

## TANKÖNYVHÁBORÚ

Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a hetvenes–nyolcvanas években. Sajtó alá rendezte, szerkesztette és az összekötő szöveget írta Pála Károly. Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézete – Argumentum Kk. 1991. 5371.

„... a lektori vélemények többségét figyelembe vettük, elfogadtuk, azok alapján kijavítottuk az anyagot. Természetesen volt olyan kifogás is, amivel nem értettünk egyet. A kész szöveget [...] bemutattuk a miniszteriumnak, s a miniszterium áldását adta rá. Azt hiszem, valamelyik államtitkár. Másvalaki, vagy valakik pedig nyilván fölháborodtak. De hát mi, akiket fölkertek a tankönyv elkészítésére, nem foglalkozhatunk a tárca különböző csoportjainak a nézeteltéréseivel. A legjobb tudásunk szerint készítettük el az anyagot, ami természetesen a mi alkotói kollektívánk – nézetem szerint tárgyilagos – felfogását tükrözi. Ami pedig a szakmai kifogásokat [...] illeti: a legtöbbről tényközlésre kellett szorítkoznunk, részben terjedelmi okok miatt, részben azért, mert tankönyvet és nem politikai propaganda-pamfletet írtunk.”

Hihetnők: a szemlézendő kötet valamelyik oldalán található ez a citátum, a nyilatkozó pedig a tankönyvszerző irodalomtörténészek egyike, tán a leggyakrabban megszólaló, legtöbbet csatázó Veres András. Lehetne így is (hiszen az idézet a *Tankönyvháború* számos lapjára csakugyan illenék) – mégsem így van. Bármily megdöbbentő is a hasonlóság, a citált szövegrész nem a Pála Károly szerkesztette dokumentumgyűjteményben, hanem a Népszabadság 1992. február 8-ai számának 4. oldalán olvasható, a nyilatkozó pedig nem Veres András (avagy társai közül valamelyik), hanem Borsányi György, a középiskolák negyedik osztálya számára készített – s az 1944 utáni ötödélv évtized történelmét tárgyaló – tankönyv szerkesztője. „Ugyanannak örök visszatérése” – mondhatnók keserűen, netán szarkasztikusan Nietzsche-

vel, ha nem tudnók: korántsem a dolgok és a szituációk szimpla ismétlődésére vonatkozott e gondolata. Akárhogy legyen is: a helyzetek s az események „összerímélése” valósággal kísérteties. Túl azokon a – talán még maguktól értetődő – hasonlóságokon, hogy mind a Veres Andrásék, mind a Borsányi Györgyek írta tankönyvek lektorai számos (részben jogos, részben jogtalan) kifogással, korrekciós javaslattal hozakodtak elő, hogy a szerzők az ellenvetések kisebb-nagyobb hányadát elfogadták, bizonyos ajánlatok és követelések figyelembevételétől viszont elzárkóztak, ámde eredeti szövegüket mindenképp módosították, illetőleg átdolgozták – akadnak egyéb, immár elképesztő ismétlődések is. Mind az irodalmárok, mind a historikusok anyagára felelős személyek és testületek adták végtére áldásukat, hogy a munkák ennek ellenére megjelenést, árusítást készleltető manipulációk tárgyává, majd pedig heves, ideológiai természetű vádaskodások célpontjává váljanak. A gimnáziumok III. osztálya számára készült irodalomkönyv csupán a negyedik (!) átdolgozás után, s e huzavona, „A hivatalnak packázásai” okán épp egy eszterdönyi csúszással jut el az iskolákba, a Madocsai László írta *Irodalom IV.* második kötetét zárolják, Borsányiék vállalkozásának terjesztését előbb – igaz, csak néhány napra – korlátozzák, majd a munkát mint „intelligens reformkommunista” produktumot kereken elutasítják. S ha Veres Andrásék és Madocsai munkáiból rendre a „marxista szemlélet” – némelyek számára kívánatos mértékű – jelenlétét, direkt érvényesítését hiányol-

ták, a historikusok „... a lakitelki szel-lemiség nem megfelelő kibontása”-nak (i. h.) vétkében marasztaltattak el.

A hasonmás-jelenség, a Doppelgänger-motívum modern változata ez – írhatnók stílszerűen s ironikusan (a romantikusokra, Krúdyra, Cholnoky Lászlóra s másokra gondolván), s eszünkbe juthat az is: a literatúrában többnyire baljós jel a tükörképek, alteregók feltűnése. Szerencsére ez nem irodalom, hanem a valóság maga, s Oscar Wilde paradoxonára („Az Élet utánozza a Művészetet”) immár gondolni sem merünk. Tény: a régebbi irodalomkönyvek s az új történelemkönyv esete riasztóan hasonlít, akár ha mintát vettek volna egymásról. Lehet a felszínen és a kisebb részletekben megannyi különbség, a lényeg azonosnak tetszik számunkra. S ami kivált kedvszegős meditációra indító: közbül lezajlott a rendszercsere, és – el-árulják a szemlézésre váró kötet bizonyos dokumentumai, nyíltan avagy burkoltan utal rájuk Pála Károly Bevezetése (17.), Veres András egyik interjúja (508.), valamint Szabolcsi Miklós Utószava (513.) – az irodalomkönyvek hajdani, vehemens támadóinak némelyike manapság épp „a lakitelki szellemiség” legtűzesebb exponense, s ekként aligha tartozhatnék a Borsányi-féle történelemkönyv pártfogóinak táborába. Több tanulság is levonható volna mindebből, számunkra viszont most egy csak a fontos: a régebbi, a jelenlegi és az eljövendő tankönyvháborúk és -csetepaték kétséget kizárón bizonyítják, hogy nem pedagógiai, tudományos, ízlésbeli, presztízs- és egyéb okok húzódnak meg elsősorban az efféle ütközetek mögött (bár jelenlétüket, szerepüket nemigen tagadhatnók), hanem valami más. Az a valami, amit Mária Terézia nevezetes szentenciája rögzített: „Az iskolaügy politikum, mindig is az marad.” E velős mondáshoz nincs mit hozzátennünk, legfeljebb tündőve kérdehetjük: a világ bármely szögletében érvényes ez? Gyanítjuk: igen. Csak tán nem oly nyersen, direkt módon, hanem finomabban, nagyobb toleranciával, mint mifelénk.

A távlat új és más jelentéseket csal elő mindenből, nagyobb, korábban aligha

észlelt avagy tudott összefüggések részé-nek látatja a dolgokat. 1991-ben, a csatazaj elültével, a háború végeztével (?) jogosan írhatta az egyik főszereplő, Szabolcsi Miklós: „A tankönyvek részesei lettek egy új irodalomszemlélet megalapozásának, egy új értékrend kidolgozásának. Nem kétséges, hogy *előjelei voltak az 1988–90-es évek nagy változásainak*” (513. – a kiemelés a miénk: L. H.). Ez a konzekvencia, ez az összefüggés azonban csak az utóbbi időkre vált nyilvánvalóvá. Aligha csökkentjük Horváth Iván, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, a küzdelmekből oroszlán-részt vállaló Veres András (és mind a többiek) érdemét, ha kijelentjük: vállalko-zásuk nem annak indult, mint ami végtére lett belőle. Amidőn munkában láttak, bizonyval számítottak vitákra és ellen-állásra, elhúzódó, idegőrlő háborúzás viszont nemigen szerepelhetett a terve-ikben, s magukat sokkal inkább tekint-ették egy korszerű, európai horizontú irodalomszemlélet szószólóinak és honosi-tóinak, mintsem egy majdan elkövetkező rendszerváltás előkészítőinek. (Ez utóbbi fejlemény különben is legfőljebb vágy-álmom, csábos valószínűtlenség volt a het-venes évek derekán.) Ők „csupán” dőb-benten és főlháborodottan konstatálták a gimnáziumi irodalomoktatás és a tan-könyvek siralmas állapotát, s fölkészült, ambiciózus, felelősségtudattal bíró ifjak lévén, tőlük telhetően tenni akartak ellene. Emez elszánásuk önmagában véve is nagy horderejű és rendkívül rokonzen-ves, végtére is elegáns (?) nonchalance-szal behúzódhattak volna a maguk tudomá-nyába, törődve csak a saját szakmai előmenetelükkel, hagyván sorsára a kö-zépiskolát. De nem, ők segíteni, változtat-ni akartak, gyűjtve akár eleven paraszat a fejükre. S bár a hetvenes évek közepének hivatalos marxizmusával korántsem vol-tak elégedettek, ez ideológia látványos detronizálása aligha szerepelhetett terveik közt, olyannyira nem, hogy a háborús-kodás során magukat s az általuk írott tan-könyveket többször (pl. 362.) – bizonyval önvédelemből, taktikából is – marxistá-nak deklarálták, s a dokumentumok olva-sása közben külön mulatság, mily „elvtár-

si" üdvözetekkel és megszólításokkal illeték egymást a front két oldaláról a küzdő felek. Akadt azonban Veres Andrásék vállalkozásának (túl a gimnáziumi irodalomoktatás szerfölött időszerű és kívánatos megfrissítésén, színvonalának emelésén) egy másik – érthetően csak jóval utóbb bevallott – célja is. Jó érzékkel fölismerték, hogy a középiskolai magyartanítás – stílszerű itt a lenini terminológia használata – „a leggyengébb láncszem”, hiszen „az irodalomtudomány bárói” többnyire egyetlen tanszékvezetőkkel regnáltak, s épp ezért e pontot, e terepet ítélték alkalmasnak a maguk szabadságharcának, emancipációs küzdelmének megvívására (505–508.). Nemzedéki és szemléleti hadviselés is volt a tankönyvháború – ismerte föl helyesen a hozzászólók egyike, Arató László (444–448.), oly csatasorozat, amelyben az egyik fél hatalmi pozícióit és ideológiai mindenhatóságát egyaránt védelmezte a számára veszélyes eszméket és ambíciókat dédelgető, újabb generáció ellenében. Mindez azonban a tanterv és a tankönyvek reformjának keretei között zajlott, s a bajvívók a lándzsatorrések, pengeváltások többségében kényesen óvták a látszatot s „inkognitójukat”. Történhetett ez már csak azért is így, mert Veres Andrásék tankönyvíró elszánása korántsem volt egyszerű magánkezdeményezés. Vállalkozásukat – végső soron – az MSZMP KB 1972 júniusában kelt oktatáspolitikai határozata tette lehetővé, e verdikt megvalósításán, kézzelfoghatóvá tételén kezdett munkálkodni az MTA, majd az MTA-OM egyik bizottsága, az OPI, az illetékes – hol osztódó, hol újra eggyé váló – minisztérium, s a felsoroltak által meghirdetett reformkoncepció juttatta szerephez, pályázati lehetőséghez az ifjú irodalomtudósokat. Egy „felülről”, kellő óvatossággal s az épp hivatalosnak minősülő marxizmus szellemében indított kezdeményezés hívta elő az „alul” lapangó ambíciókat, s mert az alapeszmében – a középiskolai tanterv és a tankönyvek föltlenül szükséges korszerűsítésében – találkoztak az elképzelések és az érdekek, Veres András és társai nem teljesen magukra hagyatva vívták küzdelmüket. Ha

nem is egyértelműen, ha csupán vonakodó avagy következetlen szövetségesként is, általában számíthattak a fentebb említett szervekre, testületekre és legalább részleges pártfogásukra, s e szervek és testületek részvétele a háborúságban segített szinte mindvégig fölntartani a látszatot: nem másról, hanem csakis a gimnáziumi irodalomoktatás színvonaláról, jövőjéről folyik a gyakorta ádáz polemia.

Valóban dráma volt a tankönyvháború, „... négy felvonásban, elő-, köz- és utójátékkal” – mint Pála Károly kurtságában is lényeglátó, ügyesen tájékoztató Bevezetése tétélezi (21.)? A közzétett s jól tagolt anyag alapján bizonyosan, méghozzá jellegzetes, műfajkeveredéses, hamisítatlan kelet-közép-európai dráma, amely a tragédia, a komédia, a tragikomédia, a bohózat és az abszurd jegyeit egyszersmind magán viselte, s majd az egyik, majd a másik összetevő dominált. Amde legalább annyira volt e háború a látszatok karneválja, nagyszabású maszkalál is. Micsoda szemfényvesztések, micsoda parádéja az álarcoknak és a jelmezeknek! A marxizmus álcájában kényszerülnek pompázni a tankönyvszerzők, megrögzött internacionalisták öltik magukra a honi irodalom védelmezőjének mezét, a szakmai, pedagógiai aggályok birkabőrében a dogmatizmus és a hatalomféltés ordasa lapul, a diákok védelmezőjének adja ki magát – „életkori sajátosságok”-at emlegetve – a bornírtság, a felkészületlenség és a kényelemszeret, a „... magát kisebbségben érző álláspont [...] többségi álláspont, de a kisebbségi álláspont jelenik meg [...] hivatalos álláspontként, a hivatalos álláspont ellenzéki álláspontként...” (312.), s még a gyűjtemény lapjain sűrűn felbukkanó „közmegegyezés”, „konszenzus” szóban is önnön ellentéte: egyesek önkényvágya rejtőzködik. S mivel kisebb-nagyobb részgazsága majd valamennyi szereplőnek akadt, mivel a sanda szándék nemegyszer érvelt fondorabb dialektikával, szuggesztívabb retorikával, mint a tisztességes – a naiv, a gyanútlan, az avatatlan szemlélő hamarosan megszedült, eltévedt, összezavarodott a félrevezető

fátylak, leplek, maszkok e nagy kavalkád-ján.

Szerencsére nem minden szemlélő volt és maradt naiv, gyanútlan és avatatlan, már csak azért sem, mert a szemfényvesztő látszatok mögül ki-kivillant, előme-részkedett olykor a lényeg, s századunk irodalmához közeledvén, mind sűrűbben. A fátylak, leplek időnként föllebbentek, az álarcok félrecsúsztak. A feszülten figyelők, a füрге észjárásúak számára egyre nyilvánvalóbbá vált (avagy válhatott), hogy egy diktatórikus rendszerben minden vitának politikai töltete van, hogy a hivatalossal szembeálló vélemény, koncepció szükségképp demokráciáért kiált, hogy legális ellenzéki pártok híján a kultúrában és az oktatásban keres magának bázisokat a rezisztencia. Kiderült, kiderülhetett – az egyik korai hozzászólást, a Balassa Péterét idézve, s megjegyzésének érvényét a küzdelem valamennyi fázisára kivetítve –, hogy az egész polémia „... nem arról szól, amiről beszél” (148.), sejtethetővé lett – immár Pála Károlyt citálva –, hogy „A tankönyvháborúban a hetvenes-nyolcvanas évek magyar társadalmának kulturális, ideológiai, politikai ellentmondásai törtek felszínre: az oktatásügy visszasságai szimptomái voltak csupán egy mélyebben fészkelő, de lassan-lassan már diagnosztizálható kórnak” (14.).

Mindez kiderülhetett, tán magától értetődő, de legalábbis sejtethető lehetett, ám az időben hosszan elnyúló, számos fórumon – némelykor azonban a kulisszák megett, a nyilvánosság számára megközelíthetetlen hadszíntereken, például a budapesti Tudományegyetemen avagy a Pártköz-pontban – zajló, váratlan és mindig átmeneti tüzszünetekkel tarkított küzdelem során sohasem volt oly evidens, mint utólag, az e kötetbe gyűjtött s nemegyszer csak most publikussá vált dokumentumok olvastán. A korábban átfoghatatlanul szerteszórt részletek itt szemlélhető egész-szé tömörültek, a kisebb-nagyobb csaták sokaságából itt összeállt a háború képe, itt már pontosan kirajzolódik egy meg-megszakadt folyamat íve, iránya, jellege és jelentése. A vitaanyag eme koncentrációja eleve megóv attól, hogy látszatok közt

tévelyegjünk, annál inkább transzparenssé teszi a lényegét. A recenzens dolga így sem egyszerű. E gyűjtemény a maga ezer-féle – műfajában, színvonalában ugyancsak különböző – dokumentumával, a dokumentumok szintűgy ezerféle érvé-vel, észrevételével, szempontjával már-már ellenállhatatlanul csábítaná arra, hogy hagyja oda a magaslati pozíciót, s a rop-pant izgalmasnak tetsző részletekbe vesszék. Végzetes lenne követnünk e készletet, így a továbbiakban is a szerin-tünk és számunkra – s tán nemcsak szerin-tünk és számunkra – legfontosabb jellem-zők és tanulságok számbavételére összpontosítunk. Dolgunkat némileg megkönnyíti, hogy a háborút kirobbantó tan-könyvek részletes minősítését, illetve a róluk lefolyt viták valóban szakmai részé-nek véleményezését nem tekintjük felada-tunknak. Magunk – noha ismerjük – soha-sem tanítottuk őket, kompetenciánk ily-képp nagyon is kétséges. Pedagógiai elvei-ket, stílusukat, belső arányait, érték-hangsúlyaikat, egyes elemzési módszerei-ket (stb.) illetően nekünk is akadnának éppenséggel kritikai megjegyzéseink, ámde hibátlan, csakis feltétlen hódolatot érdemlő tankönyv sohasem íratik, továb-bá: függetlenül lehetséges ellenvetéseink-től, oly sokra becsüljük e munkákat, hogy Nyilasy Balázs állításának érvényét vala-mennyiükre kiterjesztenők; bennük, velük jött létre „... a legszínvonalasabb magyar-orosz 1945 utáni szintetikus irodalom-történeti összefoglalás...” (393.). Egy ész-revétel azonban mindenképp kikíván-kozik belőlünk. Nincs sejtelmünk arról, mennyit szelídült a tankönyvek szövege az eredeti kéziratokhoz képest, de gyánít-juk, hogy a szerzőkben többször is mun-kált az az ifjonti könyörtelenség, olyféle legendafoszlato, bálványrombolóindulat, amely Horváth Iván itt közreadott Tóth Árpád-fejezettervét jellemzi (325–333.). Korántsem idegen tőlünk az efféle, mítosz-tépázó harag, mégis úgy gondoljuk: egy igaztalan ítéletet aligha lehet egy ugyan-csak igaztalan, bár ellenkező előjelű ítélet-tel helyesbíteni. Jóval valódi rangja, érde-me fölött értékelte Tóth Árpádot a vul-gármarxista irodalomtörténetírás? Feltét-

lenül – ámde ez aligha elégséges indok arra, hogy – higgadt, tárgyilagos minősítés helyett – jöszerevel literatúránk harmadik vonalába alázzuk vissza őt. Ha Tóth Árpád költészete valóban csak annyit érne, amennyit Horváth Iván tagadhatatlanul elmés, viszont gyilkosan kemény pamfletje állít róla, nem volna helye a középis-kolásoknak rendelt tankönyvben, kivált nem oly terjedelmű fejezetben, aminőt az irgalmatlan szigorú tudós szentelt neki. A magunk részéről üdvöskének tartjuk, hogy az ilyes, inkább provokatívnak, semmint igazságosztónak mondható gondolatmenetek végül is nem kerültek a gimnazisták kezébe.

Túl a már korábban kifejtetteken, mikben is látnók a tankönyvháború legfőbb jellemzőit és tanulságait? Mindenekelőtt abban, hogy a pártállam viszonyai közt változtatásról, korszerűsítésről, minőség-ről, gondolkodásra nevelésről nem lehetett büntetlenül szólni, mert ez kétségbe vonta az egyedül üdvözítő dogmák és értékrendek hitelét, felidézte a másság, az ellentmondás, a véleménypluralizmus veszedelmét, kihíva ekként a hatalom-féltők s a velük érdekből avagy együgyű-ségből kollaborálók haragját és dühödt támadásait. Funkcionáriusok, publicisták, nagy- és kisérdemű professzorok léptek sorompóba a könyvekkel és szerzőikkel (pontosabban: a „lázító” újdonsággal, a nem csupán szakmainak ítélt rebellióval) szemben, fenyegetéstől, inszINUACIÓTÓL, feljelentgetéstől sem riadva vissza, s lehangoló látnunk, mily sok, kéretlen és készsé- ges szövetségesük támadt az oktatásügy közharcosai, a tanárok táborából. Korántsem csak a dilettánsok, a bornírtak, az igénytelenek csatlakoztak hozzájuk, hanem – nevek említésétől tudatosan tartózkodunk – jól képzett, méltán tekintélyes pedagógusok is. Kivált ez utóbbiak ténykedése meglepő és elszomorító. Aligha vitathatók, hogy szubjektívan jó ügy szolgálóinak vélték magukat, ámde szereplésük a háborúságban objektívan mégis a sanda szándékúak, a dogmatikusok pozícióit erősítette, akár a népi-nemzeti eszmekör egyes képviselőié. Az ő tankönyvellenes kirohanásaikra is bizton szá-

míthattak az ortodox marxisták, és – itt már nem őrizkedünk a nevektől – a pártállam kritikusának számító Csurka István részvétele a vitában éppoly gyászos emlé- kű, mint a rezsim feltétlen elkötelezettjéé, a Pálffy G. Istváné. (Nézeteik mai közeli- sége nem is oly bizzar fejlemény? ...) jellemzője, egyszersmind tanulsága még a tankönyvháborúnak a vitakultúra és -stílus rendkívül alacsony színvonala. Hasztalan akad a dokumentumok közt jó pár retorikai remeklés, ha a kívánatos tolerancia, a partner tisztelete többnyire belőlük is hiányzik. Udvariasság, türelem helyett nyersség és ingerültség, személyeskedő, kioktató, lekezelő, becület- sértő, némelykor kifejezetten alpári hang- véttel jelzi: nem szakmai disputa, hanem hatalmi harc zajlik itt. Egy kis arroganciá- nak, nyegleségnek, fölényeskedésnek éppenséggel a tankönyvírók hozzászólásai sincsenek híjával, de végtére is ők voltak a folyvást támadottak, s a polémia elvadulá- sára semmiképp sem rajtuk múltott. A kezdetkor sem szaloni tónusú szövegváltás ugyanis a vége felé durvult minősíthet- lenné. Annak a rút, alantas személyeske- désnek, amely Fekete Sándor és Bojtár Endre közt lezajlott (s amelyben előb- binek jutott a provokátor és a főszereplő kétes dicsősége) igazában nem is volt már kapcsolata a tankönyvvitával, inkább a gyűlölködés rondabugyraiba kalauzolt, s demonstrálta, mily gonosz leleménnyel és stílári fantáziával törnek egymásra a szellem emberei, ha céljuk csak egy: a kölcsönös kompromittálás és lejáratás. Figyelve a közelmúlt és a jelen különféle szintereken zajló polémiáit, rezignáltan konstatáljuk: a rendszerváltás korántsem szakította meg e hangnem kontinuitását.

Tömérdek harcost mozgósított a tankönyvháború. „Közkatonái” közül senkit sem, a két „vezérkarból” is csak néhányat említhetünk. A tankönyvszerzők gár- dájából föltétlenül ki kell emelnünk Veres Andrást, s ezúttal nem számos – többnyire kitűnő – fejezet írójaként, hanem a küzde- lembe vállalt szerepéért. Ő mindvégig a tűzvonalban tanyázott, soha nem fogta be pörös száját, ha kellett, képviselte, helyet- tesítette a többieket is a legkülönfélébb

csatatereken; „Ütő legény, aki az ütést álltam” – mondhatta volna magáról Adyval. Vitakészsége, konok elszántsága rendkívül megnyerő számunkra (akár némelykor Horváth Iváné), a nagy hadakozást záró kesernyés konklúziójának (508.) viszont ellene szólnánk: hallomásaink, tapasztalatunk szerint nem csupán a „bárókkal”, hanem – legalább részben – a tanárokkal szemben is megnyerték őket a háborút. A tankönyvek ügyét fenntartásai ellenére is hathatósan és konzekvensen támogató Szabolcsi Miklós semmiképp sem maradhat említetlen. Mi tagadás: a dogmatikusok, a vulgármarxisták közé számított ő hajdanán, s Fekete Sándor nem is késlekedett gorombán a fejére olvasni egynémely ifjúkori botlásait (420–421.). Bármily kényszeredett és – ne szépítsünk! – szálnalmas is Szabolcsi válasza a vádakra (422–427.), a tankönyvháborúban játszott szerepe egyértelműen rokonszenves, tanúsítván: igenis létezhetnek nagy és őszinte szemléletváltások, tudatos magatartás- és pályakorrekciók. A kevésszer, ám nagy súllyal megnyilatkozók közül különleges figyelmet érdemel Sötér István első, tág horizontú, higgadtan és méltóságteljesen érvelő hozzászólása (238–243.). Szilágyi Ákos pregnáns, lényeglátó, könyörtelenül szókimondó okfejtései a JAK tankönyvvitáján (265–266., 312–315.) nemigen nyerhették el a dogmatikusok tetszését, amiként Nyilasy Balázs igen színvonalas, az új irodalomsemléletet örömmel üdvözlő recenziója sem (388–397.). És az ellentábor hangadói? Pándi Pál és Nagy Péter egyértelműen sötét szerepet játszottak a polémiában, s bár előbbi makacs konzekvensége némi tiszteletet ébreszt bennünk, vad elfogultságukat, hatalom- és presztízs-féltésüket csakis kárhozthatni tudjuk, s nincs mentség arra sem, hogy nemtelen manipulációkhoz folyamodtak olykor. Király István közreműködése szintúgy elszomorító. Ha akadtak is részgazságai, na megvillantak is a vita során kivételes retorikai és gondolkodói képességei, részvétele leginkább arra példa, mint vált, válik egy remekül fölkeszült irodalmár a fogmák, az ideológiai rögeszmék foglyá-  
za. Király fogékony volt a minőségre –

tanúsítja ezt példának okáért a Németh G. Béla védelmében tett megjegyzése (287.) –, ez az érzék azonban tüstént cserbenhagyta, ha Ottlik és Illés Béla, Mészöly Miklós és Benjámin László avagy Heidegger és Lukács György közt kellett választania (90., 97., 99., 465–466. stb.). Kínos ezt látnunk, de sokkalta kínosabb tudomásul venni Szerdahelyi István hirtelen pálfordulását (411.), kíméletlen arroganciáját s ugyanakkor a letűnt rezsim iránti hiperlojalitását, folyvást a vélt vagy valószínű eszmei tabukra sandító óvatosságát. Ne többet a lehangoló példákbl!

Fölöttébb elgondolkodtató, sok tanulságú gyűjtemény a *Tankönyvháború*. Kiteszik belőle, miféle világot hagytunk magunk megett, s kiteszik az is: a rendszerváltás irányába mutatott Veres Andrásék ténykedése. Akár a *Beszélő* összkiadására, szükség volt erre a kötetre is, hiszen az ellenzékiségnek nemcsak egy típusa létezett. Az anyagot válogató és sajtó alá rendező Pála Károly munkája mindenképp dicséretes, selismeréssel szólhatunk tartalmas bevezetőjéről csakúgy, mint a küzdelem folyamatáról, megannyi, kis és nagy hadszínteréről racionálisan, áttekinthetően tudósító összekötő szövegről is. Nem az ő hibája, hanem a háború rengeteg frontvonalának, elágazásának következménye, hogy a kötetben a kronológia elve nem érvényesül maradéktalanul, s egy-egy dokumentum elhelyezése olykor (pl. 202., 479.) megbontja az időrendet. Az összekötő szöveg legtöbbszörre – igen helyesen – tárgyilagos, tartózkodik az olvasót befolyásolni igyekvő kommentároktól; kár, hogy elvéve – például Albert Pál recenziója esetében – megfelelnek az üdvös távolsgártásról. Magunk nem „szellemes”-nek (382.), hanem sokkal inkább szellemeskedőnek, keresettnek, itt-ott az érthetlenségig modorosnak vélnők ezt a bírálatot. Több mára szépséghibánál, hogy Pála Károly nemegyszer riportnak nevezi az interjút (111., 131., 132., 133., 403. stb.), összetévesztvén ekként a két publicisztikai műfajt, s néhány semmitmondó dokumentum helyett örömebb láttuk volna a gyűjteményben Németh G. Béla csupán futólag említett (105.) tankönyv-

elemzését. Nem ártott volna szerkesztői megjegyzésben közölni, hogy Fekete Sándor egy helyütt Szilágyi Ákosra célzott (418–419.); e tény tán nem minden olvasó számára evidens. Veres András egyik tanulmányának megjelenési éve előbb 1983, utóbb ez adat 1982-re módosul (92., illetve: 94., 97.); s vajon miért nem tudhatjuk meg, melyik opponens vélekedett elmarasztalóan a második irodalomkönyvről (183.), s miért nem kapunk legalább egy kurta kivonatot Páskándi Géza írásos hozzászólásából (265.)? Apró kifo-

gásaink után egy dicséret: Benkő Anna fedélterve amily puritán, oly szellemes.

„Úgy látszik, itt a különböző hatalmak nem tudnak megenni a Nemes Dezsők nélkül” – utalt a néhai, rossz emléké s a tankönyvháborúban is epizódszerephez jutó (130.) bolsevikra Borsányi György már idézett nyilatkozata. Jelzi e fullánkos kitétel, hogy nincs jó befejezés. A tankönyvháború az új érában – más terepen, más szereplőkkel – folytatódik. Így van ez rendjén. Így van rendjén?

Lőrinczy Huba

## MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET 1790–1873

Szerkesztő: Kerényi Ferenc. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990. 540 l.

A Székely György főszerkesztő által irányított *Magyar színháztörténet* munkálatainak első eredményeként, a magyar hivatásos színészet kétszázéves jubileumára, megjelent a két kötetesre tervezett szintézis első része, a *Magyar színháztörténet 1790–1873* című, több mint félezer lapot számláló mű. Mielőtt részletesebb taglalására sort kerítenénk, leszögezzük, hogy – néhány megfontolásra készített megoldása és vitára serkentő részlete ellenére is – olyan alapvető kézikönyv született, melyet méltán állíthatunk Bayer József, Kádár Jolán, Rédey Tivadar és Solt Andor immár klasszikusnak számító könyvei mellé. A szakmai előzményekre utalva rögtön hozzá kell tennünk, hogy az említett szerzők munkáin kívül a most megjelent mű egyik legfontosabb előfutára e kötet szerkesztőjének, Kerényi Ferencnek *A régi magyar színpadon 1790–1849* című, 1981-ben napvilágot látott könyve, melynek mind gazdag tényanyaga, mind pedig szemléletmódja (elsősorban a műsorétegg és a történeti színjátéktípus fogalmának alkalmazására gondolunk) szervesen beépült az előttünk fekvő munkába.

Ezzel rá is térnénk a kötettel kapcsolatos problémafelvetéseink körvonalazására, sietve hozzáfűzve, hogy két olyan szemléletbeli kérdést érintünk, melyekre természetesen e rangos mű szerzői is megfogalmazták a maguk válaszait, igen következetesen le is vonva belőlük a szín-

háztörténeti konklúziókat, ám – éppen a szerzők által kínált s e könyv karakterét meghatározó megoldás élesebb megvilágítása érdekében – jelezni kívánjuk a döntésükből következő, általuk tudatosan vállalt, sőt, jobbra le is küzdött nehézségeket.

Az első kérdés periodizációs vonatkozású. Amennyiben ugyanis a színház fogalmát nem csupán intézményként, hanem tevékenységként, tehát színjátékként, színjátésként fogjuk fel, mely állandóult keretek nélkül is megvalósulhat, szükségképpen felvetődik, lehetséges-e ennek történetét a 18. század végével kezdeni, pusztán előzményként utalva a korábbi jelenségekre. Már a bevezetésben tisztázásra kerül, hogy a munkaközösség azért választotta az eléggé későinek tűnő 1790-es kezdőpontot, mivel a színháztörténeti hagyomány szerint, Kelemen László társulatának tevékenységével, ekkor indult útjára „a hivatásos magyar nyelvű színjátékszás”. Az előbbi idézetben kulcsszóként szereplő „hivatásos” jelző válogató elvként való alkalmazása az irodalomtörténetben nagyon is vitatható lenne, hiszen kénytelenek lennénk mellőzni a Zrínyiász szerzőjét, aki tudvalévően kijelentette, hogy nem a poézis az ő „professzió”-ja. Valószínű, a színháztörténetben ehhez fogható veszteségek nem fenyegetnek bennünket e megszorítás következtében. Igaz ugyan, hogy Pest első szín-

padát már 1719-ben létrehozták a piaristák, s ott, első magyar nyelvű előadásuként 1726-ban előadták Kaiszer József *Erkölcshöz dicshősége* című darabját, Johann Meyer német színigazgató pedig 1784-ben, szintén magyarul, előadatta Ferdinand Möller *Gróf Valtronját*, s az ifjabb Ráday Gedeon társulata, a Magyar Játékos Társasága is ez évben kezdte meg tevékenységét (Batsányi Jánossal a résztvevők között), ezek valóban nem hivatásos előadások voltak, de amúgy is elszigetelt próbálkozások maradtak. Felvinczi György 17. század végi kísérletét viszont, hasonlóan a még korábbi törekvésekhez, egyelőre homály fedti, melynek eloszlata még a jövő feladata.

A régi, 1790 előtti színjátszás eredményeinek számbavétele azért is fontos lenne, mert az 1960-ban publikált, Kardos Tibor által szerkesztett *Régi magyar drámai emlékek*, ahogy azt Pirnát Antal kimutatta (IfK 1961), a szerkesztő túl tág s egyben bizonytalan drámafogalma következtében, színháztörténeti szempontból is vitatható megállapításokhoz jut. E téren a szóba jöhető tényanyag további mérlegelésére és szelektálására van elsősorban szükség. Az iskolai színjátékkal kapcsolatos újabb kutatások viszont már eddig is olyan mennyiségű adatot és forrást tártak fel, hogy ezek beépítése a színjátszás történeti folyamatába sokáig már nem halogatható.

Mindaddig, míg az 1790 előtti fejlődés korszerű összefoglalásának minden feltétele megérlelődik, el kell fogadnunk a jelen ötlet önkorlátozó figyelemösszevonását a hivatásos magyar nyelvű színjátszás két-száz éves útjára, a korábbi jelenségek közti átközlés során pedig be kell érünk az első fejezetet alkotó tanulmányokkal, melyekben máris kirajzolódnak egy teljesebb kép kontúrjai.

A középkori és reneszánsz előzményekről szólva Székely György és Szilágyi Katalin pontos, a jelentésmódosulásra is citérő fogalomértelmezés mellett (misztérium, mirákulum, moralitás, illetve jokulátor, regös, igris, stb.) szigorúan megrosálják anyagukat, elvetik például az *Ómagyar Mária-síralom* énekes-gesztikus megőrzésének hipotézisét, s – bár a jelen

felfogást módosító adatok felbukkanása nem zárható ki – tagadó válaszra jutnak a magyar nyelvű misztériumjátékokat illetően is. Bartholomeus Frankofordius Pannonius két komédiájában viszont joggal látják meg a magyarországi iskoladráma előzményeit.

E témáról, továbbá a kastélyszínházak tevékenységéről Kilián István és Székely György szól, felvillantva e rendkívül gazdag jelenségcsoport sokszínűségét, kiemelve olyan fontos szerepet játszó s mindeddig szinte alig méltatott alakokat, mint például Kereskényi Ádám, az *Agostonnak megtérése* című, a lelki folyamat ábrázolása szempontjából is érdekes dráma szerzője, vagy Patachich Ádám, akinek operatársulata 1765-ben megszólaltatta Metastasio *Isacco* című oratóriumát. E művet egyébként magyar nyelven is előadták, ugyancsak Nagyváradon, Gánóczi Antal fordításában, mely 1769-ben meg is jelent *Isaak, a Meg-váltónak képe* címmel.

A szerkesztő megalapozottan döntött, amikor elvi különbséget téve a magyar nyelvű színjátszás és az ország területén folytatott idegen nyelvű színjáték-tevékenység között, figyelmét az előbbire fordította, ám az is csak helyeselhető, hogy a bevezető tanulmányok sorában helyet biztosított Mályuszné Császár Edit német nyelvű színészetéről szóló magvas tanulmányának. Hiszen a hazai német színházak műsorát feltétlenül ismernünk kell, mert, mint a szerző hangsúlyozza, Kelemen László és utódai főleg tőlük vettek át szövegeket és stílusmintákat. Kerényi Ferenc *Drámaprogram színház nélkül* címmel azt az utat mutatja be, mely az iskoladramától örökölt didaktikus és heroikus hősök felidézésétől elvezetett az érzékeny ember új ideáljáiig. Itt hívjuk fel a figyelmet egy apró ellentmondásra. A könyv 27. lapján azt olvassuk, hogy a *Tornyos Péter* „a 18. századvégi hivatásos magyar színkísérleteket vállaló együttesek repertoárdarabja maradt.” Ezzel szemben a 46. lapon, Fejér György kispapokból álló pozsonyi csoportjának tevékenységével kapcsolatosan, ez áll: „Vitatott, hogy a jezsuita Illei János *Tornyos Péter*-e színre került-e?” A 71. lapon viszont arról értesü-

lünk, már a Kelemen-féle társulatról szólva, hogy e mű mindössze egyetlen előadást ért meg. Alkalmasint az első, kissé sommás megállapítást kell hozzáigazítani az utóbbi adalékokhoz.

A könyvvel kapcsolatos másik kérdésünk elméleti jellegű. Ismeretes, hogy míg a drámatörténet írott szövegekkel foglalkozik (s egy korszakának elsődleges tényanyagát az akkor keletkezett drámák alkotják), addig a színháztörténet tárgyát az előadott szövegek képezik (korszakait is az akkori előadások határozzák meg, azaz például a *Bánk bán* dráma- illetve színháztörténeti helye nem ugyanaz). Ez a különbségtétel a dráma és a színjáték eltérő jellegéből következik, minthogy ez utóbbit a kimondott szó, az eleven valójában jelen levő színesz által előadott, taglejtésekkel és arcjátékokkal kísért szöveg hozza létre. Ahogy Bécsy Tamás (a kötet elméleti fejezeteinek szerzője) *A dráma lételméletéről* című könyvében (1984) írta: „A metakommunikáció az összes művészeti ágak esetében voltaképp a színjátékban kap alapvető jelentőséget [...] a színjátékos – és a színház – művészete voltaképp a metakommunikáció művészete”, majd az ennek révén létrejövő új jelentésrétegről szólva hozzáfűzi: „A színjátékos és a színház művészete éppen az, hogy ezt a második jelentésréteget építse fel, a szavak és a nevekkel konstituált helyzet jelentéséhez hozzájárul, abból kinövő, arra ráhelyezett új jelentésréteget.” (I. m. 247.). Érzékelték ezt már a vizsgált korszakban is, hiszen Egressy Gábor *A színészet könyve* (Pest, 1866) című munkájában úgy fogalmazott, hogy „a színész testi alakja és beszéde által oldja meg feladatát”, Greguss Ágost pedig kijelentette, Bécsy Tamás is idézi a jelen könyv 434. lapján: „A költő csak szót ad személyei szájába; de a szó hangját, melyben megéled, az arc- és tagjátékot, mely kíséri magát a személyt, mely kimondja, oly szemmel látható, kézzel fogható, s mégis eszményi egyéniségében, a színész teremti meg.”

Nem a forró kását kerülgetjük, mint-hogy számunkra e vázlatos fogalomtisztaítás most a szavak levonható színháztörténeti tanulságok miatt vált szükségessé. A metakommunikáció ugyanis nem válik

le az emberi testről, tehát nem tárgyiasul, ezért nem is rögzíthető. Olyan „mimographiával” sem rendelkezünk, aminek alapján egy adott színjáték rekonstruálható lenne. Ez a tény viszont óhatatlanul a színháztörténeti vizsgálódás határait jelzi, amennyiben az, az elmélet útmutatását követve, az egykori színjátékokat tekinti elemzendő tényanyagának.

A színházelmélet felől felvethető történeti-módszertani problémát azért is jártuk körül ilyen részletezően, mert ezáltal kívánunk erőteljesen rávilágítani a kötet szerkesztője által választott megoldás következetességére. Kerényi Ferenc ugyanis, korábbi könyvéhez hasonlóan, most sem elégszik meg a színjátszás tárgyi emlékeinek elemzésével, noha rangos példák is jelzik egy efféle út járhatóságát, a színjáték-egyed szétfoszló asztráltesztének keresése helyett viszont átlép egy másik szintre, miként a hadvezér, aki a ködben rejtőző völgy helyett megszállja a környező magaslatokat. Így állítja Kerényi, aki a történeti áttekintés országrészét vállalta, vizsgálódásának középpontjába a színjátéktípus és a műsorreteg jelenségét.

Mielőtt azonban a könyv gerincét adó történeti ívet megszemlélnénk, még egy pillantást kell vetnünk az egyes alkorszakokat kísérő elméleti fejezetekre. Bécsy Tamás a 18. század végi magyar dráma- és színházelméletről szólva joggal emeli ki Péczeli József írásait, aki megkövetelte ugyan az alkotóktól „a teátrumnak régulájit”, de, mint Solt Andor kimutatta, mégsem abszolutizálta a klasszicista szabályokat. Bécsy többi, ezen időszakra vonatkozó megállapításával is egyetértünk, jóllehel elméleti szempontból megokolt fenntartásaival szemben úgy véljük, ismét Solt Andorra, illetve Fried Istvánra (Színháztudományi Szemle, 11. sz.) hivatkozva, hogy Kazinczy a kor fogalmai szerint mégiscsak vetett fel dramaturgiai kérdéseket. Nyilván a megszabott terjedelemmel való kényszerű gazdálkodás magyarázza, hogy a szerző kevés figyelmet fordíthat az 1810-es évek színművekre foglalkozó, részben elméleti jellegű, részben gyakorlati kérdéseket tárgyaló irodalmára, pedig az ekkor keletkezett mintegy félszáz ilyen jellegű

írás mind a dráma mibenlétével, különösen az eredeti, verses hősdráma igényének megfogalmazásával, mind a színjáték funkciójával és a drámához való viszonyával kapcsolatosan igen fontos kérdéseket érint, s kimutathatóan hatással volt az évtizedes drámaíróira.

Az európai romantika dráma- és színházelméleti felfogásának hazai recepciójával foglalkozva, épp e szélesebb kontextus fényében, Bécsy új szempontokkal támasztja alá Kölcsey, Vörösmarty és Erdélyi dramaturgiai írsainak jelentőségét, Lassú István *A drámaköltés és annak története* (Tudományos Gyűjtemény, 1826) című tanulmányának kiemelése pedig akár az irodalomelmélet területére kiránduló statisztikai-földrajzi írónk újrafelvezetésének is tekinthető. Teleki László *Kegyencének* szembesítése a korabeli kritikával viszont igen plasztikusan mutat rá színkritikánk szemléleti korlátaira. A század második felének elméleti gondolkodását bemutató fejezetből leginkább a népszínmű műfaji tisztázatlanságáról írtak, továbbá a színi hatás elvének e téren megmutató káros befolyását elemző gondolatok tanulságosak.

A történeti fejezetek 1849 előtti része, amint jelztük, Kerényi Ferenc 1981-ben negjelent könyvének eredményeit kamatoztatja. Ez több területen is megmutatkozik. A műsorrétegek átalakulását nyomon követve pontos képet kapunk a legfontosabb színjátéktípusokról, így az érzékeny-átékről és a vítézi játékról, mely a lovag-írásmánál összetettebb jelenség, s főként a népszínműről, melyben az ismert bécsi elemeken kívül Kerényi a vígjáték, az önéletrajzi játék és a francia vaudeville motívumait is lényegesnek tartja, elősegítve ezzel egy műfaji szempontból árnyaltabb kép kialakítását. Annak pedig bizonyára a drámatörténet is hasznát látja majd, hogy a könyv olyan alig ismert vagy elfeledett zínpadri szerzőkre hívja fel a figyelmet, mint például Ihaszi Imre, Bárány Péter, nátsi Pap Gábor, Andrád Elek vagy Ernyi Mihály. Esetleges kifogásaink is csupán gy-egy mű, illetve szerző értékelésével kapcsolatosak. Szentjóni Szabó László *Áltyás király* című drámáját érintve Keré-

nyi például lényegében átveszi Gyulai Pál értékelését a „felvonásonként változó konfliktusok” miatt elmarasztalva a művet, holott e darab, szerintünk, a szituációt váltó színművek sorába tartozik, ezért a konfliktus terminust csak az első felvonással kapcsolatosan tartjuk alkalmazhatónak. Ugyanígy Gorove László *Az érdemes kalmár* című alkotása sem helyezhető el kizárólag az érzékenyjáték keretei között. Kisfaludy Károly darabjainak sikerét és jelentőségét igen világosan értelmezi Kerényi, amikor a követhető szcenikát és a romantika felé mutató, akkor tehát igen újszerű szenvedélyábrázolást emeli ki, a nemesi hazafiság kompenzációs jellegéről írtak azonban véleményünk szerint árnyalásra szorulnak, minthogy a *Tatároknak* még csak a cselekvő, a reménytelennek látszó helyzetben is tettekre kész hősök felléptetésében, az *Ilkában* egy idegen szereplő türelmes és megértő ábrázolásában, a *Stibor vajdában* pedig már a nemzetfogalom bátor kitágításában mutatkozik meg leginkább a szerző által képviselt nemzettudat, mely mások, többek között a fivére felfogásától is határozottan elkülönül.

Az 1840-es évek egyik jeles, de korai halála, öngyilkossága miatt torzóban maradt életművét hátrahagyó Czákó Zsigmonddal összefüggésben néhány pontosítást, illetve kiegészítést foglalnánk meg az egyébként így is sok tanulsággal szolgáló képhez. Kevésbé fontos talán, hogy felfogásunk szerint a *Leona* értelmezését (ahogy hasonló jelzést már tettünk Szentjóni darabjával foglalkozva) nem könnyíti meg a konfliktus fogalma, továbbá nem tekintenénk feltétlenül az írói ábrázolás kudarcának, hogy a *Végrendelet*-ben, a *Kalmár és tengerész* után, s attól eltérően, a szerző nem léptet fel polgárhőst, hiszen a jellemrajz nem okvetlenül az osztályhelyzet függvénye, sőt, a polgári dráma nem is igényel mindenáron polgári szereplőt. Lényegesebben módosíthatná viszont a Czákó dramaturgiájáról kialakult elképzelést, ha felismernénk, hogy az ifjú szerző, Kerényi által jogosan hangsúlyozott eklektikus gondolkodása mellett, az általa oly fontosnak tartott, s a dráma

mágneses erőterének középpontjában álló „költői kép” meghatározásakor a drámai szituációjától, romantikus értelmezésére tett igen figyelemre méltó kísérletet. Ennek első igazán tudatos példáját éppen a *Végrendeletben* mutatta be.

A forradalom utáni közel negyedszázadot felölelő rész (Székely György, Mályuszné Császár Edit és Gerold László tollából) a színháztörténeti szemléletben mutatkozó módosulás, a színház belső életét és eszközrendszerét, nyilván az intézményi hálózat bővülése és ezzel járó megszilárdulása következtében, inkább hangsúlyozó megközelítés ellenére jól illeszkedik a megelőző folyamat bemutatásához. Különösen a vidéki színházokról megrajzolt pontos helyzetképet (a két színházteremtő egyéniség, Latabár Endre és Szabó József munkásságának kiemelésével), továbbá a dualizmus kori színházi élet tömör összegezését és a Budai Népszínház történetének szemléletes felidézését (Molnár György népszínházi eszméjének tárgyilagos értékelésével) tartjuk kiemelkedően színvonalasnak.

Igen öröndetes, mert a könyv forgatását és hasznosítását nagyban elősegítő ténynek tartjuk, hogy a történeti fejlődésrajzhoz pontos időrendi áttekintés, részletes, csaknem húsz, sűrűn nyomtatott lapot kitevő könyvészeti tájékoztató, szemlélynévmutató, helységnévjegiszter és

darabcímlajstrom csatlakozik (ezek Molnár Klára gondosságát dicsérik). Külön kiemeljük, hogy az ízlésesen megtervezett, komoly megjelenésű kötetet (a borító és a kötéstartó Hodosi Mária munkája) százhatvannyolc (sajnos kizárólag fekete-fehér) illusztráció egészíti ki, ezeket szintén a szerkesztő állította össze. A sokoldalúan megszerkesztett képanyag, mely a Lehel-kürt jokulátor ábrázolásától kezdve a lebontás előtt álló Budai Népszínház elszomorító fotográfiáig kalauzol, s a korabeli színház szakembereinek, színészeinek arcképcsarnokával ajándékoz meg bennünket, a láthatóság nyelvén valószínűleg azt, ami a könyv szövegének is legfőbb törekvése, és tisztelettel parancsoló eredménye, hogy, Petőfit idézve szabadon, a színész és munkatársainak nevét ne csak a tovatűnő jelenhez kösse a hír horgonya, s ne menjen el velük az idő hajója.

A végkövetkeztetésünk, gondoljuk, nem kétséges: a periodizációval és a színjáték fogalmának történeti vonatkozásával kapcsolatos töprengéseink, reméljük, végülis inkább megerősítették azon véleményünket, s ezen apróbb kifogásaink és kiegészítéseink sem módosítanak lényegesen, hogy a Magyar Színházi Intézet értékes összefoglaló művel emlékezett meg a magyar hivatásos színjátszás kétszázéves évfordulójáról.

Nagy Imre

## BATTA ANDRÁS: ÁLOM, ÁLOM, ÉDES ÁLOM ...

Népszínházi művek, operettek az Osztrák-Magyar Monarchiában. Budapest, Corvina K. 1992. 136 1 [egyidejűleg német nyelvű kiadással]

Nem titkoljuk, felfokozott várakozással vettük kézbe a kötetet, amelyet már vonzó, a századfordulós könyvművészeti remekket idéző külleme és egyidejű német kiadása is ajánl – jelezve, hogy európai vagy legalább közép-kelet-európai jelentőségű munkára szövetkezett szerző és kiadó. A téma (a fellendülő Monarchia-kutatók évadján) érdekes és lehet fontos is: legutóbb *A komparatistika kézikönyvében* (szerk. Fried István, Szeged, JATE 1987.) ajánlotta Francis Claudon a zenés színházi műveket az összehasonlító kutató

tás figyelmébe, mint – komplexitásuk miatt – kiváló lehetőségeket irodalom, zene és képzőművészet kapcsolatrendszerének feltárására. További esélyt adott az interdiszciplináris gazdagodásra az a tény, hogy az irodalom-, a művelődés- és a színháztörténet az utóbbi években számos jelentős művet (forráskiadványt, monográfiát, kézikönyvet, sorozatot) tett le könyvespolcunkra – érdeklődve vártuk hát, mit hasznosít ebből egy zenetörténész kívált, ha bevallottan a külföld számára is dolgozik. Végül várakozásunk jogos motí

vuma lehetett még, hogy a kötet megírására a talán legismertebb magyar zenetörténész vállalkozott: Batta András interjúit, bevezetőit, kommentárjait, ismeretterjesztő előadásait hetente többször is hallhatjuk a rádióban és a televízióban.

Az eredmény a magyar irodalom és színház ábrázolásában bizony lehangoló. Komparatistika helyett határozott különbségtétel érzékelhető, amit az előszó nagyon is tudatosan igyekszik elleplezni. Itt Batta „történeti igényű munká”-nak nevezi könyvét, ami közhely a javából; szabadon hagyva a lehetőséget, hogy akár tudományos, akár népszerűsítő kiadvány készüljön. Ekkor még nem értjük szándékát, a bibliográfia azonban eligazít. Amíg a bécsi operett irodalmáról, eminens diák módjára, a szerző kéziratos disszertációk és kiállítási katalógusok szintjéig számot ad, addig a magyar szakirodalom (az elmúlt hatvan évre visszamenőleg) megengedhetetlenül hiányos. Íme, néhány tétel mutatóba a hiányzók közül: Pukánszky Kádár Jolán: *A magyar népszínmű bécsi gyökerei* (1930), Kolta Magdolna: *A Népszínház iratai* (1986), *Magyar színháztörténet 1790-1873* (1990). Nem jártak jobban a szerző zenetörténész-kollégái sem: hiába keressük a könyvészeti áttekintésben pl. Sárosi Bálinttól a *Cigányzenét* (1971) vagy az utalást a *Tündérvilág-Tündérlak Magyarországon* c. zenés darab metamorfózisára, Németh Amadé könyvéből (*A magyar opera története a kezdetektől az Operaház megnyitásáig*, 1987. 47-50.). A szakirodalmi bizonytalanságra jó példa lehet „Cenner Mihály irodalmár” felfedezése a *Piros bugyelláris* alkalmi szövegváltozatáról, amikor Blaha Lujza egy bécsi vendégjátékon a dalszövegben kért és kapott „pardont tizenhárom magyarnak”, azaz a Galiciában lázadásért elítélt magyar katonáknak. Nos, az esetről valóban Cenner Mihály, a színháztörténet hazai doyenje írt legutóbb (1988-ban), ám a történet a Blaha Lujza-életrajz legismertebb részlete. Batta a (számára új) történetet – a 13-as számra utalva – a következő kommentárral teszi teljessé: „Bár lett volna hasonló magyar primadonna 1849 októberében is!” (22-24.)

A kiemelt részlet jól rávilágít, hogy amíg az osztrák operett elemzései tudományos igényűek, elmélyültek, igen jók, addig a magyar kortörténet hiányosságai hogyan kezeltetnek a szerzővel egységes egészként igencsak eltérő történelmi korszakokat. Innen egyetlen lépés csupán az ismeretterjesztő művek mindenkori kísértése: a csúsztatás, csattanók érdekében. Különbön aligha értenénk, hogyan függ össze a betyárvilág felszámolása Abonyi Lajos népszínművének, *A betyár kendőjének* elkomorodó ábrázolásmódjával. A „megfejtés” a 22. oldalról idézett kérdéshez: sehogy, mivel a darab alapjául szolgáló Abonyi-novella már 1858-ban megjelent a *Hölgyfutárban*, és az 1871-re kész népszínmű bemutatója éppen Blaha Lujza átdolgozási igényei miatt csúszott két évet. De ugyanígy kerül a *János vitéz* 500. előadása (1920. január 22.) „közvetlenül a trianoni békeszerződés megkötése után”-ra (1920. június 4.) a 48. oldalon. Azt viszont már végképp nem tudjuk megmagyarázni, hogyan ékelődik húsz év a *Csongor és Tünde* meg a *János vitéz* közé (43.).

A magyar, sőt a magyarországi német színpadi irodalom hevenyészett felhasználására még két példa. Nestroy közismert tündérvilágjátéka, a *Lumpáci vagabundus* (eredeti címén is: *Der böse Geist Lumpaziavagabundus*) a kötetben következetesen azon a címváltozatot szerepel – *Lumpáciusz Vagabundusz* –, amelyet Heltai Jenő adott neki 1946-ban. Mi több: az idézetek is ebből a XX. századi magyar átköltésből valók, holott a darabnak négy múlt századi fordításáról tudunk, ebből kettőnek szövege is fennmaradt, s az egyik fordítót (témánk szempontjából korántsem közönbösen) Csepreghy Ferencnek hívták... A módszer szempontjából tételesen elemzendő a 41. oldal, ahol a már említett *Tündérvilág Magyarországon* c. zenés vígjátékról esik szó. Ez „francia vígjáték, Scribe-től. Egy Hirschfeld nevű író fordította le németre, s dolgozta át az ottani színpadok számára, végül egy ismeretlen magyar lefordította, sőt a cselekményt, a szereplőket magyarosította.” Ebben a másfél mondatban a következő tárgyi

tévedések találhatók: a darab nem Scribe-től van; Hirschfeld (utóbb a temesvári német színház igazgatója) 1809 és 1812 között a pesti Német Színház „színpadi költője”, azaz dramaturgja volt, az „ottani” színpad tehát egyszersmind „itteni”; a vígjáték eredetileg is magyar témájú, tehát nem kellett magyarítani; az ismeretlen fordítót Láng Ádám Jánosnak hívták, magyar énekesszínész volt.

A kitekintések és utalások révén klaszszikus íróink és költőink egész sora került bele a kötetbe, Csokonaitól Vörösmartyn és Petőfi át Jókaiig. Ez a metszet sem nyújt vizsgálatóbb képet. Csokonai mint *Varázsfuvola*-fordító szerepel – az „1795 táján” datálás bizonyítja, hogy a kritikai kiadás nem fordult meg a szerző kezén. Vörösmarty a magyar Tamino és Papageno, azaz Csongor és Balga megalkotójaként kerül szóba, Petőfi pedig a „magyar Odüsszeusz”, Kukorica Jancsi költőjeként (43–44.). Egyenesvonalú, problémátlan vázlat ez a magyar tündérvjáték történetéhez – s közben mindig, mindenütt finoman kiemelve a német színpadi irodalom hatása, Mozarttól és Schikandertől Hirschfeldig. Éppen csak annyira, hogy ezek a furcsa nevű magyar klasszikusok valahogy eladhatók legyenek, exportképessé váljanak, mint csöndes, derék epigonok. Jókairól (a *Cigánybáró* kapcsán) megtudható, hogy „Petőfi Sándorral együtt a szabadságharc legintenzívebb harcosai közé tartozott” (98.). A névsorból kimaradt Eötvös József: Batta nem látszik tudni, hogy Szigeti József említett *Viola* c. népszínműve (109.) *A falu jegyzőjére* megy vissza.

A mindenáron sikerre törekvés más vonatkozásban is visszüt. A *show, a biznisz*

természetesen szökik Batta tollára; szokatlanul hat a *Cigányszerelem* Zórikáját „nő-Zaratusztrá”-nak nevezni (127.). Az viszont egyenesen ízléstelen, hogy az „olyan férfit választ, aki meztelen szaladgál, és a madarak hangját is érti” librettó-idézetéről Assisi Szent Ferencre asszociál a szerző (127–128.). A vérré vált csúsztatásos módszer a képmelléklet sem kíméli: a *Cigánybáró*-fejezetet „Jókai Mór az Alföldön, anyaggyűjtés közben” aláírású fotó illusztrálja. A közismert kép 1889-ben készült a Hortobágyon, ahol Jókai valóban anyagot gyűjtött, de nem a már bemutatott operetthez, hanem a Monarchia-leírásához és a *Sárga rózs*a c. regényhez.

Sajnos, a kiadó sem segített a szerzőnek. A tárgyi tévedések, tollhibák nyilvánvalóan csökkentek volna, ha a két lektor – a szerzőhöz hasonlóan – nem zenetörténész lett volna, hanem – mondjuk – a művelődés vagy az irodalom historikusa. Akkor talán helyesen olvashatnánk *A nagyidai cigányok* (109.), a Bölcs Náthán (125.) címét; Bódis Mária színháztörténész (52., 54.) és a hajdani miniszterelnök, báró Fejérváry Géza nevét. Legitimisták és szabad királyválasztók egyaránt szívből örülhetnek a Kiegyezés, az Udvar, a Császár, a Biedermeier írásmódjának. Igaz, a Negyvennyolc sincs másképp: méltó ortográfiai jelképeként annak a történelemszemléletnek, amely elemzés helyett mindent a boldog békeidők zománcával igyekszik bevonni.

Kár ezért a könyvért. A műzsák testvérisége, a művészettudományok szerves és folyamatos együttműködése lényegesen többet és mást tehetett volna le közös asztalunkra.

Kerényi Ferenc

**FÁBRI ANNA: Jókai – Magyarország**  
Budapest, Skiz, 1991. 307 l.

Számomra Fábri Anna könyvének alapos elolvasása után lett világossá, hogy a magyar irodalomtörténetírás Jókairól szólva már régtől fogva – az életmű végleges lezárultát követő első összefoglaló művek óta – gyakorlatilag egyfolytában

egy speciális *diszkriminatív olvasás* eszközeivel él.

Ennek az olvasási módnak a fogalmát és gyakorlatát Roland Barthes fejlesztette ki, miközben a Michelet-életművet kívánta újra olvashatóvá tenni. Javaslat a szerzői

szöveg örömelvű és folyamatos darabolása, töredékekre való tagolása, újracsoportosítása, pluralizása volt. Számomra úgy tűnik, hogy Jókai kutatói (kultikus megfontolásoktól vezetettve) gyakorta tekintik egy szövegnek a Jókai életművet, ám annak hatalmas, beláthatatlan terepét (a tudományosság okán) gyakorta darabolják fel és tagolják újra kezelhető egységekké. A tagolás, az újra és újra rendezett regénysorozatok létrehozásának alapja lehet az életművön belüli korszak, a hasonló tematika, a közös nyelvi jegyek állandósága, a felvetett problematika, vagy bármiféle, belső halmaz létrehozására alkalmas (elsősorban persze tudományosnak elfogadott) szempont. Ám nem idegen Jókai diszkriminatív olvasásának gyakorlatától az öröm elve sem: a töredésre érdemesített, legkiemelkedőbb művek gyakran felbukkanó – és egymástól mindig eltérő – lajstromait például ezen elv testet öltésének tekintem.

Fábri Anna könyve ennek a – számomra nagyon kedves – belső hagyománynak a legkidolgozottabb és immár kultikus mozzanatoktól is mentes darabja.

Választott szempontja, a XIX. században játszódó 29 Jókai-regény kiválasztása, jól kezelhető *belső kánont* hoz létre, amely kézenfekvő voltával váratlanul sok korábbi szempontot, belső csoportot összegez, és nagyjából lefedi a Jókai életmű csúcsának tekintett ún. nagyciklust is. Az egységesítő szempont mellett, azon belül kérdései pedig annyira kidolgozottak, hogy a nagy egész, a belső kánon finom árnyalatokban, kaleidoszkóp-szerűen, mindig újként mutatkozhatik meg előttünk. Véleményem szerint így néz ki egy jó kézikönyv, egy jó kalauz a már-már áttekinthetetlen nagy terep egy részletéhez; koherens módon, de a némiképp mindig deformáló, erőltetett elrendezést kerülve tesz áttekinthetővé egy „rendezetlen teljességet” (19.).

Természetesen, mint minden vizsgálódás, ez is megkonstruálja tárgyát, nem pedig rekonstruálja azt, ahogyan a szerző azt ígéri és reméli (8.). Mindenesetre Fábri Anna világosan látja saját megközelítésének újdonságait: problémává tudott

tenni jónéhány eddig figyelembe sem vett mozzanatot és néhány megkövesedett állítást. „Például az öregségnek a művészi ábrázolás tárgyaként való megjelenését a Jókai-művekben; a házasságnak mint az asszimiláció és kívánatos társadalmi kiegyenlítődésszerű formájának, a szent dolgok, épületek, eszmék vulgarizálódásának, a második valóság kiépülésének példáit, vagy – s ez mind közül talán a legfontosabb – az életmű második felére jellemző értékrelativizmusnak sajátos problémáit. A tartalomelemzések anyagának statisztikai módszerekkel való földolgozása nem egy esetben tényszerűen cáfolta meg a Jókai-hősök angyal ördög fölöstását, az író mereven szembeállított értékszempontok szerinti valóságábrázolását.” és „az életproblémák mélyebb megértésére való képtelenség” vádját. (8–9.)

Mindez valóban novum. Fábri könyve azonban nyelvhasználatával mintha elfedné azt a tényt, hogy állításai egy kisebb korpusz elemzésén alapulnak s elsősorban csupán arra vonatkoznak, hatókörük intuitív kiterjesztése az életmű egészére – ebben a formában – legalábbis bizonytalan vállalkozás. Véleményem szerint annak, aki 29 regényt vizsgál, nem pedig a teljes életművet (ami lehetetlen), annak le kell tennie az egész életműre vonatkozó kijelentésekről és a *metonimia causae efficientis*nek (Jókai) a belső kánonnál nagyobb teljességet sugalló használatáról.

Ebben a (talán túl szigorúnak tűnő, de a továbbiakban mégis követendőnek látszó) értelemben Fábri Anna Jókaija csupán 29 regényt, valamint 3 kötetnyi cikket és beszédet írt. 1870-ig meglehetősen termékeny szerző volt, aztán lassult munkája irama. Kizárólag XIX. századi tematikájú regényeiben hiteles életismerőnek, egyben az archetipikus szimbolizmusra hajló (9.) szerzőnek mutatkozik. Alapvető problémája volt az önálló személyiség és a társadalmi meghatározottságok ambivalenciája (26.), világképének lényege a sokféleség egyidejű ábrázolásában áll (62.), műveiben kitartóan kereste a nem létező, ideális és normatív rendet (59.), regényeiből kiolvashatóan társadalmi ideálja a középosztályyosodás volt (127.), műveltsége pedig felettből kiterjedt, a természettudományt is magában foglaló lehetett.

Ez a Fábri által megrajzolt kép alapos és felettebb meggyőző. Némely részprobléma megoldásával azonban nem értek mindig egyet.

Például nem hiszem, hogy célszerű bizonyos regényelméleti kérdéseket szociológiai okokkal magyarázni (29. skk). Nem bizonyos, hogy Jókai elődei és követői feltárhatók lennének a deviáció fogalomkörében mozogva (114., 119.). Nem állítanám, hogy a *Gazdag szegények* azért nem a hanyatlás jele, mert a benne foglaltakat Jókai nem gondolta komolyan (!) (123.). Egészében véve nem lettem meggyőzve arról, hogy „*politikai kérdések húzódnak meg a művekben megfogalmazandó értékredek, a művek fogadtatása, kritikai visszhangja, sőt regényszerkezeti megoldások mögött is*” (139.), (ugyanakkor meg kell jegyezmem, a mindössze 14 oldalnyi Politikai arculat c. fejezet [136–150.] kitűnően hívja fel a figyelmet arra, hogy Jókai megértése kudarcra van ítélve egy beható, lehetőség szerint monográfikus igényű eszmétörténeti kutatás elvégzése előtt.) A tárgyalásmódot tekintve néhol feleslegesnek látszik a statisztikailag is feltárt mozzanatok újramondása, helyenként pedig a következőzetések mintegy belül maradnak a szociológián.

Mindemellett az *összképet* és főleg a könyv *kérdéseit* felettebb figyelemre méltónak, sőt mintaadónak tartom.

A Fábri Anna könyvében megmutató Jókairól alkotott összkép talán nem az, amit megszoktunk. Kétségtelen azonban: olyanyira alapos, hogy Fábri hozzá vezető kérdései önmagukban is megérdemlik figyelmünket. Ezek a következők: idő, problematika, tér, hősök (szerepek), életkor, nemzetiség, rendi meghatározottságok, vallás, politikai arculat, műveltség-iskolázottság, foglalkozás, életmegoldások.

Bár Fábri fő kérdései – saját, némiképp szabadkozó bevallása szerint – szociológiai ihletettségűek (a tárgyalás súlypontjai ehhez méltóan a rendi vonatkozások, a foglalkozások és a politikai arculat), rendszerükben én a legősibb és máig legátfogóbb irodalmi szisztéma: a *retorika* gondolkodásmódját vélem felfedezni.

Nem csupán a themává emelt materia megismerésének, feltárásának, egyben a témaválasztásnak hét iskolás alapkérdésre (quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?) gondolok itt, melyek közül Fábri értelemszerűen a három alapkérdést (ki, mi, hol) tarthatja fontosnak, hanem a részeire bontott narráció elemeire is. Ezek az elemek (persona, causa, locus, tempus, materia, res) immár szinte hiánytalanul kiadják a Fábri-könyv tartalomjegyzékét. Az eltérések abból adódnak, hogy Fábri érdeklődése kitüntetetten a személyekre irányul, feljük többféle kérdést is intéz. Kérdései kísértetiesen emlékeztetnek a személyi érvek (argumenta a persona) rendszerére. Ezek forrásai lehetnek – hogy csak a Fábri által is alkalmazottakat említsem –: natio, patria, aetas, educatio, fortuna, condicio, animi natura, studia.

Nem állítom, sőt valójában nem is foglalkoztat, hogy Fábri kérdéseinek létrejöttében volt-e szerepe a retorikai hagyományoknak. Csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy a retorikai szabályrendszer Jókai vizsgálatánál még *nem* felejtendő el. Az is lehetséges persze, hogy az irodalomra vonatkozó valamennyi szisztematikuss kérdés a retorikához vezet el végül. (Zárójelben jegyzem meg, hogy az említett hagyomány néhány – szempontunkból: elhalasztott – lehetőségre is felhívhatja a figyelmét. A Jókai-hősök szisztematikuss vizsgálatát gazdagíthatta volna pl. a családi, nemzeti [familia, genus], nemi [sexus] meghatározottságokra, a külvilágnak megalkotott önarcképe [quid affectet quisque], és a hős nevére [nomen] is kiterjedő figyelem.)

A kötet középpontjában mindazonáltal valójában egyetlen kérdés áll: milyen a Jókai által ábrázolt múlt századi magyar világ? Milyen a Jókai-Magyarország? A kérdésre adott válasz roppant gazdag, szociológia pontosságú, árnyalt és kidolgozott. A kötetben arányosan szétszórt elemeinek összegyűjtésére nem vállalkozhatom, ezt maga a szerző sem vállalta – véleményem szerint helyesen.

Egyfelől kevésbé érdekesnek, másfelől irodalomelméletileg némiképp átgondol-

latlannak tartom viszont azt a folyamatosan jelenlévő, az előbbiből következő kérdést, hogy Jókai Magyarországa hogyan viszonyul ahhoz, amit Fábri Anna a XIX. századról beszélve történeti valóságnak tart. Fábri gyakorta tesz olyan kijelentéseket, hogy Jókai ábrázolása a valóságnak megfelelő, vagy nem megfelelő, esetleg, hogy a valósághű ábrázolás meghaladta az író képességeit. (pl. 211.) Gyakran említ torzításokat, tendenciózusságot, stilizáltságot – természetesen mindig a történeti valósághoz viszonyítva. (pl. 129.) Fábri Anna kiindulásként a következőképpen fogalmazott: „A – máig megválaszolatlan – kérdés tehát az, hogy Jókai *milyen elemekből* építette fel műveinek valamiféle rendezetlen teljességet sugalló 'életvilágát', s ez hogyan utal vissza a köznapi életvilágra és annak különféle interpretációira.” (19., kiemelések tőlem Sz. L.) A magam részéről úgy gondolom, hogy a Jókai-Magyarország elemeinek feltárása kitűnően sikerült, de azokat nem lehet összevetni a valósággal: a történeti megismerésben nincsenek interpretálatlan tények, a múlt minden darabjához a források interpretációjával juthatunk csak el (Collingwood). A Jókai-világot nem vehetjük össze a múlt köznapi életvilágával, mert az nem adott. Összehasonlítást csupán Jókai *ábrázolása* és az ennek hatásától bizony nem mindig mentes történeti, történeti szociológiai *interpretációk* között tehetünk.

A fenti ismeretelméleti problémát, valamint a fikcionalitás kérdéskörét és az irodalom nyelvének referencialitását illető felettébb megalapozott nyelv- és irodalomelméleti aggályokat egy recenzió csupán csak érintheti. De a Jókai kutatás egyik alapvető kézikönyvét létrehozó Fábri Annának – úgy vélem – legalább egy fejezet erejéig explikálnia kellett volna idevágó nézeteit.

Meggyőződésem, hogy Jókaiiban nem a hiteles, vagy hiteltelen valóságismerőt kell keresnünk, hanem (ahogy pl. Szegedy-Maszák Mihály javasolja) a regénytől alapvetően eltérő *románcos történet*, a *romance* (lásd: 43.!) hagyományainak szellemében dolgozó alkotót. Meggyőződésem, hogy az irodalom fictio, teremtett világ, amelynek nyelve nem referenciális. Fábri könyve nem győzött meg az ellenkezőjéről. Kétségtelen viszont, hogy akár a normatív kritika megfigyelését tekintjük, miszerint Jókai alapvető célja a valóságillúzió felkeltése: akár az apologéták hitét, miszerint az igazi magyar valóságot Jókai regényeiben találhatjuk meg; akár magának Jókainak explicit poétikai kijelentéseit, melyek szerint elsősorban valóban azt igyekszik elhíttetni, hogy amit ír az valóság, és nem fikció; akár regényeinek korabeli olvasatait (lásd pl. 169.), mindenképp világos lesz, hogy Fábri Anna olvasási szokásai egy régóta jelenlévő, a 'valósághoz' viszonyító, Jókait azzal összevetni igyekvő irodalomtörténeti hagyományba illeszkednek, amelynek jogosultságát nem kívánom kétségbevonni. Csupán felettébb problémásnak tartom.

Fábri Anna elméletileg talán kissé tisztázatlan, ám mégis alapvető Jókai-kalauza eredetien válogatott irodalomjegyzékkel, az idézeteknek a korpuszt világosan behatároló leldhely-jegyzékével, és az említett Jókai hősök teljes, önmagában is *irodalmi értékű* felsorolásával, de véleményem szerint szűkös jegyzetanyaggal, érthetetlen módon a most tényleg elengedhetetlen mutatók nélkül, valamint sajnos kézikönyvhöz és a könyv tudományos rangjához méltatlan kiadásban jelent meg.

Remélhetőleg a több szempontból is elkerülhetetlen második kiadás felvetett néhány aggályunkat is megszünteti majd.

Szilasi László

## DERÉKY PÁL: A VASBETONTORONY KÖLTŐI

Budapest, Argumentum Kiadó, 1992. 222. l. (Irodalomtörténeti Füzetek 127.)

„Kassák Az Izmusok történeté c. művében kijelenti, hogy a magyar irodalom az

izmusok korában került először párhuzamba a világirodalom legkorszerűbb áramlataival.

Néhány év eltérés valóban nem nagy idő, ám a pontosság kedvéért meg kell állapítanunk, hogy a nyugatosok jóvoltából az olasz futurizmusról, a fiatal emigráns avantgárdistáknak köszönhetően pedig a francia szürrealizmusról valóban szinte azonnal tudomást szerzett a magyar irodalom, míg az expresszionizmus, az aktivizmus és a dadaizmus csak némi késéssel magyarosodott. Ismeretes Kassáknak az a mondása is, hogy ő (tehát a magyar avantgárd irodalom kassáki vonulata) egyetlen izmus mellett sem kötelezte el magát kizárólagos érvénnyel, hanem általánosabban: az új irodalom eszményét kívánta következetesen érvényre juttatni. Ezt a véleményét is pontosítanunk kell annyiban, hogy a valóban jellegzetesen kassáki műépítkezés típusai mellett jó néhány már típusú avantgárd költemény, sőt versnyelv-alkotó kísérlet is kimutatható a magyar avantgárd költészetben".

Részletesen idéztem Derék Pál kitűnő könyvének egyik passzusát (15.), mert ebben a magyar avantgárd számos problémáját rendkívül tömören összegezte.

Derék udvariasan, de határozottan fogalmaz: „Néhány év valóban nem nagy idő, de a pontosság kedvéért...” Lehetne ezt kevésbé udvariasan is megfogalmazni: Kassák az izmusok történetében megismétli régi (még az első világháború idejére visszanyúló) és rendkívül sikeres propaganda szövegét, és kijelenti, hogy a magyar irodalom először az izmusok korában került párhuzamba a világirodalom legkorszerűbb áramlataival. A néhány év valóban nagy idő, mert az első világháborút megelőző egy-avtávfárd évtized minden hónapjában történt valami érdekes, lényeges vagy korszakos esemény.

A „párhuzamba került” kifejezés legalább kétértelmű. Jelentheti először a művészi-irodalmi tájékozottságot és jelentheti a művészi-irodalmi teljesítményt. 1900-ban nem a naprakész világirodalmi tájékozottság hiányzott Magyarországon (Heinrich Gusztáv *Egyetemes irodalomtörténetének* megfelelő fejezetei ezt éppen úgy bizonyítják, mint azok a korabeli kritikák és műfordítások, amelyekre a *Modern költőket* tolmácsoló Kosztolányi támaszkodott) – hanem a nagy költő. Az *Új versek* 1906-ban, a *Négy fal között* 1907-ben, a

*Holnap* első kötete 1908-ban jelent meg. Az új magyar költők mesterei pedig lényegében azok voltak, akik külföldi nemzedéktársaikéi, Marinettié, Ezra Poundé stb. Derék Pál mintaszerűen elemzi Szabó Dezső és Reichard Pirooska Whitman-értékelését, illetve azt, hogy magyarázataik mennyire befolyásolták Kassákat, de nem tulajdonít jelentőséget Kosztolányi Whitman cikkének. Holott mindkettőnél hamarabb jelent meg a *Független Magyarországnak*, amelynek Kassák is munkatársa volt, és rövidebb is volt mindkettőnél. Nem bizonyítható, hogy Kassák olvasta Kosztolányi cikkét vagy forgatta a *Modern költőket* (1914), de meggondolkodtató, hogy Kosztolányi költői és A tett internacionalista számának (1916) költői között alig van különbség. (Csupán Rubiner nem szerepel Kosztolányinál, igaz, az olasz futuristák közül másokat válogat.) És nem kevésbé meggondolkodtató, hogy a *Mesteremberek* sokat idézett utolsó sorai:

„Örüljenek az új költők, akik az idők  
új arcát éneklék előttünk,  
Rómában, Párizsban, Moszkvában,  
Berlinben Londonban és Budapesten”

mennyire Kosztolányira 'rímelenek'. A *Modern költők* 1913 őszén keletkezett előszavában írja: „Megnyugtató, hogy a sok millió halandó nem áll némán egymással szemben, közölni tudja a keletkezése pillanatában ijedelmesen-egyéni érzéseit, amelynek színe és súlya ugyanolyan és ugyanannyi Tókióban, Madridban és Konstantinápolyban, mint Párizsban, Krisztiániában és Budapesten.”

Kosztolányi így jellemzi Whitmant: „... az új világ új lírikusa. A múlt nélkül való hazája csodáit éneklé. A természetet és a technikát, a szabadságot és az energiát, a demokráciát és az egyszerűséget, az élet ujjongó vídamságát. Élemi erő lüktet benne”.

Derék Pál idézi Kassákat: A „futurizmus őse letagadhatatlanul Walt Whitman” (33.), és részletesen elemzi Szabó Dezső felfogását a Withman és a futurizmus összefüggéséről. A családfát kereső Marinetti a példaképek közt említi Whitmant és – többek közt Verhaerent, akit

sokan az európai Whitmannak tekintettek, és akiről éppen Whitman egyik francia fordítója mondja el 1907-ben, két évvel a *Futurista kiáltvány* közzététele előtt, hogy hite szerint az „emberiség újraszületésének” korában él. A kassáki „új vallás” (Deréký kifejezése): Újember, Mindenható Gép, Társadalmi Haladás egyik ösztönzője Verhaeren.

Deréký említi Whitman nagy hatását a 20. század eleji európai irodalomra, és a magyar példa mellett elsősorban a portugál Pessoa példájára hivatkozik. Valéry Larbaud 1914-ben főként angolszász és francia tapasztalatok nyomán összegezi (és vitatja) háromféle értelmezését: Whitman próféta, Whitman munkás, Whitman filozófus. Deréký tudatosítja, hogy 1919-ben Magyarországon értelmezték Whitmant mint forradalmárt és kommunistát, de ez az értelmezés már nem hatott Kassákra.

Deréký újra meg újra hivatkozik Kassák „korszerűség- és művelődéscsmény” elméletére. Ez a hivatkozás rendkívül fontos. Mert így sikerül az egységet megtalálni Kassák tízes években és húszas években írt művei között, és így magyarázható az is, hogy noha Kassák azonnal megnyitotta a bécsi Mát a francia szürrealizmus magyarra fordított termékei előtt, a szürrealizmustól mindig idegenkedett. A párizsi, francia képletadaista-szürrealista ’fejlődés’ volt, Kassák, mint több nem-francia költő és művész (Moholy-Nagy vagy Pansaers például) a dadaizmusból a konstruktivizmus felé fordul, noha talán pontosabb lenne úgy mondani, hogy a dadaista és a konstruktivista elemek (csaknem) egyidejűleg vannak jelen művészetében. Deréký írja, mint már idéztem, hogy az expresszionizmus, az aktivizmus és a dadaizmus csaknémi késéssel magyarosodott”. Futurista és dadaista mozgalom volt, expresszionista mozgalom viszont nem volt. A dada ’magyarosodását’ a háborús körülmények is gátolták. Pansaers, aki 1917–18-ban a németek megszállta Belgiumban a Tethhez és a budapesti MA-hoz sokban hasonló folyóiratot szerkeszt, és akit joggal neveznek dadaizmus előtti dadaistának, csupán 1919 telén

Berlinben hallott először Tzara mozgalmáról, szöveg még akkor sem került a kezébe. És az új vallást teremtő, és hatalomra törő Kassák (és csoportja) 1919 előtt aligha kezdetett volna valamit a dada ’szellemével’, ha valamilyen kiadvány véletlenül Svájcából kezükbe tévedt volna. Majd Kassák 1920-ban Bécsben felfedezi a dadát, ugyanabban az évben, amikor Párizsban a saját ifjúságuk ellen lázadó francia fiatalok egy csoportja (Breton, Soupault, Aragon) megváltóként várják Tzara ’bevonulását’. Kassák sohasem lázad ifjúsága ellen, *A ló meghal a madarak kirepülnek* „önvizsgálata” (a szót Derékýtől kölcsönzöm) a legteljesebb öngyógyulással járul.

Deréký hatalmas anyagot gyűjtött össze – az anyag nagyságához és fontosságához mérten – kisterjedelmű, karcos művében. Lényegében összegyűjtötte, és tagoltan, értelmezve gyűjtötte össze a magyar avantgárd korpuszát. Bebizonyította – a bemutatott anyag önmagáért beszél, és a kommentárok, elemzések meggyőzőek –, hogy az avantgárd korpusza lényegesen több, és sokrétegebb, mint Kassák korpusza. A magyar avantgárd nem azonos Kassákkal. De a könyv azt is bebizonyította, hogy a par excellence magyar avantgárd művész mégis csak Kassák. Másoknak vagy nem sikerült jelentős életművet létrehozniuk, vagy (pl. Illyés Gyula, József Attila) egy idő után másfelé tájékozódtak.

*A vasbetontorony költői* című kötet (is) igazolja, hogy Kassák első világháború előtti jelenség, meghatározó élményei 1914 előttiiek. A negyedik rend műveltség-csményéről szóló nézetei, a múlt-tagadás, az Új Ember és a Társadalmi Haladás összekapcsolása 1914 előtti tapasztalatainak szintetizálása. (1918 után a múlt tagadása – ami legtöbbször a 19. század eszméinek tagadását jelenti – együtt járhat a társadalmi haladás igényének vagy lehetőségének tagadásával is.) Bármilyen gyors is Kassák fejlődése 1909 és 1915 között, Kassák költői forrásvidéke avantgárd előtti vagy még inkább avantgárd melletti. Valamibe beleszületik, és ettől távolodik el. Az Illyés–József Attila generáció viszont az uralkodó(nak látszó) avant-

gárdba születik bele, és attól távolodik el. Az eltávolodás mindkét esetben az önállósodás feltétele.

A Nyugat, és konkrétan Babits, nem Kassákkal a költővel, hanem Kassákkal, az irodalmi vezérrel vitázott. Az *Eposz Wagner maszkjában* három fontos verse eredetileg a Nyugatban jelent meg. És a kötetről Kosztolányi szeretettel-megbecsüléssel írt. Babits az irodalmi vezér ellen lépett fel.

Deréky idéz Babits futurizmus-kritikájából: „Amit az olasz az ő sajtóságos gyermekes entuziazmusával próbálgat, nálunk

már túlhaladott dolog, s mi azokban nem a modernséget, hanem a modernség paródiáját látjuk”. Vitatható, de vitaképes álláspont. De jóval kevésbé vitatható, a Babits-idézet második fele: „... a Nyugat több éves gyakorlatára mindig azt mutatta, hogy a költészet akkor modern, ha költészet, és nem akkor költészet, ha modern.” De – és Deréky könyve ezt is igazolja – a más-más módon művészettagadóm futurizmus, dadaizmus és szurrealizmus egyaránt gazdagította a művészet tartományait és tágította határait.

Ferenczi László

## DIE „GESTA HUNGARORUM” DES ANONYMEN NOTARS

Die älteste Darstellung der ungarischen Geschichte. Unter Mitarbeit v. László Veszprémy hrsg. v. Gabriel Silagi. Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1991. VIII. 190. (Ungarns Geschichtsschreiber 4.)

A Bogyay Tamás szerkesztésében 1976-ban indult sorozatnak ez a negyedik darabja. Az első (*Die heiligen Könige*) az István-, Gellért- és László-legendát, valamint a vonatkozó krónikarészleteket közölte, a 2. kötet Mikes leveleiből adott válogatást (Zathureczky Gyula, Sybille Manteuffel-Szöege és Bogyay Tamás munkája, 1978), a harmadikban (*Die Mongolensturm*, 1985) Hansgerd Göckenjan és James R. Sweeney publikálta a tatárjárás szemtanúinak és kortársainak beszámolóit. Most Anonymus *Gestája* jelent meg (németül, és egyáltalán élő idegen nyelven első ízben) a címben írtak jóvoltából. A témák, a közreműködők és a megjelenési dátumok sora mind a terv átgondoltságát, mind a lehetőségek esetlegességét megmutatja.

Inkább azonban a nehézségekről látszik árulkodni az a tény, hogy a sorozat eredetileg egy jóval szélesebb körű vállalkozás része volt. A Styria Verlag indította meg 1954-ben Ivánka Endre kezdeményezésére a „Byzantinische Geschichtsschreiber”, majd egy évvel később az „Osmanische Geschichtsschreiber” s végül 1958-ban a „Slavische Geschichtsschreiber” című sorozatot, láthatóan egy jól körülhatárolt plánum szerint, hogy a német nyelvterület nagyközönsége számára az érdekes, de nyelvük miatt elzárt keleti forrásokat

megnyissa. A magyar történelem írói később, ám egyenrangú félként csatlakoztak ehhez a sorhoz, annál is indokoltabban, mert a három szériának úgyszólván minden darabja bővelkedik magyar vonatkozásokban. A vállalat nagy elánnal indult: az első három sorozatnak harminc év alatt 40 kötete jelent meg (mialatt a magyarból mindössze három), azonban a szlávoké 1978-ban befulladt, a másik kettő 1987-ig, illetve 1986-ig tartotta magát. És ezzel mintha az egész elképzelés kútba esett volna. (Bogyay halványan az érdektelenségre céloz.) Az Anonymus-kiadás gondolata is már vagy húsz éve felmerült, de megvalósítására nem nyílt lehetőség. Innen, a távolból, persze felelőtlenség volna a felszíni jelenségekből következtetést megkockáztatni, az azonban tény, hogy ezt a legújabb kötetet egy másik kiadó vette a vállára, a Thorbecke, amely ezek szerint esetleg hajlandó lesz a hamvába holt vállalkozás új alapokon történő felélesztésére, úgy látszik, igyekezve egyszerre megfelelni a népszerűség és a komoly tudományosság igényének. Ehhez a mi Anonymusunktól vár biztatást. A problémák megoldásához – legalább „termelői” oldalról – most már innen, hazulról is hozzá lehet járulni, ha másért nem, hálából, hogy akad fórum,

amely átvállalja a történeti forráskiadás itthon szunyókáló művelőinek a dolgát.

Az új Anonymus-kiadás az említett sorozatok színvonalából messze kiemelkedik azáltal, hogy nemcsak német fordítást hoz, hanem az eredeti szöveget is adja, méghozzá kritikai igényű kiadásban. Először is azt kell regisztrálnunk, hogy a latin szöveg hűségében minden eddigi kiadást meghalad, az 1937-es Jakubovich-félet is. A Szentpétery *Scriptores*-ének szövegközlését ugyanis a magától értetődően elkerülhetetlen elnézéseken, félreolvasásokon és sajtóhibákon kívül tudatos szerkesztői szándék is módosította némiképp, mely a két vaskos kötetben közreadott írások egységesítésére irányult. Veszprémy László volt az, aki 1937 óta először végre kézbe vette az OSzK Clmae 403. számú kódexét, és betűről betűre végigböngészte azt. (Eredményei magyarul is olvashatók a Magyar Könyvszemle 1992. évi 1. számában.) Az olvasat – amennyire ez kívülről megítélhető – kifogástalan. Szándékos eltérés csak az u–v betű kiejtés szerinti átírásában, az y fölötti pont elmaradásában és az értelemszerű központosításban meg a kis- és nagybetűk használatában van, tehát a megengedett határon belül. Látható, hogy épít (bár nem utal) Jakubovichéra, többnyire el is fogadja annak megoldásait és korrekcióit. A kritikai apparátus azonban számos helyen eltér attól. Ez sokszor indokoltnak látszik, sokszor azonban zavarba ejtő. Az tudniillik érthető, hogy az előző közlő elnézett egyet-mást, amire most fény derül, de az már kevésbé, hogy hogyan láthatott hibát, törlést, beszúrást, javítást ott, ahol most nincs. Példaként említtem, hogy az 1. fejezethez Jakubovich 14. Silagi mindössze 9 szövegkritikai észrevételt fűz, és az arány többnyire hasonló, bár fordított eset is van; a 8. fejezethez az előbbi hét jegyzetet tesz, az utóbbi ötöt, ebből azonban csak három azonos. Hasznos lenne, ha az új kiadás a kézirat mellett a Jakubovich-féle változatra is utalna, mert megkímélné az olvasót a gyanakvástól, vagy a fakszimilé lapozgatásától.

A párhuzamosan futó német fordítás megbízható. Úgy látszik, hogy nem a kö-

zölt szöveg, hanem a Jakuboviché alapján készült (nyilván még korábban). Rögtön az első mondatban olvasható nála: „sue petitionis affectum (*sic*)” és alul jegyzetben: „*Recte: effectum*”. Silagi nem javít, tudomásul veszi a kódexben látható „affectum”-ot, a német mégis Jakubovich korrekciója szerint adja vissza a mondatot: „Erfüllung seiner Wünsche”. A német mondatokban kissé furcsán hatnak Anonymus kacifántos tulajdonnevei mai magyar kiejtés szerinti átírásban (Seztutreg: Cesztreg, Gemelsen: Gyümölcsény-Wald és hasonlók, megmosolyogtatván az olvasót, aki maga elé képzelettel német kollégája szájmozgását). E téren van is némi következetlenség. Itt-ott a magyar alakhoz csatlakozik a német is (Stumtey: Sempte-Schintau, Colgoucy: Galgóe–Freistadt), de már a következő Trusun csak Trencsén, ellenben Zabrag csak Agram. (Azonban a névmutató teljes rendet szab a formák között.)

Az elbeszélést negyedfélszáz tárgyi jegyzet kíséri, mely egyrészt megpróbálja a magyar történelemben kevésbé járatos idegent tájékoztatni, főleg földrajzi vonatkozásban, másrészt a szakkutatás számára összefoglalja a nem egykönnyen áttekinthető Anonymus-irodalom jelenleg érvényes megállapításait, rá-rámutatva a kitapogatható szerény irodalmi forrásanyagra is. Valószínűleg az áttekinthetőség igénye az oka annak, hogy az idestova negyed évezredes „kérdés” itt kissé egyszerűbbnek látszik, mint a valóságban. Silagi az alapvető kérdésekben egyfelől Szilágyi Lóránd 1937-es tanulmányának tételeit fogadja el, másfelől a „Predictus magister” olvasatot („Der oben genannte Magister”). Így aztán nem egészen világos, hogy miről is vitatkozik az a számtalan szerző, aki a Szegzárdy-Csengery Klára közreműködésével készült, 17 lapon a legeslegújabb megnyilatkozásokat is számba vevő irodalomjegyzékben szerepel.

Van a kötetben egy jó névmutató meg egy térkép (Györffy György nyomán készített). Van ára is: 88 DM.

Kulcsár Péter