

KOMLOVSZKI TIBOR: A BALASSI-VERS KARAKTERE

Tanulmányok. Balassi Kiadó, Budapest, 139 l. (Régi Magyar Könyvtár. Tanulmányok 1.)

1. Megjelent végre a könyv, Komlovszki Tibor és Balassi Bálint könyve. Fontos figyelni arra is, hogy éppen a Balassi Kiadónál, egy újabb sorozat első köteteként. Úgy gondolom, valóban kettejük könyve ez. Komlovszki Tibor közel négy évtizede mozog a régi magyar irodalom terepén, s ez ideig leg-erőteljesebben Balassi Bálint költészetével foglalkozott. E tárgyban mindent tud; mindent figyelmesen elolvasott, a föllelhető levéltári dokumentumoktól egészen a legapróbb adatközlésig. Balassi Bálint szövegeit pedig számtalanszor. Ismeri a kortárs hazai és külföldi fejleményeket, az irodalomtörténet különböző ítéleteit, a legfontosabb költésztörténeti kérdéseket s vitákat, legjobban azonban Balassi Bálintot. Olyan tudósnak gondolom, akit tárgyról szerzett fölényes ismerete nem gátol az esztétikai értékekre figyelő olvasásban, illetve újraolvasásban, azaz munkáiból megismerhettük az érzékeny olvasót is. Azt hiszem, nagyon élvezi azt, amit csinál; a tudós pozíciója egyenrangú az olvasóéval. Ez pedig igen szimpatikus, mostanában mégiscsak ritka magatartás. Komlovszki bátran kijelenti ugyanis, hogy pl. a „vérem hullásával, ha hozzám hajlanál, tündöklő szép gyémántom” (*Ötven hetedik, Én édes szerelmem... 7. str.*) „az egyik legszebb Balassi-sor, teljes összhangban a jelentéssel” (ItK 1989. 3. 210., illetve könyvének 13. oldalán), vagy hogy a „liliom, violák idővel mind elhullnak” (*Negyven hetedik, Idővel paloták 1. str.*) hangzáshangulata őt, a versolvasót Petőfi Sándor „elhull a virág, eliramlik az élet” verssorára emlékezteti (*i. m.* 209. és 10.).

Mindezt persze nem vitatom s nem kárhoztatom, pusztán megállapítom. Megállapítom, hogy a szaktudós Komlovszki Tibor olvasóként – több iroda-

lomelméleti irány számára oly rokonszenvesen – az irodalmi folyamatot is alakítja.

2. Ez a könyv igen lényeges tanulságait emeli ki mind Komlovszki Tibor, mind Balassi Bálint munkásságának. Ezért is mondtam azt, hogy kettejüké. A négy fejezet másfél évtized szívós munkáját tükrözi: a szerző kitartóan időzött a számára legfontosabb kérdéseknél, eredményeit mindig publikálta, s így szakmai vitákban is kipróbálhatta azokat. A „Függelék” („Balassi költészete és az *Eurialus és Lucretia*” valóban leválasztható a főbb gondolatmenetről, viszont jó, hogy felvette könyvébe: immár húsz éve kötelező olvasmány a régi magyar irodalom kezdő stúdiumában is. Az e helyütt összerendezett (korábban külön tanulmányokban megjelentetett) négy fejezet koherens szöveget ad, hiszen mindig újabb szempontokkal *ugyanazt* a fontos kérdést igyekszik megválaszolni. Azt tudniillik, hogyan alakult ki Balassi Bálint költészetében a „modern értelemben vett lírai vers” („Bevezető”, 5.). A kérdés nagyon lényeges, Komlovszki Tibor válaszainak pedig összefüggő rendjük van. Először a *szöveghangzás* változásairól beszél (I. „A szöveghangzás”), majd a *költői képekről* (II. „A költői nyelv néhány sajátága”), a *verskompozíciókról* (III. „A verskompozíciók kérdéséhez”), végül a *Balassi-vers és Rimay költészetének* bonyolult viszonyáról (IV. „Mester és tanítvány. A Balassi-vers és Rimay költészete”). A már említett függelék pedig egy régi vitakérdésben ajánl – igaz, nem teljesen friss – álláspontot. Olyan ez a rend, mint az irodalmi mű polifon alapstruktúrája.

2.1. Első fejezete igen határozottan képviseli azt a tételt, hogy Balassi kései verseiben egyre nyilvánvalóbb a *hang-*

zás szerepe. E változásnak (s fejlődésnek) poétikai funkciója van: az énekverstől való távolodással megszűnik ugyanis a dallamra támaszkodó hangzásélmény, s ezt majd a szóhangzás tudatos – változatos és finom – kidolgozása helyettesíti. A tétel az önálló szövegvers kialakulásának talán legfontosabb mozzanatát kívánja rögzíteni, nem is előzmények nélkül. Horváth János a Balassi-vers ritmikái magára utalását („a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot”) az irodalmiság elemi feltételének mondja (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Bp., 1976. 102–103.), Klaniczay Tibor a „feszesebb kompozíciót”, az „érzelmi-hangulati egységet” és a „fejlett rímélést” említi az „igazi szövegvers” kialakulásakor (*A szerelem költője*. In *Reneszánsz és barokk*. Bp., 1961. 205.). Komlós Aladár a könyvben is idézett megállapítása (8–9.) pedig egyenesen Komlós Tibor tételét előlegzi. Az autonóm szövegvers kialakulásában tehát a szerző is dominánsnak tartja a szöveghangzás változásait. A „versjelentés jelleg átalakulását” s ezzel párhuzamosan „a szöveg akusztikai-zenei kiképzését” folyamatnak állítja, mely legerőteljesebben aztán a Célia-versekben igazolható (9–10.).

A szóhangzás és a hangképződmények szerepének régi problémáját ma is különféleképp látjuk: néhányan elutasítják, de mások – talán többen – az irodalmi műalkotás lényeges elemeként értelmezik. Azt hiszem, az utóbbi véleménynek van szélesebb – és történetileg is vizsgálható – háttere. Szókratész (Platón) és Kratülosz vitája nagyon szellemes és megfontolandó, azóta mindig számolnunk kell a kérdéssel. Korábbi és kortárs tanulmányok, sőt, monográfiák példázzák aktualitását. Sajnos ezek közül a magyar nyelvvel alkalmazott megnyugtató eredményű vizsgálat hiányzik. Csaknem minden poétikai útmutatásban (tankönyvben)

szerepel azonban, így aztán a műelemzéseknek is régóta fontos szempontja. Tudjuk, hogy Pietro Bembo például a hangoknak (azaz nála nyilvánvalóan a betűknek) szimbolikus jelentést tulajdonít (*Prose della volgar lingua*), tudjuk, hogy a korántsem minták nélküli első német poétikában Martin Opitz Vergilius kapcsán beszél a tárggyal összhangzó betűk (*buchstaben*) kiválasztásáról, a fordításban például kemény, ugyanakkor pattogó betűket kíván. Nem így a patakok vagy a vizek leírásakor, ott az L és az R – maguk is folyékonyak lévén – kiválóan alkalmasak a tárgyhoz (*Buch von der deutschen Poeterei*, 1624.). Az sem ismeretlen, hogy Moesch Lukács nagyívű, az iskolai oktatáshoz szorosan kötődő barokk poétikája szintén beszél a hangok jelentéséről: „Soni grandioris sunt A. et O. tenuioris E. et I. obscurioris V. Magnifici M. gravis Z. et X. levis N. asperi R. Flatum dat F. sed B. C. G. P. T. obscure sonant.” (*Vita poetica per omnes aetatum gradus deducta...* per Patrem Lucam a S. Edmundo, Tyrnaviae, 1693. 23.). E kevés – és természetesen kiragadott – példával semmit sem akartam igazolni, nem akartam véleményt mondani, inkább kérdéseimhez közelíteni. Mielőtt azonban a szöveghangzással kapcsolatos kérdéseimet határozottan megfogalmaznám, utalnom kell még – legalább két összefüggésben – a kikerülő veszélyekre is. E veszélyeket persze Komlós Tibor bizonyára jól ismeri, ám ezúttal fontosnak tartom a róluk való rövid beszédet. Először arról szólnék, hogy bizony más szempontok szerint ugyancsak jól behatárolható időben, 1940-ben, a hangszimbolika nyelvkarakterológiai meghatározottságáról is folyt vita a hazai tudományban (Gáldi László: *Nyelvkarakterológia és hangszimbolika*. Magyar Filozófiai Társaság vitaülése 1940. május 14. Athenaeum, 1940. 5–6. 368–389.). A vita végül korrekt eredményhez vezetett. Olyan

eredményhez, amely harmonizál a Komlovszki által is idézett modern állásponttal (9.). A tanulság az volt ugyanis, hogy a hang és a szimbolikus jelentés között nem áll fent szükségképpen a *priori* kapcsolat, ám a vitázóknak szembe kellett nézniük a neves lipcsei indogermanista, Junker professzor veszélyesen túlzó, viszont mindenképpen a *szóhangzásból* kiinduló nézetével is: „Nem tagadható, hogy a német ‘Wahrheit’ szó, jöllehet ugyanaz, mint a francia ‘vérité’, mégis valami egészen mást, mélyebbet, németet fejez ki. A német nyelv, a ‘Wahrheit’-ből, midőn e szót képezte, vízforrást csinált, tiszta, mély, gyönyörűséges tavat, tisztaságot, kimeríthetetlenlétséget – egyedül a hangképzés értelmével: a tökéletesen kielégzett A értelmével, egy olyan magánhangzóval, amely teljes mellünkől jön.” (I. m. Zolnai Béla hozzászólásában idézett német szöveg fordítása, 388.) Bizony-bizony, éppen a *Wahrheit*.

Másodszer pedig a szóhangzásra támaszkodó műelemzés lehetséges veszélyeiről is szólnék. Van egy példám, ahol a szerző idegen (orosz) nyelvű szöveget elemez *magyar* tudományos nyelven. Számít persze az olvasó fölkészültségére, arra, hogy nem idegen számára az adott nyelv (az egyébként nagyszerű szöveget nyilván nem csak magyarul közli), ám számomra mégis maradnak kétségek. A költői nyelv szemantikájáról beszélve megállapítja például, hogy Puskin *Feleségemhez* című versében „az első szakasz ‘rideg’ hangszerelését tovább fokozzák a 3. sorban *kr, kch* hangkapcsolatok... a 4.-ben a halmozott *j* hangok, amelyek a hetéra eksztatikus, kigyózó vonaglását festik. Az 5. és 6. sorban ez a hangfestés kiegészül és felerősödik a *p* és a kemény *l* alliterációjával *s* a *p-r, t-r-p, d-r* hangkapcsolatok ‘csikorgásával’... A záró szakaszban a kemény és a lágy hangzások egybefonódnak: mintegy a gyorsuló szívdobogás ritmusára (*b* és *p* allite-

rációja) harmonikusan egyesül a fizikai vágy (*zs, s, sz*) és a gyengéd érzelem (*l, m, n*).” (Péter Mihály: *A költői nyelv szemantikájáról egy Puskin vers ürügyén*. In *Kultúra és szemiotika*. Szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos. Bp., 1981. 147–161.). Maradtak kétségeim, hiszen egyrészt tanácstalan vagyok egy idegen nyelvi kultúra szöveghangzásának magyar nyelvű interpretációját olvasva, másrészt nem tudom tudományosan értelmezni a szerző *idézőjel-használatát* („rideg”, ill. „csikorgásával”, mert ha *valóban* rideg és csikorog, akkor nem kell idézőjel), harmadrészt nem tudom, a fordításban Opitz tanácsa szerint kell-e eljárni, azaz meg kell-e kereshetünk mondjuk a fizikai vágy (konszenzuson alapuló) *magyar* hangjait? Nem tudom, van-e ilyen konszenzus, fentebb jeleztem már, hogy a magyar nyelvre alkalmazott szöveghangzás-elmélet számomra még kidolgozatlannak tűnik. Amit tehát mondunk erről, némileg relatív. Tudom persze azt is, hogy a *modern* költészet poétikája erősen számol a szöveghangzással, a 18. század óta felerősödő nyelvi székepszis még legújabbban is termékeny e téren, sokak között például csak Ernst Jandl szövegeire gondolok. Az előbb példának hozott nagyszerű tanulmány azonban nem érdemi meg az ily fokú frivolitást, inkább tehát Komlovszki könyvével kapcsolatban formálom kérdéssé gondjaimat. Komlovszki ugyanis többek közt azt mondja, hogy az „*l, v, m, n* hangok uralkodó hangzásáramlása az elhullás, mulandóság érzetét erősíti, teljes összhangban a jelentéssel” (i. m. 11.), vagy hogy a „*Ti is, rárószárnyon járó hamar lovak pergő r* hangjaival is idézi a hamar lovak gyorsaságát félrehallhatatlanul” (i. m. 12.). A szerző természetesen azt is mondja, hogy a szimbolikus érték a hangkapcsolatokon kívül nem aktualizálódik, mindig csak a szótesteken belül interpretálható. Ám azt is mondja könyvében, hogy „a Ma-

rullus, Angerianus, Johannes Secundus-versek ismeretétől kezdve a Balassi-versben észrevehetően s egyre határozottabban növekszik a szövegben az ún. zenei formák, sajátosságok (ritmus, hanglejtés, hangfestés); általában a hangzás szerepe” (i. m. 8.). Nos tehát az a kérdésem, hogy a vélhetően minták után szerzett Balassi versek (mint pl. éppen az *Láóvel paloták*) hogyan viszonyulnak a minták hanglejtéséhez, hangfestéséhez? Vajon abban a nyelvben (ezúttal a neolatinról van szó) zenei formát adott-e Balassi Bálint zenei formában vissza? Mennyire adekvát az átvett hangfestés? Egy Opitz-féle poétika szellemében dolgozott-e, azaz vajon a nemzeti nyelv kifejező hangjaival utánozta-e a másik nyelv kifejező hangjait? Ez a négy kérdőjel egyetlen általánosabb kérdést jelez: a Balassi-versekben észrevett differenciálódó szöveghangzásnak van-e igazolható köze idegen mintái szöveghangzásához?

Természetesen a kérdést nem tudom megválaszolni, miként a későbbiek sem. Azért kérdezek tehát, mert az engem is érdeklő problémákat akarom jelezni. Komlowszki Tibor ugyanis meggyőz a tendencia általános érvényességéről: Balassi poétikája azt követeli meg végül, „hogy a versnek nem csupán logikai síkon felfogható jelentésének kell lennie, de hangzásélményt is kell nyújtania” (i. m. 8.). Jó példa erre a metrumszerkezete miatt már többek által kiemelt *Szít Zsuzsánna tüzet...* kezdetű vers is, amelyre ugyancsak kiterjeszteném fenti kérdésemet. Szigeti Csaba kutatásaiból tudjuk, hogy a valóban „különc strófaszerkezet” (első szövegünk, amelyben a *canzone* szabályos *frons-cauda* szerkezetét felismerte) lengyel mintájú. A metrum és a rím igazodik – Komlowszki szerint – a „citeraszózat” játékos, gyors ritmusához („A ritmus szinte fokozhatatlan”, i. m. 13–15.). Nem tudom, mennyiben módosítaná véleményét (véleményünket)

a kortárs lengyel *canzone* poétikájának ismerete?

Elfogadom, hogy az ún. *Cím nélküli gyűjtemény* három darabján ellenőrizhető szövegváltoztatások kivétel nélkül a szöveghangzást illetik; e gyűjtemény kapcsán vonzó az eddig elterjedt *visszatekintés ciklusával* szembeállított *szétttekintés*, illetve a *felmérés* hipotézise (i. m. 15–21.). Itt is van azonban kérdésem. Komlowszki (Horváth Iván véleményével szemben) kételkedik abban, hogy Balassi „ilyen bonyolult-komplikált utalásrendszerrel csinált volna új műfajú költeményt” a negyedik darabban (i. m. 20.). Egyszer még visszatérek erre a tudatosságra, ám addig is jelzem kétségeimet: vajon kétségbe vonhatjuk-e az *aenigmát* is ismerő Balassi „komplikált utalásrendszerét” éppen itt, ahol az utolsó sort rafinált *figura verborummal, asyndetonnal* teszi immár változatosabbá?

2.2. Az elsővel terjedelmében is arányos második fejezet folytatja a gondolatmenetet. Az eredmények (nagyon szimpatikus módon) vitában születtek. Csanda Sándor épp most 20 esztendőös könyve indította arra, hogy Balassi képrendszerének változó elemeiről (mint pl. a képalkotás módja, a kép kifejtettsége és versbeli funkciója) érvényesebb, az egész életművet tekintő észrevételeket tegyen. Talán legfontosabb tanulsága az, hogy „a hasonlat szerepe a szövegvers kialakulásának menetéhez s a Balassi-vers karakterének módosulásához illeszkedik” (i. m. 24.). Azt állítja itt is, hogy ebben a folyamatban kitüntetett szerep illeti meg a *poetae tres elegantissimi* Balassi által ismert szövegeit. Úgy érzem, az előző fejezet kapcsán föltett kérdésem, mely a mintakezelést érintette, most sem teljesen érvénytelen: a „humanista konvencionálizmus szárazságából” csupán az „üres szellemeskedő játékhoz” eljutó Angerianus és Marullus (Eckhardt Sándor: *Balassi Bálint irodal-*

mi mintái. In *Balassi-tanulmányok*. Bp., 1972. 216.) vajon milyen (korszerű, sablonos, antik etc.) képrendszer közvetített Balassinak? Vajon segítették-e a „vizualitáshoz kötött hasonlat-típus” kétségtelenül regisztrálható kialakításában?

A gondolatmenetet egyébként, mely a Balassi kutatás többek által megfogalmazott kérdését most világos fejlődés-menetbe illesztve és bőven illusztrálva tárgyalja, mégis örömmel elfogadom. Elfogadom, az eredményeket ezúttal bővebben nem ismertetem tehát, inkább olyan (bizonytalan) kérdéseket fogalmaznék meg újra, amelyek engem is izgatnak. Kissé bizonytalannak érzem a vers „képeinek jellegét” a datálásban felhasználni, kiváltképp ha oly biblikus közhelyről van szó, mint a *Bizonnyal esmértem rajtam nagy haragod* kezdősorú ének idézett negyedik, s részben idézett hatodik strófája. Komlovszki néhány sorral lejjebb maga is írja, hogy Balassi önálló képrendszer kialakítására nem törekedett, s hogy költői képei gyakorta igen közvetlen kapcsolatban vannak a kortárs vallásos énekek megoldásaival (i. m. 27–28.). Ily módon a kortárs szövegekkel is rokonítható képek talán kevésbé alkalmasak a datálás kérdéséhez. E tárgyalt vers kapcsán *bizonnyára* igaza van Szabó Gézának, aki a kihagyott és megkerült strófáról Bornemisza hatását állítja, ám ő sem tagadja, hogy Bornemisza csak *közvetíthetett*, hiszen az argumentáció a Szentírára épül. Szabó Géza is megállapítja, hogy „Balassi egyébként is szeretett Bibliából vett példákat építeni verseibe”. (Uő.: B. B. „*Bizonnyal esmértem rajtam nagy haragod*” kezdetű istenes énekének hiányzó strófája. ItK 1981. 302.) Ugyanakkor szembe kell néznünk a de Bèze/Buchananus-féle szöveggel is, ami immár negyedik forrás lehet a Szentírás, a kortárs vallásos költészet és Bornemisza mellett. Horváth Iván metrumkatalógusa *nekem* azt sugallja

(mert vonzódok a metrumkonnotációhoz), hogy épp ily megfontolandó érvek hozhatók fel egy eltérő datálás mellett is.

Nagyon markáns és érvényes megállapításokat tartalmaz e második fejezet azon része, ahol Komlovszki Tibor a vallásos frazeológia és a szerelmes versek kapcsolatáról beszél (i. m. 31–38.). Itt pusztán azt jegyezném meg, hogy például a *Kegyelmes szerelem* kezdetű Célia-versben a „szerelem” szót talán mégsem kellene kicserélni Istenre (i. m. 35.), hiszen – amiképpen Balassi többször is adja példáját – itt egy istenről, Vénuszról van szó. Talán extrapolációról beszélhetünk: a Komlovszki által oly finoman leírt keresztény istenképzetnek Vénuszra való vetítéséről? Azt gondolom, igen.

E fejezethez kapcsolódó utolsó kérdésem tulajdonképpen előre ugrik és a „Függelék”-et érinti. A tanulságokat összegző mondatok között egy arról szól, hogy „Balassi [...] számos neolatin humanista költői minta segítségével és a [...] csupán apró töredékeiben fennmaradt hazai előzményeket, Piccolomini *De doubus amantibus*-át, valamint az *Eurialus és Lucretiát* kamatoztatva, maga kanonizálja a magyar szerelmi költészet formai jegyeit” (i. m. 39–40.). Vajon nem gyengíti itt saját, a dolgozat függelékében is megfogalmazott véleményét a szerző? Számomra legalábbis úgy tűnik, hogy az idézett mondat némi távolságtartást mutatna saját, korábbi, ám a könyvben később közölt véleményéhez képest.

2.3. Harmadik fejezete terjedelmesebb az előzőeknél, a témáról már többször is publikált fontos eredményeit foglalja össze. Ez sem apropó nélkül született, a Balassi-kutatás mindig újabb eredményeivel szembenézve ezúttal a verskompozíciók kérdéséről beszél. Olyan versépítkezést mutat be, amely „nem statikus, hanem dinamikus, nem szimmetrikus, hanem aszim-

metrikus. Az arányok viszonya nem kiegyensúlyozottságot, nem egyensúlyt, hanem feszültséget sugalló" (i. m. 53.). Rendkívüli tudatosságot vél (nem állom meg, hogy ne utaljak itt arra, amikor ezt éppen gyengíteni próbálja az ún. *Cím nélküli gyűjtemény* negyedik darabja kapcsán), ám úgy gondolom, az olvasó szerepe itt sem lényegtelen. A verskompozíció elemzésekor ugyanis gyakran használ némileg szubjektív érveket, például: „a versterjedelem kritikus pontján az adott vers hangnem módosulását, változását, a versjelentés összegzését vagy a szöveg érületi energia-szintjének tetőzését érzékelhetjük" (i. m. 52.), ilyen a „tónusváltás" (i. m. 54.), „a szöveg hangulati tónusa", az „adott versszöveg energia-szintje" (i. m. 52.). Azért mondom ezt, mert ugyan legnagyobb részt itt is elismerem Komlovszki Tibor elemzéseit, ám például *Az Szentháromságnak első személye* kezdetű első himnuszát másként olvasom. Komlovszki szerint „ebben a versben is az aránymetszéspontra következik be a szöveg hangulati fordulója s osztja egyben a verset 11:7, valamint 7:4 arányviszonyokra" (i. m. 50.). Én a 11 stórfás versszöveg 6. szakaszára figyelek kiváltképp, legalább három okból. Először azért, mert kitüntetett helyen szerepel (középső), másodszer azért, mert kontrárius viszonyt fogalmaz meg (az első *controversum* a szövegben), harmadszor azért, mert hiszek a rímek kezelésében. Itt ritka példáját látjuk (halljuk) az önrímeknek. Azon kívül mi a konnotációja? Egy hittétel, a megigazulás „*in promissione per fidem*" lehetőségére, amely anticipálja a másik két himnusz is: a hit vizsgálása és az Istennek tetsző jámbor élet. Ez tehát a *status*, a *status coniecturae*, amely ideológiai támaszát keresi a *controversumban*. A *narratio* ezután az *argumentatióval* él: „Azért én lelkem ér-zette sok jódót" kezdetű stórfá most már a *hipotetikus antitetikus szillogiz-*

must épít fel, ahol a második *controversum* (De ha mentesz, ez jók következnek etc.) ezt minősíti, s nem vonatkozik az első öt stórfára. Szóval, ha így olvasom, nem jutok aránymetszéshez.

Egyébként a felsorolt nagyszámú példával és a nagyon meggyőző elméleti háttérrel mégiscsak Komlovszki Tibor igazát kell elismernem, s ezt nagy örömmel teszem. Örömmel, mert tulajdonképpen ugyanazt gondolom a Balassi-versekről, mint ő, s fontos volt olvasnom, hogy a „jellegzetes arány jegyében fogant Balassi-versek három kivételével, akár istenes versekről, akár a Júlia-énekekről van szó, Balassi öngyötrő, kiutat kereső, válsághangulatot megidéző énekei közül valók" (i. m. 62.). Szívesen megkérdezném azonban, a versterjedelem csökkenésének általa is kiemelt fontos tendenciájában hogyan értelmezi két Célia-vers „*in eandem fere sententiam*" zárlatait (vagy variációit)?

2.4. Negyedik fejezete a legterjedelmesebb; a gondolatmenet itt valóban kiteljesedik, mikor Balassi költészetének tükrében Rimayról s Ecsedi Báthory Istvánról (ill. Rimay kettős kapcsolódásáról) beszél. Komlovszki Tibor Rimay Jánost is nagyon ismeri. Korábban is mondta már, hogy „önálló képrendszer kialakítására először Rimay tett kísérletet" (i. m. 28.). Most ebben a fejezetben a tudós igényű, újabb életviteli és poétikai elveket kereső Rimay-költészet fontosabb jellemzőit példázza. „A költői kép [...] a Rimay-vers kulcskérdése, amely [...] egész költészetének a karakterét is meghatározza, befolyásolja a kompozíciót, s a Rimay-féle mentalitást is idézi" (i. m. 71–72.). Nyomon követi tehát a képrendszert és a kompozíciót meghatározó általános harmónia-ellenesség eluralkodását, a mintegy két oldalon (i. m. 74–75.) felsorakoztatott gazdag példaanyag, a nem egyszerű retorikai szinten is értelmezett szó- és gondolatalakzat feltétlenül

meggyőző. Hozzátenném itt azonban – elsősorban „a konokul következetes pejoratív tónus” példáihoz –, hogy a késősztoa szükségképpen csak *negativitásban* tudja meghatározni a partikulárist az általánossal szemben, valószínűleg összefügg ezzel Rimay negatívítása is. A szerző hamaros elhagyja azonban a Rimay–Balassi kapcsolatot s a Rimay-költészet jellemző jegyeinek bemutatását, hogy e gondolkodásmód és költészet lehetséges újabb, eddig ilyen szempontból még nem vizsgált inspirálóját mutassa be. Ezt pedig Ecsedi Báthory István meditációs prózaszövegében találja meg. A kutatás számon tartotta, hogy a folytonosan patrónusokat kereső, szolgálatait többeknek és ismételten felajánló Rimay ifjan az ecsedi udvarban is volt. Azt hiszem, ez a tény nem elhanyagolható Komlovszki Tibor koncepciójához: hosszan föl-épített, Ecsedi Báthory gondolkodás- és írásmódját érzékenyen jellemző, s Rimay nála tett szolgálatát újabb érvekkel mintegy meghosszabbító elemzése után azt állítja, hogy Rimay ismerte, olvasta, sőt, felhasználta Ecsedi Báthory meditációs szövegeit. A vívódó lelkiállapot párhuzamos helyeivel, a rokon képzetkörrel, a jelzőkkel, hasonlatokkal, a metaforákkal, s végül a leg-erősebb hatást felmutató versbevezetőkkel meggyőzően példázza ezt. A tétellel határozottan megfogalmazott és eleddig még nem vizsgált szoros összefüggésre utal. Feltétlenül alkalmas arra, hogy irodalomtörténeti gondolkodásunk kitérítetetten számoljon vele.

E fontos betét után – az itt szerzett argumentumok segítségével – újra visszatérünk a Rimay-vershez, annak a „barokk ízlésváltozat” felé mutató jegyei után a kompozícióról és a metrumról olvasunk tanulságos megállapításokat. Meggyőző most már az a táblázat, ami a Balassi- és a Rimay-vers lényeges különbözőségeit mutatja.

A (7) pont szerint Rimay szembe fordult a „szöveghangzás jellegével” (i. m. 99.). Óvatos kérdésem e helyütt az, hogy az autonóm szövegvers kialakításában Komlovszki szerint oly domináns szerepet játszó *szöveghangzás* csak Balassi költészetére érvényes és jellemző?

2.5. A „Függelék”-ben kifejtett elképzelés nagyon gazdag adatolású és rendkívül szuggesztív. Olyan véleményt fogalmaz meg mindeddig leg-gazdagabb és legvilágosabb érveléssel, amellyel a Balassi-kutatásnak régóta szembe kell néznie. Persze vannak ellenérvek is, ezeket Horváth Iván pontosan összeszedi könyvében, ám a vita még nem dőlt el. Talán azzal a hátráló és szellemes véleménnyel kell még mindig egyetértenünk, hogy három lehetséges szerzővel számolunk: Dobó Jakabbal, Balassi Bálinttal vagy a Pataki Névtelennel. A régi vitát nem kívánom ehelyütt felfrissíteni, engem a Horváth Iván által is jelzett metrikai érv (a *Lucretia* nótajelzésből miért lesz – a dallam megtartása mellett – a *Csak búbanat nótájára?*) és a peroráció szerelem-ellenessége gondolkodtat el leginkább. Azóta olvashatjuk már B. Kis Attila és Szilasi László szellemes dolgozatát is (*Még egyszer a Pataki Névtelenről*. ItK 1992. 5–6. 646–675.), a szerzők nagyon sok ösztönző szempontot vetnek fel, de a *névtelenséget* megtartják.

3. Komlovszki Tibor összeszerkesztett Balassi-tanulmányai fontos könyvet eredményeztek: nagy nyereség, hogy a Balassi-kutatást évtizedek óta mindig érvényesen alakító tudományos eredményeit most *könyvben* olvashatjuk. A szerző rendkívül erőteljesen járult hozzá eddig aktuális Balassi-képünk kialakításához, s egyúttal megoldandó kérdésekre is érzékenyen hívta fel a figyelmet. Könyve kötelező olvasmány.

Otvoš Péter

SZÁNTÓ (ARATOR) ISTVÁN S. J.: CONFUTATIO ALCORANI (1611)
Sajtó alá rendezte Lázár István Dávid. Szeged, Scriptum kft., 1990. 186 l.
(Adattár XVI–XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 27.)

Szántó István, az első magyar jezsuita kétségkívül nagy írói terveket szőtt, közülük többel kezdeményező szerepet játszott volna, ha megvalósulnak. De elképzelései közül keveset tudott valóra váltani, s még kevesebb az, ami megmaradt írásaiból. Dolgozott a Vulgata magyar fordításán, de kéziratai elvesztek; tervezte Európa-szerte ismert devóciós művek (*De imitatione Christi*, Ludovicus Granatensis: *Guia de pecadores*) lefordítását, magyar nyelvű prédikációk kiadását, de ezek nem valósultak meg; a római Collegium Hungaricum általa összeállított történetét is csak a kései utókor adta közre (Lukács László, Róma, 1969.).

Confutatio Alcorani című latin vitairata ugyancsak kéziratban maradt (Wien, Nationalbibliothek, cod. 12 415), noha azt saját korának szánta, főként a protestánsokat akarta vele figyelmeztetni a törökkel való együttműködés veszélyeire. Mindenképp örvendetes, hogy végre nyomtatásban megjelent Szántónak e fontos írása, amelyet az egyháztörténet és a művelődéstörténet egyaránt forrásként hasznosíthat majd. Kettős szempontból is értékes kútfőnek mutatkozik a Korán-cáfolat. Egyrészt a keresztény–mohamedán szellemi érintkezés dokumentuma, másrészt a katolikus–protestáns konfrontációban is figyelemre méltó elem az Iszlám megítélésének iránya és jellege. Egyértelműen dicsérhető a szöveg sajtó alá rendezése, a jegyzetek és a névmutató gondossága.

Mindezzel szemben viszont sajnálatos, hogy a szövegkiadást bevezető előszó több szempontból felületes és hiányos. Még akkor is ezt kell mondanunk, ha szem előtt tartjuk a sajtó alá rendező szerény célkitűzését, amely szerint „arra vállalkoztunk csupán,

hogy a szöveget a legszükségesebb jegyzetekkel közreadjuk, Szántó motívációit körüljáró pályaképet rajzoljunk fel, a legtriviálisabb eszmetörténeti érdekességeket felvillantsuk...” (7.) Még ha csupán 12 lapra terjed is a pályakép, nézetünk szerint nem szabadna nélkülöznie a legfontosabb nemzetközi szakirodalmi hivatkozásokat. Ilyen pl. Thomas Löhr átfogó igényű tanulmánya Szántóról (*Stephan Szántó S. J. und die Theologie*, in *Korrespondenzblatt... des Coll. Germ. Hung.*, Roma, 1979. 27–58.), de ilyen Andreas Steinhuber ismert kétkötetes monográfiája is, amely ma sem nélkülözhető, ha a római német és/vagy magyar kollégiumok alapításáról esik szó, de Szántó ilyen irányú tevékenységéről újabb magyar szakirodalom is van (ItK 1983. 130–136.). Mindezeknek figyelembe vétele nélkül nem is sikerülhet Lázár István Dávidnak Szántó munkásságát az európai összefüggésrendszerben megfelelően elhelyezni.

De még a magyar összefüggések kijelölése is igen hiányos, vitatható. A sajtó alá rendező szerint Szántó műve „az egyetlen magyar szerző által írt részletes Korán-cáfolat” (7.). Kérdés persze, hogy mit kell „részletes”-en értenünk. Mint köztudott, Pázmány Péter Korán-cáfolata 1605-ben megjelent *A Mahomet vallása hamisságáról* címmel, a *Tíz bizonyosság* függelékeként. Céljáról akkor ezt írta Pázmány: „Hogy azért jól megércsék, minémű vallás légyen a Törököké: elolvassván az Alcorant és a több könyveit a Törököknek, röviden és igazán megmutatom az ő tudományok éketlen hamisságát”. Egyértelműen Korán-cáfolat tehát ez, amelynek alaposan kibővített változata a *Kalauz*-hoz csatolva jelent meg (1613), gondolatmenete pedig igen sokban megegye-

zik a Szántóéval. Nehezen magyarázható, hogy Lázár István Dávid mindezt még csak említésre sem tartotta méltónak, noha a két jezsuita nagyjából azonos időben írta művét, érvrendszerünk is hasonló. Nem lehet kikerülni a kérdést: vajon tudtak-e egymás munkájáról? A választ természetesen csak a szövegek részletes összehasonlítása s a további kutatás adhatja majd meg.

Végeredményben a kellő körültekintést nélkülöző előszó sem változtat azon a tényen, hogy a szövegkiadás hasznos és értékes hozzájárulás reneszánsz kori eszmetörténeti forrásaink korpuszának gyarapításához s remélhetőleg e mostani edíció is elősegíti a magyarországi Korán-ellenes írások eddigieknél intenzívebb tanulmányozását.

Bitskey István

A MEGVÁLTOZOTT HAGYOMÁNY

Tanulmányok a XVIII. századról. Szerk. Hopp Lajos, Küllös Imola, Voigt Vilmos. Budapest, kiadó nélkül. 1988. [1991. ?] 535 l.

Rendkívül izgalmasnak ígérkező tanulmánykötetet vehetünk kézbe – mert tanulmánykötetről van szó, mégha a külső borítón a szerkesztők neve úgy szerepel is, mintha ők hárman szerzőként jegyeznék az egész könyvet. Valójában több tudományág (irodalomtörténet, folklorisztika, történettudomány, színháztörténet, egyháztörténet) képviselőinek dolgozatai kerültek egymás mellé. A sokrétű, gazdag anyag számos új, továbbgondolandó összefüggést tár fel a XVIII. század művelődéstörténetéből. A tanulmányok egy része kifejezetten a kevésbé vizsgált forráscsoportokra hívja fel a figyelmet: a kézírásos énekeskönyvekre (Jozef Minárik, Küllös Imola, Katona Imre, Vilko Novak); a kalendáriumokra (Dukkon Ágnes, Szelestei Nagy László, s csekélyebb részben Mikó Pálné); az egyházakhoz kötődő kulturális, liturgikus vagy paraliturgikus tradíciókra (Wolfgang Brückner, Verebélyi Kincső, Molnár Ambrus); az iskolai színjátékokra (Kilián István). A többi dolgozat között találunk összehasonlító folklorisztikai elemzést (Mihai Pop, Radu Niculescu, valamint egy harmadik

szerző, akinek nem tudom az igazi nevét: ha a tartalomjegyzéknek hiszek, akkor Mihail Gacak, ha a tanulmány főcímének, akkor Viktor Mihajlovics Gacak); a népköltészet és műköltészet kapcsolatát megvilágító fejtegetést (A. M. Novikova, Hermann Strobach); történeti elemzést a magyar paraszti műveltségről (Benda Kálmán) és a falusi tanítók feladatköréről (Mészáros István), valamint irodalomtörténeti tanulmányt a magyarországi latin költészet némely vonatkozásáról (Szórényi László). E szertefutó, egymással jóformán nem is érintkező témákat a kötet élére helyezett összegző igényű dolgozatok vezetik be (Voigt Vilmos, Hopp Lajos, Fried István).

Egy tanulmánykötet esetében a legfontosabb a koncepció, amelyért a szerkesztők a felelősek, különösen akkor, ha – mint ebben az esetben – személyük tipográfiailag ennyire ki van emelve a címlapon. Hiszen egy tanulmánykötet egyes darabjainak többet vagy mást kell jelenteniük, ha közösen mutatkoznak meg. A szerkesztés szempontjai – még ha csak lappangva is – beépülnek ilyenkor az egyes dolgo-

zatokba, gazdagítván őket: megteremtik azt az általános keretet, amelyen keresztül a kisebb tanulmányok is tágabb érvényűnek tekinthetők.

A *megváltozott hagyomány* nem évfordulós kötet, s nem egy tanácskozás anyagát teszi közzé: nem béklyózza tehát a két legnagyobb tehertétel. Látványosan nem is arra törekedett, hogy vadonatúj tanulmányokat publikáljon, s számos külföldi szerző dolgozatát szintén fölvette: Mihai Poptól egy 1969-es, a rejtélyes keresztnevű Gacaktól egy 1975-ös, Radu Niculescutól egy 1961-es, A. M. Novikovától egy 1982-es, Hermann Strobachtól egy 1980-as, Jozef Mináriktól egy 1979-es szöveget fordítottak le a szerkesztők a kötet számára. (Vagy talán maguk fordították, s szerénységből nem akarták erre felhívni a figyelmet? Azért vagyok némileg bizonytalan, mert a fordítók neve – az egy Kerezsi Ágnes kivételével (201.) – nincs fölüntetve.)

Joggal feltételezhetnénk, hogy régebbi s újabb tanulmányok egymás mellé kerülésének komoly oka van, s a külföldi szerzők munkái termékenyen kiegészítik a magyar kutatók dolgozatait. Komoly csalódás éri azonban az olvasót, ha az indoklásért vagy saját benyomásai ellenőrzéséért a kötet bevezetőjéhez fordul. Voigt Vilmos hatalmas apparátust megmozgató tanulmánya valószínűleg csak a műfajt tévesztette el: nem lett volna szabad bevezetőnek nevezni (*Bevezető. A megváltozó hagyomány. A XVIII. század képének megértéséhez*). A szerző ugyanis egyetlen bekezdéssel sem reflektált a tanulmánykötetre – ha nem az egyik szerkesztőről lenne szó, azt feltételezhetném, nem ismerte a teljes anyagot. Ilyenformán elesünk a múlhatatlanul szükséges technikai bevezetőtől is: mi célból és milyen elvek alapján válogatták össze a gyűjteményt, miért éppen ezekről az idegen nyelvű cikkekről gondolták úgy a szerkesztők, hogy a

magyarul olvasó szakembernek is meg kell ismernie őket stb. Nem lett volna szükségtelen például a XVIII. század időhatárait megindokolni. Hiszen valami nyilván szőlt emellett, hogy Mikó Pálné dolgozatát (*Olvasmányos tudnivalók egy bécsi magyar kiadványban. Márton József Sokféléje*) fölvegyék, bár az általa lendületes, ismeretterjesztő stílusban ismertetett kiadvány 1832 és 1834 között jelent meg. Ugyanígy fölűnő, hogy a bevezető végső soron adós marad a hagyomány fogalmának meghatározásával. Pedig a kötetet végül is két koordináta határozza meg: az egyik az időhatár (a XVIII. század), a másik a hagyomány megváltozása. Mivel Voigt az – általa nyilván végiggondolt – alapelveket elrejtette előlünk, mindkettő kifejtetlen maradt. S noha a tanulmányok egy része a maga szabta körön belül bizonyítja, hogy a XVIII. század a hagyomány átstrukturálódásának időszak, mindez még hipotetikus általánosításaként sem mondatik ki; s így az a kérdés már fel sem merül, hogy vajon ez az időszak ebből a szempontból kitüntetett szerepű-e, vagy pedig minden hosszabb periódusra a tradíciók felbomlása és újjáépülése jellemző.

Ez azért kérhető számon éppen Voigt Vilmoson, mert a kötet bevezetésének nehéz feladatát ő vállalta. Ha tanulmányát tudománytörténeti áttekintés és feladatkijelölő programadás szétválaszthatatlan elegyének tekintjük, akkor máris nagyobb elismeréssel szólhatunk róla: számos ötletet vet fel és inspirál, jegyzetanyagában pedig rendkívül sok kutatási eredményt regisztrál, az irodalomtörténettől a folklórisztikán át a történettudományig.

Hopp Lajos ennél jóval szűkebb feladatot vállalt magára: megelégedett az irodalomtörténeti kutatások számbavételével (*A XVIII. század magyar irodalmi kultúrájának kutatása*). Éppen a körülhatároltságból fakad azonban, hogy ez a korrekt áttekintés arányosabb és

kiegyensúlyozottabb képet ad, mint Voigt kétségtelenül invenciózus szövege. Néhány döntő ponton Hopp azonban nyilvánvalóan ellentmond a bevezető irodalomtörténet-írásra vonatkozó téziseinek. Voigt egy helyütt azt írja, hogy „irodalomtörténeteink régen és ma is 1772-től indítják az »új« magyar irodalom történetét” (8.); később természetesen kitér egyéb periodizációkra, de azokat nem csatolja vissza a magyar irodalomtörténet-íráson belüli szemléleti változásokhoz. Pedig Hopp Lajos tanulmányából éppen az a szakmai konszenzus olvasható ki, amely 1772-t nem tekinti valami egészen új jelenség nyitányának, hanem – tudomásul véve a Toldy Ferenc-i korszakolás tudománytörténeti jelentőségét és XIX. századi relevanciáját – a XVIII. századot, vagy legalább annak második felét egységes folyamatnak fogja föl. Az már egészen valami kérdés, hogy a korszak kutatásának szellemi, személyi és anyagi kondíciói ma valószínűleg sokkal rosszabbak annál, mint amit a Hopp tanulmányában felsorakoztatott impozáns eredmények sejtetnek.

A kötet izgalmas belső feszültségei közül nem ez az egyetlen, s voltaképp nem is a legjellemzőbb. Itt az eltérés kizárólag a nézőpontok – s kisebb részben az anyagismeret – különbözőségéből fakad, de szó sincs egyik oldalon sem szemléleti korszerűtlenségről. Viszont mivel a tanulmányok egy része korábbi tudománytörténeti fázist képvisel, furcsa helyzet áll elő: a valóban friss összefoglalások kétségessé teszik némely dolgozat gondolati előfeltevéseit.

Három, idegen nyelvből fordított értekezés például közel ugyanazt a témát járja körül: Mihai Pop (*Közös elemek és sajátos nemzeti vonások a Kárpátok térségének epikus népköltészetében*), Mihail vagy Viktor Mihajlovics Gacak (*Hajdúk és opriskák. Keleti román és ukrán*

mondák, dalok Pinteáról) és Radu Niculescu (*Adalékok Vitéz Pintea történelmi személyiségéhez*) egyaránt a román, ukrán, szlovák folklórban előforduló epikus népköltészeti hős, Pintea alakjával vet számot – többé-kevésbé más összefüggésben persze. A XVIII. századi rablóvezér köré épülő történetsemák és konvencionális folklórelemek éppúgy elemeztetnek, mint maga a történetileg megragadható pályafutás: a nyílt útonállástól a kvázi-zsoldosi szolgálatig ívelő életút. Rendkívül izgalmas a három dolgozat feltárta folklórananyag – gondolom, leginkább ez indokolhatta magyar nyelvű közlésüket. Persze van egy balsejtlemem is: az összehasonlító folklórkutatással foglalkozó szakemberek úgyis kénytelenek lesznek visszakeresni az első megjelenést. Az eredeti nyelvű népköltészeti szövegek némelyike ugyanis csak magyar fordításban szerepel – ez egy igényes folkloristát pedig biztosan nem elégíthet ki. A témában kevésbé járatosak tájékoztatására azonban ez az anyagközlés is kielégítő. Zavarónak csupán a dolgozatok ideológiai premisszáit tekinthetők. Arról értesülünk, hogy Pintea osztályharcot folytatott, az a tény pedig, hogy tevékenysége interetnikus folklórelemmé válhatott, a térség népeinek közös antifeudális küzdelmeit bizonyítaná. Ez a tautológia önmagában sem meggyőző; az alapjául szolgáló elv meg is cáfoltatik Küllös Imola igen színvonalas tanulmányában (*A XVIII. századi magyar kéziratos énekeskönyvek és a néphagyomány. Opre Tódor nótája*). A szerző egy hasonló folklórjelenséget vizsgál a magyar kéziratos énekeskönyvek segítségével, s teljes joggal jegyzi meg: anakronisztikus túlzásnak tartja, ha az ilyen típusú latorköltészetből történelmi kordokumentumot próbálnak gyártani. mondván: „A latorköltészet egyes darabjaiban nehéz felfedeznünk bármilyen csoport-öntudatot, a szociális összetartozás, egymásra-

utaltság érzését, ami politikai hajtóerővé válhat.” (250.)

Ugyanígy helyesbíti A. M. Novikova tanulmányát (*A XVIII. század és a XIX. század elejének orosz költészete és a népdal*) Fried István. Hiszen míg Novikova éppen azt nem tisztázza, hogy mi volt a folklórhatások, folklórelemek tudatos műköltői átvételének valódi célja, Fried árnyalt, komparatív módszerű dolgozata ennek a folyamatnak a történeti fázisait, belső tagolását adja meg (*Népköltészet, népiesség, műköltészet Kelet-Közép-Európa irodalmaiban a XVIII. században*). A magyar irodalmi népiesség első fázisának jellemző szemlélete leírható a folklór mint a „nemzeti régiség dokumentuma” terminussal (69.), s csak ezután következett az esztétikai szempontú népköltészet szemlélet. Friedtől megtudhatjuk, hogy ez nem is speciálisan magyar jelenség, hanem a folyamat a térség irodalmaira nagyjából általánosan érvényes. Ezek után igen érdekes lett volna megismerni részletesebben az orosz vonatkozásokat, de Novikova tanulmánya erre nem alkalmas: elemzéseinek túlságos nagyvonalúsága, valamint olyan semmitmondó megközelítései, mint „az élet valódi igazságaihoz” jutni akarás a folklór által (177.), gyanakvóvá teszik az olvasót a részletek iránt is.

Fried dolgozatának komoly érdeme, hogy – a kötet egészét figyelembe véve – a legerőteljesebben mutat rá: a hagyomány megszerkesztése mindig szelektálással jár, vagyis a kiválasztás és elhagyás egymástól elválaszthatatlan. Ez a felismerés pedig a mindenkori folklór szemléletre – hogy tudniillik *mi* a népköltészet – szintén kiterjeszhető. Sajátos módon viszont ennek tudomásulvétele alig vehető észre a folklorisztikai dolgozatokon – igaz persze, hogy néhány tanulmány témaválasztása nem tette szükségessé ennek végiggondolását. Üdítő kivételként azonban kifejtve felbukkan ez a gondolat Küllös Imolá-

nál. Tanulmánya élén kitér arra – nyilván saját szemléletének eltérését hangsúlyozandó –, hogy a XIX. századi népköltészeti szövegkorpuszt „politikai-ideológiai okokból »megszerkesztették«, esztétikai szempontból átválogatták” a gyűjtők és a közlők (235.). Ez a folklórszemlélet *akkor* kirekesztőleg volt – vizslent még e tanulmányban sem válik önreflexióvá; hiszen a szerző bevallja ugyan, hogy a kéziratos énekeskönyvekből a gyűjtés során elég sok mindent ő is elhagyott („a műköltői »érzékeny« dalokat, diákénekeket, szólásokat és közmondásokat, a lakodalmi, karácsonyi, húsvéti és pünkösdi köszöntőket, halottbúcsúztatókat és más líro-epikus alkotásokat, a tréfás vagy didaktikus certámeneket, vetélkedéseket”), de mindezt csak azzal kommentálja, „mindenesetre életközelibb folklór-adatokkal szolgál”, mint az elődök (239.). Ezt természetesen nem vitatom; de feltűnő, hogy a módszer – nem az alapelvek! – mennyire azonosak a XIX. századival: nem azt vizsgálja a kutató, amit a kéziratos énekeskönyv tulajdonosa annak idején egyetlen kulturális tömbnek tekintett, hanem kiemel belőle – saját felfogása szerint – egy darabot, s azt minősíti tradíciónak. Nyilván joga is van ehhez, hiszen másképpen nem tudná kezelni az anyagát; de akkor célszerű reflektálni erre a módszerre, amely ezek szerint nem a XIX. század mindenestül kárhóztatandó manipulációja, hanem általános érvényű tudományos eljárás.

Természetesen ezek a kifogások nem érintik a tanulmány legfőbb értékeit. Nagyrészt Küllös Imola dolgozatának köszönhető, hogy a magyar folklorisztika e kötetben magasabb színvonalúnak látszik, mint a régi tanulmányok fordításaival reprezentált szomszédos országokból. Igaz, ehhez a benyomáshoz jelentősen hozzájárul Katona Imre voltaképp 1977-es, de másodközlésben

is izgalmas forráspublikációja (Az „Őszi harmat után...” szövegeinek eredete és története) és Verebélyi Kincső új anyagot feltáró tanulmánya (*Registrum Vivorum et Mortuorum. Református anyakönyvek illusztrációi a XVIII. századi Magyarországról*). Csak azt sajnálhatjuk, hogy éppen ez utóbbi dolgozat jelent meg illusztrációk nélkül. Am hogy a mérleg másik serpenyőjében is legyen valami: Vilko Novak kapcsolattörténeti jelentőséggel is rendelkező értekezésére (XVIII. századi muravidéki szlovén daloskönyvek magyar vonatkozásai) egyáltalán nem érvényesek a fordításban közölt szövegekről eddig megfogalmazott kifogások. Szolid, kiegyensúlyozott munka – csak olyan hirtelen ér véget, hogy az ember arra gyanakszik, esetleg véletlenül kimaradt a befejezés. Mellesleg talán nem is fordítás. A szerző láthatólag tud magyarul, nincs feltüntetve az eredeti megjelenés (a fordító neve sem, de ez ennél a kötetnél, tudjuk, semmit nem jelent): mindebből arra lehet következtetni, hogy a gyűjtemény számára készült új, problémafelvető összegzést olvashatunk.

Érdemtelenül röviden kell ezután foglalkoznom a kötet valóban izgalmas többi tanulmányával, de az elismerés talán kiegyenlíti a terjedelmi kurtaságot. Dukkon Ágnes (*A kalendáriumok művelődéstörténeti jelentőségéről a XVII–XVIII. század fordulójáig*) és Szelestei Nagy László (*Kalendáriumok a XVIII. századi Magyarországon*) hatalmas, sok újdonságot rejtő kutatási területet mutat be. Szelestei dolgozatából például olyan új adatok olvashatók ki, hogy az Urániáról 1795-ben elismerő ismertetés jelent meg az egyik kalendáriumban (337.) – s ez csupán az egyik nővuma értekezésének. Szőrényi László kitűnő írása (*Latin nyelvű Arkádia a XVIII. századi Magyarországon*) a latin költészet magyarországi folyamatának a vizsgálatát azzal a felismeréssel interpretálja, hogy a magyar nyelvű irodalmiság

fontos előkészítőjéről és párhuzamáról van itt szó. Érdemes volt e tanulmányt tíz év elteltével újra megjelentetni (először az ItK 1981-es évfolyamában látott napvilágot). Kilián István (*Az iskolai színjátékok és a folklórhagyomány*) arról a témáról készített rövidebb összefoglalást, amelyet hosszú idő óta kitartó türelemmel és filológusi alaposággal kutat. Molnár Ambrus (*A passió, mint paraliturgikus elem a református istentiszteletben*) szerencsésen frissítette fel a református egyháztörténeti szempontokat folklorisztikai megközelítéssel. Benda Kálmán (*A magyar paraszti műveltség a XVIII. században*) és Mészáros István (*A falusi tanító feladatkörének kibővülése a XVIII. században*) a tőlük megszokott magas színvonalon oldották meg vállalt feladatukat. Mindazonáltal e két tanulmány inkább látszik a kitűnő szerzők eddigi életműve tömör foglalatának, mintsem friss eredménynek. A még nem említett, de feltétlenül említésre méltó két, németből fordított cikk közül Wolfgang Brückneré az, amely modern szemléletű és egy kevésbé kutatott területet jól megvilágít (*Elbeszélő egyházi kispóza a barokkban*). Közvetételet, gondolom, a magyar eredményekhez való kapcsolódása is indokolhatta, hiszen az itt többször emlegetett Nádasai János jezsuitáról újabban Tüskés Gábor és Knapp Éva fontos tanulmányokat publikált. Hermann Strobach tanulmánya érdekes, jó bevezetés egy fontos témához, de távolról sem reveláló hatású (*A német népdal múltja és jelene*).

Azzal kezdtem, hogy nem látom a szerkesztői koncepciót – de hát számos kiváló s néhány jó tanulmány közzététele akár el is feledtethetné velem ezt a kifogást. Am sajnós a szerkesztők tevékeny jelenléte a szöveggondozói, kiadványformálói munkában sem érződik, s ezt már nehezebb nem észrevenni. Ez a kötet úgy jelent meg, mintha senki nem javította volna át a korrektúráját.

De ne szaladjunk ennyire előre: a kéziratelőkészítésnek sincs nyoma. A fordítások úgy készültek, hogy eleve kihagytak a szövegekből bizonyos részeket mint kevésbé érdekeseket; a hivatkozott művek címét hol lefordították, hol nem. Nem egységesítették a kötetben a jegyzetelés módját, de még a címleírásokat sem: az egyik tanulmányban így, a másikban úgy szerepel ugyanaz a bibliográfiai egység. Egy dolgozaton belül sem következetes a hivatkozott szerzők nevének írásmódja: hol ott van a keresztnév, hol nem. Ez a kuszaság már valóságos nyomozást igényel – mondjuk – Hopp Lajos írásában. Amikor a XVIII. századi kalendáriumok regesztájának készítőjeként emleget egy bizonyos Nagy Lászlót, akkor a bennfentes olvasó biztonsággal felismerheti a kötetben Szelestei Nagy László néven publikáló szerzőt (58.). Ám hogy az ugyanitt szereplő Nagy L., aki a cenzúraanyag földolgozásával kezdett el foglalkozni, azonos-e vele, vagy esetleg mást kell tisztelnünk benne, azt csak a nálam tájékozottabbak tudják.

Ami pedig a kötet kivitelezését illeti: a mellékelt hibajegyzéknek első nekifutásra kb. a háromszorosát tudnám idemásolni. A sajtóhibák és a helyesírási hibák szinte hemzsegnek. Rossz belegendolni, milyen állapotban lehetnek például a román, szlovák idézetek, ha a mégiscsak közkeletűbb német ennyire csapnivaló. A fordított cikkek megjelenési helye hol a szöveg élén, hol a végén van; ugyanakkor Katona Imre dolgozatának az alcíme nincs is alcímként tördelve. A nyomdai kiemelésekben, kurzíválásokban semmiféle rendszer nem fedezhető fel. Strobach tanul-

mányából feltehetőleg több lap, de négy jegyzetpontonnyi biztosan kimaradt, noha a lapszámozás folyamatos (203–204.). Van olyan hely is – de sajnos csak egy –, ahol az idézet szinte versként van tördelve (237.) stb. Nem folytatatom, bár csinos gyűjteményem állt össze azokból a hibákból és következetlenségekből, amelyeket egy szerkesztői átolvasással ki lehetett volna küszöbölni.

Sok minden persze nyilván a nyomda bűne. Például az, hogy a kötet egyszeri olvasásra van szánva, hiszen első lapozásra szétesik. Ha fel lenne tüntetve a kiadó – melleleg ezen adat hiánya ma már könyvészeti abszurdum –, akkor sok mindent pontosabban, a felelősnek címezhetnék. A kötetből viszont csak az tudható meg, hogy „Készült az MTA Irodalomtudományi Intézet XVIII. sz. osztálya és az ELTE Folklore Tanszéke együttműködésével”. A kooperáció mértéke persze nem állapítható meg, ám ahogy elnézem a lektort (Nieder Müller Péter) és a technikai szerkesztőt (Kézdi Nagy Géza) – bár tudnám, mit csinált ez utóbbi a könyv érdekében... –, a nagyobb rész az ELTE Folklore Tanszékéé lehetett a megvalósításban. Mindkét személy folklorista ugyanis. Sejthetőleg sok viszontagságon is átmehetett ez a jobb sorsra érdemes tanulmánygyűjtemény, míg végre 1991 végén 1988-as impresszummal megjelent. Mindez azonban nem menti a formai igénytelenséget: egy szakkönyv, különösen ha zömében igen értékes, később sokat idézendő dolgozatokat tartalmaz, ennyire gondozatlanul nem láthatna napvilágot.

Szilágyi Márton