nemesi vezetését, és szüntelenül foglalkoztatta az a kérdés, hogy mi módon lehetne a függetlenségre vágyó *népzet* és a társadalmi egyenlőséget követelő *nép* törekvéseit összeegyeztetni. Nem rajta és a márciusi ifjakon múlt, hogy ezek az elképzelések meghiúsultak. Igaz, hogy a forradalmi előkészületek lázában és sokrétű gondolai között nem fordítottak *elegendő* figyelmet a Kárpát-medencében élő nem-magyar nemzetiségek helyzetére, jogos követeléseire, de ebben a vonatkozásban is ők mentek el a legmesszebbre: fellépésüknek tulajdonítható, hogy közvetlenül a forradalom győzelme után a nemzetiségek részéről a rokonszenv és az együttműködési készség jelei mutatkoztak. Petőfik azonban hamarosan kiszorultak a politika küzdőteréről; a kezdeti közleledés eredményeit a nacionalista elmentétek elmélyülése (melyhez a „hütelén király” és kormányának aknamunkája nagy mértékben hozzájárult) semmivé tette, s hosszú időre elzárta azt az utat is, amelyen Petőfi forradalmi költészete északi szomszédainkhoz eljuthatott volna. A költő-messiaist – mint *Az apostolban* megjósolta – újra meg újra megfeszítették: „közel egy évszázadon át volt ltközőpont a kérkedő magyar és a féltékeny szlovák nacionalizmus perében”, miközben mindkét fél félreértette vagy durván meghamisította (80–81. l.)

Amikor Csukás lelkiismeretesen leltározza és értékeli Petőfi szlovák fogadtatásának apróbb adalékait és jelentős mozzanatait egyaránt, a keserű tanulságok levonásán kívül bőven van alkalma örömdetes tények és teljesítmények felmutatására is, – L. Stúr és Petőfi forradalom előtti eszmei találkozásának adataitól (17–18. l.) a felszabadulás után bekövetkezett kedvező fordulat dokumentumaiig. A két határpont között kiemelt hangsúlyt kap – egyebek mellett – K. Banšell szlovák ellenzéki költő és publicista Petőfi-élménye (87–90. l.); a mindkét oldalon elismert tekintélyű P. Ország–Hviezdoslav több mint 40 sikerült műfordítása, melyek közül néhányat a szerző az eredetivel összevetve részletesen elemez (134–140. l.); *A nép nevében* egyik átiültetése, mely a szlovák munkásmozgalomban jutott szerephez (151–155. l.); a nálunk is ismert és elismert E. B. Lukáč *Apostol*-fordítása, ill. Petőfi-tanulmánya, mely a szlovák irodalomban a költőhöz való bensőséges közeledés új szakaszát nyitja meg (192–195. l.). A sort J. Smrek Állami Díjjal jutalmazott, száznál több igényes átiültetést tartalmazó, 1953-ban kiadott kötetének méltatása zárja (196–210. l.). – Egy helyreigazító megjegyzés:

regi, de macacsul fel-felbukkanó tévedése a Petőfi-irodalomnak az a feltevés, hogy az 1848 nyarán alakult Egyenlőségi Társulat *programját* Petőfi szerkesztette (Csukás ezt már elfogadott ténynek veszi; 76, 196. l.); holott a költő nem tartozott e radikális tömörülés alapító tagjai közé, csak később csatlakozott hozzá, s a szóban forgó dokumentum stílusa merőben idegen az övétől (prózaí műveinek kiadásaiba nem is került be sosem); egyszerűen az történt, hogy a két cím hasonló hangzása miatt összetévesztették az Egyenlőségi Társulat nevében kiadott 1848. szeptember 17-i *proklamációval*, melyet a Társulat megbízásából valóban Petőfi írt.

Sajnálattal tesszük szavá e hasznos és tanulságos könyv egyetlen komolyabb fogyatkozását; azt, hogy e recepciós folyamat közelmúltjával és jelenével: utolsó két évtizedével nem foglalkozik. Az önálló formában csak most napvilágot látott dolgozat ugyanis lényegében azonos azzal, amely még az 1960-as évek elején készült el, s 1964-től fogva fejezetenként jelent meg. Sajnálatos ez azért is, mert közben több ponton túllépett rajta a Petőfi-kutatás; amikor a könyvben lapozunk, lépten-nyomon olyan tanulmányokra, cikkekre, filológiai-életrajzi-kapcsolattörténeti adatközlésekre, hozzászólásokra emlékezünk, amelyekkel vitázva vagy egyetértve a szerző továbbfejleszthette volna értékes kutatási eredményeit.

Kiss József

Móra Ferenc levelezéséből. Az MTA Könyvtára, az OSzK és a Petőfi Irodalmi Múzeum anyaga. Sajtó alá rendezte Kőhegyi Mihály, Lengyel András. Kecskemét 1979. 279 l.

Régi adósság törlesztésére vállalkozott Kőhegyi Mihály és Lengyel András: 200-nál több publikálatlan Móra levelet rendeztek sajtó alá és tettek a nagyközönség számára megközelíthetővé.

Ismeretes, hogy Móra Ferenc, egyik legtermékenyebb író-levelzőnk, évtizedeken keresztül fáradhatatlanul írta leveleit, feltehetőleg több ezret, szétágazó és szövevényes kapcsolatokat teremtve. Ezekből a levelekből még alig-alig jelent meg néhány száz, az eddigi legnagyobb gyűjtemény is csak 155 levelet tartalmaz. (Móra Ferenc levelezőládája. Felkutatatta Madácsy László, 1961.) A Móra levelezéséből c. kötet így mind mennyiségileg, mind minőségileg figyelemre méltó kiadás, hiszen felvillantja egy majdani összes levelezés sajtó alá rendezésének lehetőségét, segíti a teljes Móra-kép

megrajzolását: életrajzi adatok feltárásával, egyéniségének újabb megvilágításával, emberi kapcsolatainak megismertetésével.

Móra önmagát félbemaradt egzisztenciának tartotta, „félíg író, félíg tudós”: „az én bűnöm az a hallatlan szomjúság volt, és az a határt nem ismerő mohóság, amellyel nem tudtam egy kútnál megállapodni, hanem mindig másik után rohantam.” Talán ez a vallomás ad magyarázatot arra a buzgó levélíró kedvre is, amivel szünet nélkül ontja szellemes, rövidebb és hosszabb, hivatalos és felszabadult, sajátos hangulatú leveleit a legkülönbözőbb rangú emberekhez. Sokféle kapcsolat létesült így, „de nagyon kevés olyan ember akadt, akivel levelezése egy egész életen át tartott volna, még kevesebb, akinek szabad bepillantást engedett gyötrellemmel, vívódásokkal teli ismeretlen önmagába,” – írja róla Madácsy László. Ilyen benső kapcsolatra utalnak a Kiss Lajos, nyíregyházi műzeológus barátjához írt levelei, vagy a Szalay Józsefhez, Bodor Antalnéhoz, Mihalik Józsefhez, Turcsányi Imréhez szólók, de a kötetben előforduló címzettek nagy többsége csak egyszeri-kétszeri levélváltást mutat.

Móra korának sok közismert személyiségével, kiemelkedő egyéniségével levelezésben állott: írókkal, irodalomtörténészekkel és kultúrpolitikusokkal, színészekkel és újságírókkal. Sokszor olvasói inspirálták a levélírássra, sokan csak köszöntötték vagy üdvözölték, vagy éppen kifogásolták egy-egy írását. Diósszilágyi Sámuel visszamemlékezéséből tudjuk: „Levelei nyilvántartásához külön könyvet vezetett; ebbe minden levelet az érkezés napján beírt, és pontosan beírta a válaszadás napját is.”

A harminc évet átfogó levelezés tárgyát tekintve rendkívül változatos. Olvashatók itt olyan levelek, melyekből Móra életrajzát kiegészítő adatok derülnek ki – főleg 1918–19-es tevékenységéről, majd az ezt követő meghurcoltatásáról; vagy olyanok, melyek regényei keletkezésének műhelytitkaiba engednek bepillantást: „Soha én még parasztot így tölgybe, kőrisbe, rózsafába nem metszettem, mint most. A címe: Ének a búzamezőkről. Tulajdonképp tragikus történet, a háborúban köszörlődött új paraszt és a régi paraszt, belefürösztve a legmézesebb humorba, a mi valaha tőlem telt.” (Móra Ferenc levele Bodor Antalnéhoz. 1920. jan. 18.) Néhány levél vallomásértékű: a világgal nem törődő, nyugalmat, derűt színlelő magatartás mögött rejlő keserűségekről tudósít: „Egyben azonban önnek is ellent kell mondanom, „Szerkesztő Uram. Ne tessék attól félni, hogy érettségi tétel lesz belőlem. Az a kor,

mely minket letapos, öregeket és fiatalokat egyformán, valamennyiünket egyetlen meszes gödörbe fog belelapátolni, és többet a varjú se károg egyikünk után se. Az én ítéletem szerint nem is érdemlünk többet.” (Levél Pekár Gyulához, 1920. jan. 25.)

Ami a szövegközlés módszerét és a kötet szerkesztését illeti, Kőhegyi Mihály és Lengyel András a Móra leveleket betűhíven adják közre, időrendi sorrendben. A levelekhez fűződő közvetlen magyarázatok összekötőszöveg jellegűek, igényesek, jól használhatók, bár nem mindig teljesekek. A válaszatlanul maradt adatok azonban kiegészíthetők a Mórahoz írt levelek felkutatásával. Tudunk például Pintér Jenő leveleiről, melyeknek ismeretében kapcsolatuk tartalma is tisztábban volt látható. A kötet végén levő életrajzi magyarázatok és a névmutató kiválóan segíti a tájékozódást a levelek sűrűjében.

Az izléses kiadás és a 18, Móra vonatkozású fotókópia a Kecskeméti Nyomdát dicséri.

Madácsy Piroska

Móricz és Debrecen. Az anyagot összegyűjtötte és a bevezető tanulmányt írta: Szabó Sándor Géza. Szerk.: Simon Zoltán. Debrecen 1980. 247 l.

A Móricz-centenáriumra a Hajdú-Bihar megyei könyvtár Móricz és Debrecen címmel olyan kiadványt jelentetett meg, amely az író debreceni mindennapjairól ad számot, s közli válogatásban az író Debrecenről szóló nyilatkozatait, egybegyűjti a város sajtójának az íróról szóló különféle cikkeket, tanulmányait, megnyilatkozásait. A válogatás munkáját végző Szabó Sándor Géza a kötet elejére rövid bevezető tanulmányt írt, végére pedig a különféle mutatók kerültek.

A könyv egy sorozat harmadik darabja. Az első kötet a Petőfi-évfordulóra, a második az Ady-centenáriumra készült. A Könyvtár vállalkozása jóvoltából a város irodalma iránt érdeklődők, hasznos munkákat forgathatnak majd kezükben. A válogató Szabó Sándor Géza sajnos, időközben elhunyt. Nagyon jó lenne, ha halála után más valaki magára vállalná az ígéretes sorozat folytatását.

A bevezető tanulmányból megtudhatjuk, hogy Móricz Zsigmond érdeklődését a debreceni felvilágosodás problémaköre mellett, a város irodalmi múltjának egyéb mozzanatai és jelene is,

így még a konzervatívnak tűnő Csokonai Kör is lekötötte. Hallatta hangját az író a magyar protestantizmusról szóló vitában is, a Szabó Sándor Géza szerint Móricz Debrecenhez kötődését nemcsak gyermek- és ifjúkori emlékei iránti nosztalgiajával, Magoss Olga iránt érzett, szublimált szerelmi-baráti kapcsolatával magyarázhatjuk, hanem a Baltazár püspök nyomán megújuló egyházi szellemmel is. Hívják Debrecenbe barátai is, de az irodalmi fórumokat egyre jobban magának követelő ifjúság, a haladó Ady Társaság természetesen nagyobb csáberót jelentett számára. Debrecen viszonya Móriczhoz már közel sem ennyire egyszerű. Móricz Pál és Kardoss Albert recenziói hívják fel rá a városban először a figyelmet, majd a színház egymásután mutatja be darabjait. Ez az egyre szélesedő „ismerkedés” azonban 1927, az Ady Társaság megalakulása után alapvetően más formát öltött. Míg a református egyház jobboldali erői elmarasztalják az írot, a fiatal társaság még fiatalabb kritikusi felismerik műveinek haladó társadalmi töltését, progresszív irodalmi szerepét. A kollégium Werbőczy Bajtársi Egyesülete egyszer nyíltan meg is támadja őt, aki épp csehszlovákiai útjáról hazatérve a prágai magyar ifjúság szervezőtét, a Sarlót hozza fel nekik példaként.

Az „itinerarium” az író életének debreceni kronológiája sajnos, nem teljes. Csak egy adat: 1902-ben egykori tanárához írt leveléből kiderül, hogy Gulyás István egy Debrecenben szerkesztendő laphoz hívja meg szerkesztőnek. Móricz vállalkozni is rá, ez derül ki leveléből (Kisújszálás, 1902. szept. 24.): „... én amennyiben felelősségem alatt állana a lap erről kezkeskedem...”, arról tudniillik, hogy „... az első sorától az utolsóig, tisztességes, becsületos, és megbízható...” lesz. Az itineráriumban erről a tervezett lapról semmi adatot nem kapunk, pedig érdemes lenne tudni, hiszen a levelezést kiadó F. Csanak Dóra sem tudta a kérdést megfejteni.

Nem olvashatjuk ugyanezt a második részben sem. Az utóbbiban, mert ez csak válogatás, a hiány megbocsátható, az előbbiben nem. A válogatás ollózása sem volt minden esetben helyes. Közli például Móricz Gulyás Istvánról írt cikkének egy részletét (1942. márc. 31. Híd) s a cikknek épp az a része maradt ki, amely egykori tanáráról szól.

A kis kötet nyomdai kivitelezése, külalakja – sajnos –, nem megfelelő színvonalú. A kiadvány mindenképpen szebb külsőt érdemelt volna.

Kilián István

Benkő Samu: Haladás és megmaradás. Bp. 1979. Szépirodalmi K. 572 l.

A hetvenes években kiadott *Apá és fiú, A sorsformáló értelem, A helyzettudat változásai* c. gyűjtemények már számot adtak a szerző három évtizedes kutatási eredményeiről. A *Haladás és megmaradás* az itt felsorolt kötetek legfontosabb tanulmányait teszi ismét hozzáférhetővé azok számára, akik a kolozsvári történéssel együtt tudják és hiszik, hogy a „... helytálló értelmiség nem silány vigaszt testált az utókorra, hanem az ember nembeli lehetőségeinek tiszta fogalmakban kristályosodó tapasztalatait.”

Egyéni cél – közösségi érdek viszonya; történelmi események – eszmék alakulása; história és megszületett alkotás közti szinkronitás; a mű értékelése az egyetemes kultúrához viszonyítva; az ember helye a világmindenségben stb.: e gondolatkörökhöz tér vissza újból és újból Benkő Samu, régi korok műveltségi viszonyait vizsgálva. A legtöbb dolgozatnak már jelképes címe is utal az erdélyi értelmiség évszázadokon keresztül vállalt hősi erőfeszítésére azért, hogy Magyarigentől, Domáldtól, Középpajtától ne legyen olyan nagyon messze Európa. Írásai nemcsak művelődéstörténetünk egy-egy állomását jelzik, hanem a kultúra történelmi fejlődésének lényegi jegyeire, a folyamatok ok-okozati összefüggéseire is felhívják a figyelmet. Előadásmódja az esszé műfajhoz közelíti a tanulmányokat, melyek értékét a forrásmunkák gazdag anyaga hitelesíti. A szinkronba kerülés szándéka, a közös szellemi életkörülmény rendezte ezeket az írásokat köteté – a történelmi kronológia mellett – s vette észre a Bolyaiak, Tessedik Sámuelek felfedezésein kívül a murokországi Dósa Gergely, Kolosvári Sándor, Szász József szorgalmas munkájának értékét is.

A tanulmányok élén *Murokország* monográfiája áll (önálló kötetként 1972-ben jelent meg). Benne nemcsak a tanúként megidézett nyelv, jogi munkák, levéltári adalékok, rég elfelejtett cikkek keltik életre a három falut (Lukafalvát, Lőrincfalvát, Ilencfalvát), hanem Benkő Samu szülőföldjéhez való ragaszkodása is. A tanulmányíró nem szociográfiai jellegű tájrajzot akart felvázolni, múltidéző faggatásával mégis ezt tette. Úgy támaszkodott a gazdag dokumentumanyagra (pl. székely lustrák, Rákóczi-féle lustra stb.), hogy hitelesen tudta bemutatni Nyárad-mente történelmét, s – ami a mai szociográfiai igénnyel készült munkákból legtöbbször hiányzik – élményszerűen szólt anyagáról.

Az első fejezetet követő huszonegy írás a szellemi élet azon alakjait vagy csoportjait állítja előtérbe, akik életükkel hitelesítették a kimondott szót, akik sorsvállalásukkal lehetővé tették annak az értelmiségi rétegnek kialakulását, amelyik 1848 tavaszán már nemcsak rádöbben kiszolgáltatottságára, hanem szembe száll azzal az etatista hatalommal, mely szellemi kényszerrel, a hagyományos erkölcsi értékek megsemmisítésével, elnemzetietlenítésre törekvésével próbál sikereket elérni (*Csiki ifjúsági mozgalmak 1848 tavaszán, Székely diákok harca a Habsburg hatalommal a tanulás jogáért*).

A több száz évtől visszapaillantások közül érdemes kiemelniünk Bod Péter *Magyar Athenas*-ának elemzését. A sokrétű tanulmány izgalmas problémákat érint: Bod Péternek a mai idők törekvéseivel rokon kutatási és feldolgozási módszereit, a felvilágosodás és tolerancia fogalmának összefüggését, a korstílus és magatartásforma összefüggését Bod Péternél.

Sokak számára ismeretlen életművet hagyott az utókorra a Linnét követő botanikus, az államismereti iskola metodológiai irányát választó történész: Benkő József. *Transsilvaniá*-ja kis példányszámban jelent meg még életében, *Transsilvania Specialis*-a azonban kiadatlan, pedig forrásmunkaként gyakran találkozhatunk címével; műgonddal írt levelezése nincs összegyűjtve; a felvilágosodás eszmeköréhez kapcsolódó munkássága feldolgozatlan. Újra felfedezésüket Benkő Samu-nak köszönhetjük.

Tudós sorsok, tanító sorsok... legtöbbször ugyanazt a kiszolgáltatottságot, nehéz életformát jelentették. A feudalizmus kora még elrejtje előlünk a tanítók arcát, hiszen a kisebb iskolák meglettére is csak gyér adatokból következtethetünk: 1444, 1456, 1458 – Egeres, Telegd, Nagyszében. *A tanítók sorsa 1848 előtt* c. fejezetben Benkő Samu hiteles rajzot ad erről a társadalmi rangban elég alacsonyan álló pályáról. Érzékeltetni tudja az erdélyi értelmiség kétségbeesett küzdelmét azért, hogy a történelmi idők pusztításai közepette maradandót hozzon létre. Csak ez a sorsot vállaló magatartás egyengethette a haladás útját, biztosíthatta az önmegmaradást a közélet, a tudomány, a művészet terén munkálkodók számára Magyarországon.

E szellemi harcnak volt egyik kiemelkedő egyénisége az a Sipos Pál, akit Benkő Samu a magyar filozófiai esszé megteremtőjeként üdvözöl. Elismeri Sipos tudósi, litterátori munkájának eredményeit is, igazi érdemének mégis a kanti,

fichteji, schellingi eszmék hazai földön való terjesztését tartja.

A *Haladás és megmaradás* terjedelmesebb része az 1848-as forradalomhoz vezető erdélyi értelmiség szellemi életének, magatartásforma-alakulásának útját tárgyalja. Sipos Pál, Beke Sámuel, Bölöni Farkas személyéről, sorsot formáló szerepéről, az erdélyi ifjúsági mozgalmak történetéről eddig elég kevés ismeretünk volt. Szinte valamennyi témakörben Benkő írásai olyan új észrevételeket fogalmaznak meg, amelyekkel történetírásunknak, irodalomtörténetünknek ezután számolnia kell.

A kötetet záró dolgozatokban a történész tárgyilagos visszatekintését kapjuk, a nemzetiségi problémáktól feszült 1850-es évekről. Mivel az emlékezés nemcsak a számvetést, a tanulságot, múltunk megőrzésének lehetőségét zárja magába, hanem a cselekvésre biztatást is, Kemény Zsigmond politikai hitvallása méltón fejezi be a Murokországból elinduló emlékezők ívét: „Ha alkotmányosságban előharcosok valánk, s kértük, hogy a többiek minket kövessenek, legyünk előharcosok a nemzetiségek igényeinek kielégítésénél is”.

Benkő Samu könyve tanulmánykötet, de több is ennél; lírai hangvételű olvasmány, a sokszor számba sem vett, vagy elfelejtett örökség őrzője. Szívesen olvastunk volna a szerzőtől még nem publikált, friss eredményekről hírt adó munkákat is.

Hübert Ildikó

Fekete Csaba–Szabó Botond: A Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának (Debrecen) kéziratkatalógusa. 1850 előtti kéziratok. Bp. 1979. Országos Széchényi Könyvtár. 310 l. (Magyarországi egyházi könyvtárak kéziratkatalógusai 1.)

A történeti és irodalomtörténeti kutatás hazai nyomtatott forrásainak feltárása a különböző bibliográfiai vállalkozások, elsősorban a nemzeti, valamint a vonatkozó szakbibliográfiák révén, a reális lehetőség határain belül lényegében megoldott. A kutatás számára azonban a mai napig is nehezen hozzáférhetőek a könyvtárakban őrzött, mennyiségben is igen jelentős kéziratok. A kéziratárak állományában szinte kizárólag az egyes gyűjteményekre alkalmazott helyi, speciális katalógusok, nyilvántartások igazítanak el. Átfogó kéziratkatalógusok még nem készültek, csupán

egy-egy gyűjteményen belül néhány forrástípusnak, illetve egy-egy rövidebb időszak kútforrásának közzétételére került eddig sor. Ilyenek pl. az Egyetemi Könyvtár kódexjeinek jegyzéke: Mezey, Ladislaus, Codices Latini medii aevi Bibliothecae Universitatis Budapestiensis (Bp. 1961.), vagy az OSzK 1550–1956 közötti időszak anyagáról: Az Országos Széchényi Könyvtár magyar nyelvű újkori kötelező kéziratának katalógusa. 1–3. köt. (Bp. 1956. soksz.).

A kézirat-katalógusok készítésének és közreadásának fontos feltétele volt az egységes katalógizálási elvek kimunkálása. E munka megalapozását Berlász Jenő dolgozta ki és a „Kéziratok katalógizálása” (Bp. 1958.) című munkájában tette közzé.

A magyarországi egyházi könyvtárak a hazai irodalom- és művelődéstörténeti kutatás szempontjából különösen gazdag kéziratforrással rendelkeznek. Az Országos Széchényi Könyvtár gondozásában és kiadásában megjelenő „A magyarországi egyházi könyvtárak kézirat-katalógusai” című sorozat célja, hogy a hazai és külföldi tudományos kutatás számára hozzáférhetővé tegye az egyházi könyvtárakban őrzött 1850 előtti kéziratokat. Az egységes elvek alapján szerkesztett kézirat-katalógusok megjelenését a leírt dokumentumok forrásértéke mellett sürgetővé tette az a körülmény is, hogy a gyűjtemények az ország területén egymástól távol, szórta helyezkednek el.

A sorozat első tagjaként a Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtárának 1850 előtti kéziratának leírását tartalmazó kötet jelent meg. Ezt remélhetően hamarosan követni fogja a Szent Benedek Rend Központi Könyvtára és az Egri Főegyházmezei Könyvtár kézirat-katalógusa. Folyamatban vannak továbbá a Tiszáninneni Református Egyházkerület Nagykönyvtárban, a Ráday Könyvtárban, az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban és a Kegeyrendi Központi Könyvtárban őrzött kéziratok feldolgozásai. A többi, kisebb egyházi gyűjtemény anyaga összevontan fog megjelenni. Önálló kötetben teszik közzé az egyházi gyűjtemények középkori kódexjeinek leírását.

A debreceni Nagykönyvtár jellegzetesen tanintézeti könyvtár volt, ezt gyűjteményének összetétele kezdettől híven tükrözte. A természeti csapások, háborúk az állományt többször megtizedelték, ezért a könyvtár az eredeti kéziratgyűjteménynek ma csupán egy töredékét őrzi. Az első nyilvántartás a könyvtár állományáról 1706-ból maradt fenn, de további naplók is árulkodnak a gyűjtemény alakulásáról.

A könyvtár gyarapodásának forrása leginkább az ajándékozás és hagyaték volt, ritkábban a vásárlás. Ezzel magyarázható az anyag tematikai változatossága és bizonyos mértékű egyenetlensége.

Az irodalomtörténeti forrásokban gazdag gyűjteményben találjuk többek között Arany János néhány versének korabeli másolatát a költő aláírásával, Csokonai verseinek egykorú kéziratát, a költő és természettudós Kerekes Ferencnek, a Ludas Matyi első kiadásának akadémiai taggá választásának eredeti iratát. A történet kutatás olyan becses emlékeit őrzi a kézirtár, mint I. Rákóczi György levelei, II. Rákóczi Ferencnek és Beresényi Miklósnak Szathmár vármegyéhez címzett ugyancsak antográf irásai. Őriznek egy eredeti Kossuth-levelet is, melyet szerzője 1845-ben írt Széchényi Istvánhoz. A tudománytörténeti kutatás számára jelentős értékkel bírhat Weszprémi Istvánnak, a 18. század kiemelkedő tudósának, több jeles orvosi munka szerzőjének egy betegének írott levele és orvosi receptje, Bél Mátyásnak VI. Károlyhoz intézett levele, valamint Budai Ezsaiás Göttingenben és Berlinben kelt több írása.

A kézirtár természetesen különösen gazdag eszmetörténeti tárgyú forrásokban. Megtalálható többek között Apácai Csere János 1656-ból származó vitairata, Dudith András és Mélius Juhász Péter levélváltásának anyaga 1571-ből, Geleji Katona István eredeti levelei, Komáromi Csipkés György eredeti iskolai bizonyítványa, Kocsi Csergő Bálint egyik művének Bod Péter által készített fordításának másolata, továbbá vallásügyi sérelmekkel kapcsolatos leiratok, rendeletek, beadványok, török nyelvű eredeti imádságok, versek.

A kézirat-katalógus az összeállítók értő és igényes munkáját dicséri. Külön érdemük, hogy könyvészeti irodalmunkban az első átfogó kézirat-katalógust alkották meg. Leírásaik pontosak, következetesek, a mutatók jól átgondoltak, a használói igényekhez igazodnak. A sorozat első kötete is igazolja a vállalkozás fontosságát, melynek révén az irodalom- és művelődéstörténeti kutatás számára fontos források válnak hozzáférhetővé.

Szabó Sándor

Király István hatvan éves

Az ünnepeltetés évadába érkezett Király István is: most hatvan éves. Szembeötlő, hogy a megjelent méltatások milyen nagy teret szentelnek a tanárnak s az irodalompolitikusknak. E sorok írója nem volt tanítványa Király Istvánnak, az irodalompolitikussal pedig húsz éve áll atyafiságos pörben, s a hely, vagyis a Irodalomtörténeti Közlemények, jellegénél fogva is az irodalomtörténetíró Király köszöntésére kötelezi. Szívesen is tartja magát e megbízáshoz, mert Király életművének fundamentumát tisztelheti meg, ha a filoszra figyel.

Ez a fundamentum ugyanis, melyet filosz-szellemiségnek neveznénk, sokkal gazdagabb, mint a szó konvencionális jelentése. Tartalmazza az ismeretlenre ajzott filológusi figyelem éberségét, szorgalmát, a tények tiszteletét, értelmes elrendezésük igényét, de jelen van benne a magasabbrendű adottság is, mely a nagy alkotókat napjaink erőterébe tudja vonni. Nem az aktualizálás önkényes műveleteivel, hanem épp azzal, hogy a filosz-szemmel átvilágított, megértett múlt feszültsége, tétjei fölizzanak, emberi érdekeiről el lehet hinni, hogy kitölthették az alkotó életét. Király tanulmányainak ez az interferencia: a nagy vállalkozások pátoszának a jelenig ható emberi értelme kezdettől jelleget ad: erőt, sodrást, emelkedettséget.

Korai tanulmányaiban, a Petőfiről, Móriczról, Kaffkáról írottakban még a kész eredményekkel elégedetlen polémikus szenvedély sarkallja, később a nagy mű mélyebb megértésének és sokoldalú jellemzésének érettebb becsvágya. A filosz-igény azonban minden nagyobb vállalkozásában olyan medreket ás, annyi szakmai felismerés beépítésére kötelezi, hogy bizonyító hevülete nem sodródhat kényelmes lejtőkre: mindig a művek valóságának közegén ér céljához. Mikszáthról írott monográfiájából alapszólamként hangzik ki a realizmus jelenlétét bizonyító szándék, de az anyag, amin magát átküzd, a felismerések sokasága, a jellemzések ereje azt is tiszteletre készítetik, akit nem érdekel a realizmus problémája. Mesterei: Révai József, de sokszor Lukács György is, a vizsgált jelenség egy-két alapvonására figyelve alkottak véleményt, Királyt a filosz-morál valamennyi vonás, a koncepciót keresztvező tények mérlegelésére is kötelezte. S mert alkotánál fogva a jelenhez szóló művek szolgálátára, felmutatására hajlott, azokról írt szívesen, akikben az általa jövőre érdemes értékek minden gyöngöséget lebírtak: Petőfiről, Mikszáthról, Móriczról, Kaffkáról, József Attiláról, Adyról. Jellemzéseiből az alkotók általában hőskökként kerülnek ki. Legteljesebb mivoltában Ady, akiről főművét írta.

E hőskökhöz való viszony végig a hűség jegyében alakul. Érdemes megfigyelni, hogy a kései József Attila sokáig idegenkedve szemlélt motívumait: a bűn, a semmi, a rémület s az árvaság élményeit, mikor a velük való szembenézés napirendre került, Király milyen mély meggyőződéssel és gondos érveléssel tudta az emberbe és a jövőbe vetett hit jegyében való értelmes szépség rendjébe illeszteni. Egyre érzékenyebben az esztétikum jegyei iránt.

Az Ady-könyv ennek az érzékenységnek a maga nemében páratlan kibontakozása. Azért páratlan, mert a költői jellem és a mű leírásában merőben új szempontrendszert érvényesít. Olyan szempontrendszert, amely az esztétikai vizsgálatok legújabb vívmányait, a nyelv és a stílus statisztikai vizsgálatának eszközeit is szolgálatába vonva, miközben rostjaira szedve világítja át a művet, a koncepció igazát is tanúsítja. Ez a művelet: ahogy a stilisztikai atombontás legparányibb tényei és a robusztus koncepció összenéznek, és egymásra ismernek, újabb irodalomtudományunk legizgalmasabb látványa. Ez is a

filosz-erkölcs műve. Ha megromlott a légkör, az akusztika a prométeuszi költő körül, hát a kor által is tisztelt egzakt eljárással mutatni meg, hogy a hős az, aki.

Van ebben persze filozon túli dac is, a „mégis”-morál konok hűsége, de létezni és győzni ez a képesség is csak a szövegbe merülő termékeny vizsgálódás révén képes. Ehhez kívánunk Király Istvánnak még sok esztendőit, derűs csöndet és tiszta akusztikát.

Kiss Ferenc

Köpeczi Béla hatvan éves

Aki a tudomány és a tudománypolitika különböző magas fórumain évtizedek óta egyenletes munkaritmusban dolgozik, könyveket ír, köteteket szerkeszt, előad az egyetemen és rendszeresen végzi levéltári kutatásait, azt zavarbaejtő feladat megállítani. Akárcsak egy percre is. Születésnaphoz illő ünnepélyes pillanatkép kedvéért pedig egyenesen reménytelen vállalkozás.

Köpeczi Béla olyan írástudó, akit minden érdekel, irodalom, tudomány, művészet, politika, akit egyaránt foglalkoztatnak a múlt területei és a jelen kérdései, aki egyformán nyugodt objektivitással igyekszik minősíteni a francia felvilágosodás nagy áramlatait és az erdélyi kartezianizmus kicsi nyomait, aki a természettudós egzaktságra törvő igényével vizsgálja az elmúlt évszázadok társadalmi harcát, és a műveltség átalakulását korunkban. Otthon van irodalomtudósok, történészek, filozófusok között és a vidéki művelődési házak vitakörreiben. Sokan a magyar kultúra utazó nagykövetei sorában emlegetik, mások az értékmentés napszamosának ismerik, mert bármely szegletében legyen is a nagyvilágnak, kongresszusokon és a kerekasztalok ideológiai mérkőzésein, mindig szakít időt a maga iskolakerülő útjaira is, hogy a könyvtárak és kéziratárak dzsungeléből hazahozza a magyar múlt valamelyik, történelmünk tektonikus vetődéseivel odakerült rekvizitumát. Műveivel a könyvespolcokra messze eső világok kerülnek egymás mellé: humanizmus és egzisztencializmus, az új baloldal és Rákóczi, Európa és Magyarország. Témakör, műfaj, szakterület tekintetében annyira szerteágazó munkásságának közös jellemzője, hogy távoli területek között épít hidakat.

A távolságok élményét talán még életkörülményeivel kapta, mintegy ráadásul a kiváló szakmai felkészültség mellé: a szülőföld az 1921-beli Nagyenyed, az iskola a kolozsvári református kollégium, az egyetemi tanulmányok szinterei a második világháború Budapestje, az Eötvös Kollégium és az 1946–47 évekbeli Párizs. Tartalmas az útravaló: súlyos hazai hagyományok, könnyed kritikai szellem, képzettség biztos eligazodásra a különböző szakágazatokban és jogosítvány önfeladott szellemi vitorlázásra országok, kultúrák, korszakok partjai között; a francia–román szakos hallgató az 1940-es években népnyelvi kutatásokat végez a Felső Nagyszamos völgyében és Kolozsborsán, szakdolgozatot Felső Nagyszamos román nyelvjárásairól, disszertációt Bethlen Miklós francia emlékiratairól ír, s a Sorbonne doktori oklevelét a kuruc felkelések francia visszahangjáról készített tanulmányával nyerte el.

A hidépítés feladatait az új korszak adta, a követelményeket is, hogy a tudományban és a társadalmi tudatban egyaránt teherbíró, a gyorsan változó világban pedig időtálló szellemi építkezésre van szükség. A korszakváltást, mint generációjából annyian, hadifogságban élte meg, világméretű jellegéről első munkahelyén a Magyar Távirati Irodában, a napi hírek nemzetközi nyelvezetén alkotott korai fogalmakat. Nehézségeit az új szemlélet igényei és az eszközök elégtelenségét egybevetve ismerhette meg, a roppant szükségletek és a szűkös lehetőségek között a kiáltó távolságokat felmérni és leküzdeni már munka közben kellett.

Tudományos munkásságának első és azóta is legfontosabb terepe, a Rákóczi-szabadságharc története, mintegy töményen tartalmazta akkor a magyar tudomány és társadalmi tudat torzulásait. Történelmünknek ezt az egyik legtöbbet emlegetett fejezetét Európától elszakítottan és társadalmi tartalmától megfosztottan kapta örökül ez a korszak és a fényes-sötét olajnyomatok harci jeleneteit kopjatóró lelkesedés, vagy a szkepszis torokkaparó füstje lengte körül. A forrásanyag javarésze még szétszórtan porosodott a különböző, egymásra bizalmatlanul tekintő országok levéltáraiban, még Rákóczi művei sem voltak a tudományos szövegkritika korszerű követelményeinek szintjén hozzáférhetőek, de a történelmi személyiség már kivézetten hevert a kuruc–labanc kosztümökben zajló viták meddő csataterain és a társadalmi fejlődés, a törvényszerű fejlemények tényeit már említeni sem volt ildomos, miként a győztesek között a száműzötteket.

Köpeczi Béla alkotásai maradandóan bizonyítják, hogy a Rákóczi-szabadságharc, miként a magyar történelem bármely más fejezete is, csak a korabeli Európával összefüggésben, a társadalmi fejlődés hosszútávú folyamataiba illesztve minősíthető reálisan. Források tömegét tárta fel munkatársaival és tisztította meg a felejtés és a hozzá nem értés ráakódott salakjaitól. Kiadta nagyszabású kritikai apparátussal II. Rákóczi Ferenc *Emlékiratait*. A *Rákóczi szabadságharc és Európa* címmel közzétett röpiratgyűjteménye mesterpéldája annak, hogy a szembenálló felek álláspontját kifejező forrásokat egymásmellé vágva miként lehet beavatni az olvasót, hogy értse a tények megrendítő nyelvezetét. Nagyszabású monográfiái *A Rákóczi-szabadságharc és Franciaország*, *A Thököly-felkelés európai visszhangja*, a Rákóczi életrajz olyan súlyos fejezeteivel együtt, mint a diplomácia, a béketárgyalások és a bujdosó fejedelem, véglegesen elhárították a korszakot bírálhatatlannak tekintő vagy azt a fejlődés fősodrából kiiktató, elmarasztaló vélekedések gondolattorlaszait.

Munkásságának fontos állomásai a feudalizmus kori államhatalom jellegével foglalkozó tanulmányai, amelyek az erdélyi fejedelmek kormányzásától a felvilágosodott abszolutizmus koráig két évszázadon tekintenek végig. Munkássága kiterjed a nemzet korszerű fogalmi meghatározására, a nemzeteszme változásaira, a sajtó, az irodalom publicisztika közvéleményt formáló hatásaira.

Régi törekvése, hogy összefogja távoli tudományterületek művelőit. Nem alkalmi tapasztalat-cserére, hanem az állandó közös munkára, hogy kikovácsolják a történelem eddig el nem ért területeit is feltáró új módszereket. Vezetésével napjainkban épülnek ki a művelődéstörténet széles körű kutató-gárdát összefogni hivatott fórumai. Azok közé tartozik, akik a műveltséget átfogó és dinamikus mivoltában értelmezik. Nemcsak a szellemi kultúrát, hanem az anyagi kultúrát is beletartozónak érti a művelődés fogalmába. Meggyőződése, hogy a kultúra nem önmagáért való, nem csupán holt értékek és ismeretek elvont összessége, hanem aktív szerepe van az ember gondolkodásának, magatartásának és életmódjának alakításában. Következésképpen széles körű működésének tereuma, a társadalomtudományok kiterjedt területe, mai életünk talán egyik legfontosabb laboratóriuma, ahol a jövő emberének tudatvilága, értelmi, társadalmi mivoltának jellege is készül. Ily módon a Magyar Tudományos Akadémia vezető testületében kifejtett munkássága, a társadalomtudományok értő irányítása, önzetlen támogatása, fiatal kutatók segítő ösztönzésével együtt a jövő század termését is előkészíti.

Új tudományos vállalkozás feladataival, megjelenésre váró és munkában levő művekkel, tervek sokaságával a hatvanadik évtizedhatárt átlépő Köpeczi Bélát jó egészséget és további fáradhatatlan munkálkodást kívánva köszöntjük.

R. Várkonyi Ágnes

Merényi Oszkár

(1895–1981)

Megint elment egy darab régi Magyarország.

Volt itt a századfordulón egy típus, a magyar középiskolai tanáré. Szakolcától Fogarasig ez a tanársereg nemcsak rendhagyó ígéket és matematikai képleteket tanított, hanem emberséget és értelmiségi magatartást is; az ő munkájuk tette valósággá az olyan frázisokat, hogy „a kultúra őrhelye”, meg hogy „a tudomány szövétnéke”. Ebbe a típusba tartozott, ennek volt egyik utolsó hírmondója Merényi Oszkár.

Fogaras és Szakoica között, tanári pályafutását 1917-ben Körmöcbányán kezdte.

E városka főtere, mely majdnem olyan furcsán hajlik, mint a sienai, nekünk már csak turista célpont; neki még életének és ambícióinak kerete volt. Vajon összegyűlnek-e még érettségi találkozóira az akkori körmöci diákok? Aligha; és ez nagy kár. Ha meg lehetne szólaltatni őket, micsoda szociológiai fölvetel volna! S beszélhetnének az egykori fiatal tanárról, aki most talán utolsóként távozott azok közül, akik még a hajdani tágasságban kezdtek.

1919-ben Kaposvár fogadta be Merényi Oszkárt. A Tanácsköztársaság után, részvétele miatt, új helyet kellett keresnie. Nagyálló, újra Kaposvár, majd Nyíregyháza lettek tanári állomásai. Nyíregyházán már igazgató úr és megyei tanácsstag. Pedagógia és társadalmi tevékenység fonódott össze munkásságában. Fél évszázadot töltött a katedrán; egy egész életet a közösség szolgálatában.

„Spanyolul is tudott” – írta egy kisvárosi tanártársáról Babits Mihály. Azt a tanártípust, amelyhez Merényi Oszkár is tartozott, az ilyen váratlan többlet-tudás jellemezte, a többlet-vállalás. Merényi Oszkár nagy önkéntes vállalkozása, gazdag életmunkájának termő ráadás a irodalomtörténeti kutatás volt.

1928-ban jelent meg első tanulmánya, Fáy Andrásról. Írt Bessenyeiről és Kölcseyről is. De tudományos törekvéseinek nagy tétje, melyre több mint négy évtized munkáját áldozta, Berzsenyi volt.

Félelmetes téma. Berzsenyi, a rejtőzködő, a titokzatos, a megfejthetetlen. Akit Kazinczy dícsért, de aligha ismert, Kölcsey félreértett, Erdélyi János rosszul fogott fel.

Merényi Oszkár több mint egy tucat könyvet szentelt Berzsenyinek. Részben szövegkiadásokat, részben elemző munkákat s egy nagy monográfiát. Vitatkozni lehet velük, megkerülni őket nem. Másfél tucat könyv: magában véve egy Berzsenyi-reneszánsz. Egy fél Akadémia munkája. Egy példás élet munkája.

Nem ismertem eléggé Merényi Oszkárt, az embert. Nem tudom, hogyan várta, nyolcvanadik évén túl, a halált. De valószínűnek kell tartanom, hogy gyakran idézte fel választott költőjének sorait:

Látom hangyabolyi műveidet, világ!
Mint szórja s temeti a nagy Örök keze,
Látom, hangyasereg! mint tusakodsz s tolongsz
Sírod partjain és porán.

Jertek, bámulatos bajnokok és nagyok!
S tí, kik nem meritek nézni az elmúlást,
És tí, porba-nyögők, jertek ide s velem
Élni s halni tanuljatok.

Lukácsy Sándor



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Sándor István

A kézirat nyomdába érkezett: 1981. ápr. 28. Terjedelem: 8,15 (A/5) ív
81.9599 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Визкелети, А.</i> : Традиции кочевой жизни или придворно-рыцарские штампы? (Заметки по поводу изображения легенды О короле святом Ласло и о похитившем девушку половце в эпике и в изобразительном искусстве.)	253
<i>Лёринци, Х.</i> : Тип «золотого человека» в венгерской литературе конца XIX века (роман Золтана Амбруша «Царь Мидас»)	276
<i>Тамаш, А.</i> : Некоторые стилистические особенности поэзии Дюлы Ийеца 30-х годов	290

Краткие сообщения

<i>Сабо, Г.</i> : Отсутствующая строка хвалебной неспни богу Балинта Балаши, начинающаяся словами „Bizonnyal esmérem rajtam nagy haragod”.	301
<i>Штауд, Г.</i> : Ференц Фалуди и школьная театральная драма	305
<i>Варга, К.</i> : Театр духовного сопротивления	312

Анализ художественного произведения

<i>Такснер, Э.</i> : Комедия Михая Верешмарти «Тайны вуали»	316
---	-----

Документация

<i>Янкович, Й.</i> : Четыре архаических молитвы	329
<i>Эньеди, Ш.</i> : Письмо Ференца Казинци Андрашу Часару	331
<i>Шейбер, Ш.</i> : Письма, относящиеся к темешварскому периоду Йожефа Кишша	333
<i>Комор, И.</i> — <i>Хорват, М.</i> : Два письма Дежё Костолани к Йожефу Туроци-Тростлеру	335

Обзор

Книги о литературе Воеводины (<i>Помогач, Б.</i>)	337
Wir kämpften treu für die Revolution. (<i>Г. Люк</i>)	342
Две книги Иштвана Фенё (<i>Керени, Ф.</i>)	345
Имре Бата: Петер Вереш (<i>Ковач Криштоф, А.</i>)	348
Переписка Бабица и Силаши (<i>Мельцер, Т.</i>)	350

Хроника

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (PKHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással a PKHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetés bejelenthető az Akadémiai Kiadónál (1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010).

Példányonként beszerezhető: az Akadémiai Könyvesboltban (1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-881), a PKHI Hírlapboltjában (1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. Telefon: 116-269) és minden nagyobb árusítóhelyen.

Előfizetési díj egy évre: 114 Ft

1 szám ára: 19 Ft

Index szám: 25.401

Külföldön terjeszti a KULTÚRA Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Pf. 149.

Ára: 19 Ft

Előfizetés egy évre: 114 Ft

INDEX: 25 401
ISSN 0021—1486

SOMMAIRE

<i>Vizkelety, A.</i> : Traditions de l'époque nomade ou topos courtois-chevaleresques? (Remarques à la représentation de Saint Ladislas et du Couman volant une jeune fille, dans la littérature épique et dans les beaux-arts)	253
<i>Lőrinczy, H.</i> : L'homme doré de la fin de siècle (Zoltán Ambrus: <i>Le roi Midas</i>)	276
<i>Tamás, A.</i> : Quelques propriétés de style de la poésie lyriques de Gyula Illyés aux années trente	290

Bulletin

<i>Szabó, G.</i> : Une strophe manquante de la chanson religieuse de Bálint Balassi, intitulée „Bizonnyal esmérém rajtam nagy haragod” (Je connais bien ta grande colère sur moi)	301
<i>Staud, G.</i> : Ferenc Faludi et la représentation des pièces scolaires	305
<i>Vargha, K.</i> : La scène de la résistance spirituelle	312

Analyse d'oeuvre

<i>Taxner, E.</i> : Mihály Vörösmarty: A fátyol titkai (Les secrets du voile)	316
---	-----

Documents

<i>Jankovics, J.</i> : Quatres prières archaïques	329
<i>Eryedi, S.</i> : Une lettre de Ferenc Kazinczy à András Cházár	331
<i>Scheiber, S.</i> : Des lettres se rapportant à la période de Temesvár de József Kiss	333
<i>Komor, I.</i> — <i>Horváth, M.</i> : Deux lettres de Kosztolányi à József Túróczi-Trostler	335

Revue

Quelques livres sur la littérature de Voïvodine (<i>Pomogáts, B.</i>)	337
„Wir kämpften treu für die Revolution” (<i>Lück, G.</i>)	342
Sur deux volumes d'István Fenyő (<i>Kerényi, F.</i>)	345
Imre Bata: Péter Veres (<i>Kovács Kristóf, A.</i>)	348
La correspondance Babits — Szilasi (<i>Melczer, T.</i>)	350

Chronique

