

ItK



3

Irodalomtörténeti Közlemények

**A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA 1974**

A TARTALOMBÓL

Gerics József: A krónikakutatás és az oklevéltan határán
Horváth Károly: Madách esztétikai elvei és drámáinak felépítése
Szili József: Művészet és valóság

*

Baránszky Jób László: Az ember tragédiája szerkezetei

Szemle

Fekete Sándor: Petőfi Sándor életrajza I. (Vörös Károly)
*Stoll Béla—Varga Imre—V. Kovács Sándor: A magyar irodalom-
történet bibliográfiája 1772-ig (Nemeskürty István)*
Zimándi P. István: Péterfy Jenő élete és kora (Harsányi Zoltán)
Ady Endre össze prózai művei (Péter László)
Németh Andor: A szélén behajtva (Pomogáts Béla)

IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1974. LXXVIII. évfolyam 3. szám

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

Szauder József
főszerkesztő
Komlós Tibor
felelős szerkesztő
Németh G. Béla
társzerkesztő
Bíró Ferenc
Kiss Ferenc
Tarnai Andor
Varga József

Gerics József: A krónikakutatás és az oklevéltan határán 281
Horváth Károly: Madách esztétikai elvei és drámáinak felépítése 296
Szili József: Művészet és valóság 308

Kisebb közlemények

Bitskey István: Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében. 330 — *Ludányi Mária*: Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában. 338 — *Degré Alajos*: Kisfaludy Sándor szerepe Zala megye politikai életében. 342 — *Bényei Miklós*: Adalékok a „Magyarország 1514-ben” forrásaihoz. 348 — *Szász Anna Mária*: Az angol szentimentális líra néhány motívuma a „Családi kör”-ben. 351

Vita

Baránszky Jób László: Az ember tragédiája szerkezetei 358

Szemle

Fekete Sándor: Petőfi Sándor életrajza I. (*Vörös 372 Károly*)
Stoll Béla—Varga Imre—V. Kovács Sándor: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig (*Nemeskürty István*) 377
Zimándi P. István: Péterfy Jenő élete és kora (*Harsányi Zoltán*) 379
Ady Endre összes prózai művei (*Péter László*) 381
Németh Andor: A szélén behajtva (*Pomogáts Béla*) 389

*

Bónis György: A jogtudó értelmiség a középkori Nyugat- és Közép-Európában. — Péter Katalin: A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei. — Bibliotheca Békésiensis. — Pándi Pál—Pálmai Kálmán: Petőfi Sándor. — Kovács Sándor Iván: Váci Mihály. — Fodor András: A nemzedék hangján. (*Kurcz Ágnes, Varga Imre, Kovács József László, Kerényi Ferenc, Hajdu Ráfi, Dévényi Iván*) 393

Krónika

A Reneszánsz-kutató Csoport 1973. évi munkája (*K. T.*) 400
A XVIII. századi kutatócsoport 1973. évi munkája (*Hopp Lajos*) 402
Tudományos ülészak a Rákóczi-korról Vaján (*Gyenis Vilmos*) 403
Csokonai vándorgyűlés Debrecenben (*Fried István*) 404
Az Intézet 1973. évi könyvkiadási adatai 405
Intézeti hírek (1973. július 1—december 31.) 405

SZERKESZTŐSÉG

1118 Budapest
XI., Ménesi út 11–13.

GERICS JÓZSEF

A KRÓNIKAKUTATÁS ÉS AZ OKLEVÉLTAN HATÁRÁN

(A 90. krónikafejezet kritikájának egyes módszertani vonatkozásairól)

Középkori krónikáink vizsgálata számos tekintetben foglalkoztatja a szakirodalmat. A XI—XII. századot kutató történetíróknak újra és újra szembe kell néznie azzal a nehéz kérdéssel, mikor keletkeztek és milyen hitelt érdemelnek a XIV. századi krónika-kompozícióban fennmaradt szövegkonglomerátumnak a korai korszakokra vonatkozó elbeszélései. A történésznek akkor is fáradoznia kell ennek a nehéz munkának az elvégzésén, ha történetesen nem vallja is az elbeszélő források primátusát. Külső szemlélő előtt fölöslegesnek és haszontalannak tűnhetik az ilyen foglalatosság, hiszen — bizonyos távlatból tekintve — kevésbé lényeges részletkérdésekről, analitikus és nem szintetikus tevékenységről van szó. Ám igazában az összefoglalás alapvetése, a hiteles szintézis egy-egy elemének a léte vagy nem léte a tétje az ilyen kutatásnak. Első renden aprólékos filológusmunka, forráskritikai művelet, de következményei a pozitív vagy nemleges eredmény szerint mindenképpen messzire hatnak. Az ilyen tárgyú kutatásokból vont következtetések lényegükben befolyásolhatják nemcsak a politikai és a köztörténetről, hanem a korabeli irodalomról, ideológiákról és művelődésről rajzolható képet is.

Ebben a kérdéskörben néhány esztendeje vita indult arról, keletkezett-e valamikor a XI. század derekán Magyarországon krónikaszerkesztés, amint ezt a Domanovszky Sándor nyomán induló kutatók vallották. A vita egyik sarkalatos kérdése az 1050-es évek magyar—német háborúival foglalkozó 90. krónikafejezet létrejöttének kora volt.

Horváth Jánosnak erre vonatkozó, általam is helyeselt megoldását Kristó Gyula — elsősorban diplomatikainak szánt érvelés alapján, valamint a krónikaszöveg bizonyos tévedéseit értékelve — elutasította. Kritikája mellett egyfajta képet is kívánt adni az oklevéltan és történetírás kapcsolatáról a XII. századi Magyarországon. Fejtegetéseinek oklevéltani vonatkozásai ahhoz a 90. krónikafejezetben olvasható anathema-(sanctio)-formulához fűződnek, amely Horváth János szerint az 1050-es évek magyar—német háborúskodásainak egyik szakaszát lezáró, feltett békeoklevélből eredhet.¹

Horváth a kikövetkeztetett békeoklevelet a császári kancelláriából származtatta, és elgondolásának igazolására III. Henrik okleveleiből olyan formulákat sorakoztatott fel, amelyek a krónika anathema-formulájának közeli rokonai.

Horváth elgondolásának általam is helyeselt lényege, hogy ti. a 90. krónikafejezet formulája az 1050-es években keletkezett békeoklevélből származhat, szorosan összefügg azzal a felfogá-

¹ A 90. krónikafejezet szövegét I. *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpis Arpadianae gestarum* ed. E. SZENTPÉTERY, Bp. 1937. I. 347—351. — DOMANOVSKY véleményének utolsó összefoglalása uo. 235. — HORVÁTH János állásfoglalása: *Árpád-kori latin nyelvű irodalmunk stílusproblémái* Bp. 1954. 309—311., továbbá *Magyar Nyelv*, 1955.: *Miklós püspök és a tihanyi alapítólevél*. — Saját állásfoglalásom: *Legkorábbi gestaszerkesztéseink keletkezésrendjének problémái* (Ért. a tört. tud. köréből, 22.) Bp. 1961. 49—50. — KRISTÓ Gyula tanulmánya: *Korai levéltári és elbeszélő forrásaink kapcsolataihoz*. *Acta Univ. Szegediensis de Attila József Nominatae* — *Acta Historica*, Tom XXI. Szeged 1966.

sával, hogy a 90. krónikafejezet az eseményeket átélt szerző műve, és a XI. század derekán keletkezett, első hazai gestaszerkesztmény része lehet.

Horváth véleményének Kristótól adott bírálata éppen ezért csak látszólag merőben formális forráskritikai kérdés, két-három sornyi szöveg datálásáról folyó per. A „per tárgyának” értéke sokkal nagyobb: mennyire volt jól értesült a krónikarész szerzője, milyen korú híreket foglalt írásba, miben tévedett és tévesztett, és mikor működött. A vita, Horváth János megállapításainak Kristótól adott kritikája, ipso facto felvetette a hazai krónikairodalom kezdeteinek problémáját, és ezen túl fontos módszertani kérdést is: hogyan használhat fel diplomatikai megállapításokat a krónikakutatás?

Kristó Gyula tanulmánya arra a következtetésre jutott, hogy „a legkorábbi történeti munkánkban olvasható oklevélformulának mintát, példát szolgáltató oklevelek nem keletkezettek 1146–1158 előtt és 1171–1178 után, vagyis azoknak II. Géza és III. István korában kellett íródniuk”².

Tanulmányom az idézett vélemény reflexióját is tartalmazva közelít a 90. fejezethez. Nem tűzöm feladatommul ez alkalommal a 90. krónikafejezet minden fontos kérdésének felvetését, de talán enélkül is előmozdíthatom a diszkussió keretében a hazai krónikairodalom kezdeteinek további vitatását és módszertani problémák megoldását.

A 90. fejezetről folyó vita egyik fontos kérdése diplomatikai vonatkozású: a Horváth Jánostól feltett magyar–német békeoklevél léte. Szeretnék előjáróban hasonló jelenségre hivatkozni az Annales Altahenses szövegében is.

Az Évkönyv ti. 1058-nál, a békekötést ilyen szavakkal adja elő: „His diebus legati Ungrorum sepiissime veniebant pacemque fieri postulabant, et ut haec verior firmiorque haberetur in posterum, regis sororem... Salomoni dari postulabant in coniugium.”³ Ez az elbeszélés szabályos oklevélrész tartalmaz, olyan corroboratiós formulát, amely hasonló szövegezésben aránylag gyakran szerepel III. és IV. Henrik okleveleiben is.⁴

Az Évkönyv tehát ugyanannak az eseménynek: a magyar–német békekötésnek és Salamon meg a császárléány eljegyzésének a történetéhez illeszti a corroboratiós formulát, mint a magyar krónika a poena-formulát. Ez a jelenség: ugyanannak az eseménynek az előadásánál oklevél-formulák párhuzamos alkalmazása az Évkönyvben és a krónikában nézetem szerint nem egy-

² KRISTÓ: i.m. 11.

³ In usum scholarum ed. ab Oefele, 54.

⁴ III. Henriktől:

1039: „Et ut hec auctoritas concessionis atque confirmationis nostrae firmior habeatur et per futura tempora melius credatur. . .” MGH Dipl. Reg. et Imp. Germ. V. 8.

1040: „Et ut haec nostrae corroborationis auctoritas firmior omni habeatur tempore. . .” Uo. V. 30.

1040: „Et ut haec nostrae renovationis et confirmationis auctoritas. . . firmior et stabilior dehinc habeatur. . .” uo. V. 48.

1040: „Et ut haec firmius credatur cerciusque per curricula annorum habeatur. . .” Uo. V. 84.

1046: „Et ut. . . verius et firmius observetur.” Uo. V. 207.

1051: „Et ut haec. . . firmior habeatur et per futura tempora verius credatur. . .” Uo. V. 347.

1055: „Quod ut firmius habeatur. . .” Uo. V. 460.

IV. Henriktől:

1057: „Et ut haec. . . firmius habeantur et per futura tempora verius credantur.” Uo. VI/1. 8.

1061: „Quod ut cercius credatur et firmius habeatur.” Uo. VI/1. 99. old.

1063: „Quod ut verius credatur firmiusque. . . observetur” Uo. VI/1. 131.

1065: „Ut autem huius constitutionis nostre auctoritas firmior habeatur.” Uo. VI/1. 203.

1055: „Quod ut verius credatur et firmius. . . habeatur.” Uo. VI/1. 224.

szerű véletlennek az eredménye, hanem inkább talán annak, hogy ezeket a formulákat egyazon oklevél Magyarországra és Németországba került példányaiból meríthette a krónikás és az annalista egyaránt. Az Annalesben olvasható corroboratiós formulát ezért a 90. fejezet poena-formuláján kívüli bizonyítéknak tekintem a Horváth János elgondolása szerint a magyar—német békekötésről készült oklevél egykori megléte mellett. Az Évkönyv formulájából meríthető bizonyíték annál nyomósabb, mert az Annalesnek az 1050-es évekre vonatkozó előadása már nem volt forrása a krónikának. Az Évkönyv corroboratiója ezért közvetve sem ösztönözhette a krónikást oklevélformula alkalmazására a 90. fejezetben.

I.

Kristó Gyula következtetései azon a körülményen alapulnak, hogy sem a német császári oklevelek közt nem sikerült a magyar—német békekötés oklevélét megtalálni, sem pedig III. vagy IV. Henrik okleveleinek formulái közt a krónika anathemájának mását felkutatni. Kristó figyelme ezért a magyarországi oklevelek formuláira irányult, azt remélve, hogy a hazai anyag fog támpontot szolgáltatni a krónikaformula korhoz kötéséhez.

Érvelésének fontos előfeltevései a következő megfontolások voltak: „A királyi udvarban, a kancelláriában alkalmazott litterator... a történeti elbeszélésben felhasználja mindazt, ami az oklevelekben bevált... Állandóan igénybe veszi másik hivatásénjének formakészletét, azaz... a legtermészetesebb, hogy... a (történeti elbeszélésben az oklevelek) sémákhoz kötött, tradicionális frazeológiájára támaszkodjék.”⁵ „... A levéltári és elbeszélő források frazeológiájában Anonymustól Ransanusig mutatók... párhuzamok hatására hajlunk arra, hogy a magyar krónika oklevél-(sanctio)-formulájának eredetét... a magyar királyi kancellária okleveles gyakorlatában keressük.”⁶

Kristó ezekkel az alaptételekkel alighanem helytelen kiindulópontot választott. Ezeket alapul venni ti. csak olyan korszak forrásainak vizsgálatánál tanácsos, amelyben már megszilárdult — legalább viszonylagosan — a kancelláriai szervezet és a királyi oklevélszerkezet egyaránt. Kristó gondolatmenetének előfeltétele, hogy létezik már olyan királyi kancellária, amelynek „tradicionális frazeológiája” van, és ahol az alkalmazott literátornak van módja „főhivatásénjét”: az oklevélszerkesztést némi rendszerességgel szóhoz juttatni és a jogi írásműfajban is felhasználni a rendelkezésére álló formakészletet. Ilyen királyi kancellária azonban, mint intézmény a XII. század első felében Magyarországon nem létezett, sem pedig ott használt tradicionális frazeológia nem volt. *Kumorovitz Lajos* kutatásaiból tudjuk, hogy még a XII. század első évtizedeiben is egyáltalán nem az udvar volt a hazai oklevéladás központja, hanem az oklevelek legnagyobb része a helyhez amúgy sem kötött udvaron kívül, „vidéken” keletkezett. A megpecsételten magánoklevél, utóbb pedig a királyi pecsétre támaszkodó jogi magánírásbeliség kora volt ez, a magánszerkesztésű királyi pecsétes oklevélfajta uralmának az ideje,⁷ amikor a hazai okleveles gyakorlat termékeinek aránylag csak kis része volt még a királyi udvar kezdetleges és szervezetlen oklevéladásának produktuma. „Csak a királyi pecsétnek van még tekintélye”⁸, nem magának a királyi oklevélnek.

Ez volt a helyzet a Szent István halálát követő legkevesebb száz esztendeig, vagy még tovább. Ez alatt az oklevéladás gyakorlata megvolt, fennállott a királyi udvaron kívül és tőle függetlenül. Működtek literátorok, oklevélszerkesztők és törvényfogalmazók, munkájuk egy része ránk is maradt. Jelentős részük megfordult az udvarban, többé-kevésbé szoros kapcsolatban is állt vele. Csakhogy *írásbeli munkájuk zömét nem az udvarban végezték, nem írásbeli tevél-*

⁵ KRISTÓ: i.m. 4.

⁶ Uo. 7.

⁷ A magyar magánjogi írásbeliség első korszaka. Száz. 1963. 10—13.

⁸ SZENTPÉTERY Imre: Magyar oklevéltan, Bp. 1930, 52—53.

kenységük kötötte őket oda. Ha a királyi udvarban működtek koronként, pl. Kálmán alatt, történetírók, akkor éppen az udvarban egyáltalán nem vagy csak alig volt alkalmuk arra, hogy ott Kristó alapkövetelményének megfelelően, másik hivatásánjuket, az oklevélírást gyakorolják. Udvari történetírás volt már — legkésőbb Kálmán idején — olyan korban, amikor rendszeres királyi oklevéladás még nem létezett, sem királyi kancellária, és egyszerűen nem volt mód arra, hogy benne bármiféle frazeológia is hagyományossá fejlődjék az ismétlődő használatban. Az is tény, hogy *vidéken sem* alakult ki még csak némi szabályszerűséget is mutató, folyamatos gyakorlat. A vidéki írásbeliség egy-egy helyen való egyöntetűsége sem állapítható meg, a fennmaradt vidéki szerkesztésű oklevelek aránylag nagy száma ellenére sem, mert egy-egy helyről rendszerint csak egy oklevél őrződött meg. Hiányzik tehát az azonos intézménytől származó oklevelek összehasonlításának a lehetősége.

Az sem kétséges viszont, éppen *a sok helyről fennmaradt egy-egy oklevél* ennek a bizonyítéka, (a *cartula sigillatáról* és az átmeneti *notitiákról* nem is szólva) hogy a XI. században és a XII. század első felében *aránylag sok oklevélszerkesztéshez értő klerikus* élt Magyarországon. Ez sajátos ellentétben van a rendszeres oklevéladó praxis hiányával és a kezdetleges viszonyokkal. De éppen ezek a viszonyok okozták, hogy a klerikusoknak csak alkalmilag volt lehetőségük ismereteiket hasznosítani. Formulakészletüket ezért a maguk praxisában *tradicionálissá* aligha tehettk. A fennmaradt korabeli okleveles anyag formulaállománya csak töredékes képet adhat az akkori írástudók által ismert frazeológiáról. A klerikusoknak az ismereteikben megvolt formula-kincsből és frazeológiából mindössze egy töredéknek az aktivizálására volt lehetőségük az okleveles praxisban. Ezeknek a számukra, ismert, de itthon nem használt, vagy csak egyszer használt formuláknak a tradíciója legfeljebb külföldi írásmintákban található fel. Ezért szerintem Kristó Gyula kiindulópontjának megválasztásánál hibát követett el módszertani szempontból ott, hogy a korábbi kutatásnak Anonymus esetében alkalmazott előfeltevéseit és eljárását jogosultság nélkül kiterjesztette olyan korszak vizsgálatára, amely még viszonylagos rendszerességgel működő kancelláriát sem ismert, és oklevélszerkezete sem szilárdult meg. Idézett alaptételeit a hazai írásbeliség későbbi, fejlettebb viszonyai között működő, de mindenképpen II. Béla halála, 1141 után gestát író Anonymus művének tanulmányozásából vonta le, amint meg is írta. Ilyen módon a krónikabeli anathema-fordulat XII. század első fele előtti keletkezésének még a lehetőségét is kizárta, és alaptételének megfogalmazásával eleve eldöntötte, hogy a krónikarészletnek az okleveles frazeológia tradicionálissá válása után kellett keletkeznie. Gondolatmenetét itt logikai hiba is terheli, mivel onnét indult ki, ahová csak a bizonyítás eredményeként kellett volna eljutnia. Eleve feltette ugyanis, hogy a krónikahely *királyi kancelláriában* működő literátortól származik, de feltevésével önkényesen kirekesztette a királyi kancellária megalakulása előtti kort, és kítűzte a terminus post quem-et. Pedig olyan hosszú, több mint egy évszázados, az egyöntetű írásbeliséget nélkülöző periódusban, amelyben szinte minden oklevél — hazai vonatkozásban — egyedi fogalmazásúnak látszik, mintáikat és párhuzamaikat pedig, ha egyáltalán fellelhetők, legfeljebb külföldön lehet felfedezni, még akkor sem zárható ki egy-egy korjellemző kritériumokat nélkülöző oklevélformula jelentkezése, ha később, a fejlettebb praxis idején a formula ismételten visszatér a maga teljes egészében. Ez az utóbbi eset ugyanis legfeljebb csak az illető formula tradicionálissá válását jelenti, de nem egyszermind — „autochton” formulánál — keletkezésének, vagy — külföldi eredetű formulánál — a hazai klerikus számára való ismertté válásának az időpontját. Még inkább érvényes ez az olyan formulára, amely *a maga egészében* csak egyszer fordul elő, és praxisunkban nem ismétlődik.

Ezért az a körülmény, hogy a XI. századból való magyar oklevelekben nem található a krónika vizsgált formulájával megegyező részlet, semmiképpen sem fogadható el kizáró érvek a krónikabeli formula XI. századi eredetének lehetősége ellen.

De talán többről is van szó. Kristó felfogása szerint „nyilvánvaló: amennyiben teljes megegyezés mutatható ki a levéltári és az elbeszélő forrásban egyaránt olvasható oklevéltoposz között, akkor az oklevél dátuma mutathatja e toposz »átkerülésének« körülbélüli idejét az

elbeszélő forrásba... (Nem teljes megegyezés esetén) az »átvétel« csak akkor történhetett, amikor oklevelekben, még hozzá oklevelek »tömegében« a megfelelésnek a — a teljes megegyezés felé közelítő, de azt el nem érő — maximuma állapítható meg.⁹

Aránylag fejlett kancelláriai gyakorlat korára helyes lehet ez a megállapítás, a XII. század első évtizedeire és még korábbi időknél a praxisára azonban annál kevésbé. Teljességgel figyelmen kívül hagyja ugyanis azt a körülményt, hogy a kezdetleges viszonyok közt az oklevélszerkesztéshez értő klerikusok külföldi eredetű formula-ismereteiket éppen nem szükségszerűen hasznosíthatják *csak oklevélszövegben vagy elsődlegesen oklevélben*, s egy-egy formula alkalmazása vagy nem-alkalmazása teljesen esetleges. A fejletlen viszonyok között az itthon egyszerűnek számító, külföldi eredetű oklevélformula — éppen felhasználásának ritkasága és esetlegessége miatt — éppen úgy szóhoz juthatott először elbeszélő forrásban vagy *csak* elbeszélő forrásban, mint ahogyan a véletlenül múltott ilyen körülmények között az is, alkalmazták-e újból más oklevélben is az egyszer már felhasznált formulát, vagy sem. A különféle eredetű oklevélformulák útja külföldről Magyarországra és Magyarországon annyira bűvópatakszerű, hogy mindenképpen lehetséges Kristó sarkalatos tételének fordítottja is: az ti., hogy az eredetében bizonyosan külföldi anathemaformulát Magyarországon megszólaltathatta és alkalmazhatta elsőnek a krónika is, vagy akár *csak* a krónika.

Kristó a krónikában olvasható formulát három (A,B,C) alkotórészre bontotta:

A) „Si quis de successoribus suis ad debellandum Hungariam arma moveret,

B) indignationem omnipotentis Dei incurreret...

C) perpetuo eius anathemati subiaceret.”¹⁰

Felfogása szerint „nyilván olyan korból kell származnia a krónikában olvasható eme toposznak, amely időszak okleveleiben is együtt találtuk e három részt”¹¹.

Tény azonban, hogy *nem* talált olyan oklevelet, amelyben ez a három rész együtt lett volna.

Tanulmánya a B) formulát esetlegesen „a XI. századi magánoklevelek, de még valószínűbben a XII. század közepi pápai oklevelek” hatására kívánja visszavezetni a magyar kancellária gyakorlatában.¹² Erre bizonyítékul II. Ince pápa 1140. évi okleveléből idéz: „... indignationem omnipotentis Dei et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius incurrat.”¹³

A II. Ince okleveléből Kristó által idézett formulát *L. Santifaller* a későbbi *litterae cum filo serico* szövegének alkatrészeként *II. Paschalis* korától, kb. 1100-tól figyelte meg.¹⁴

Ám ezzel a B) formula kérdése nem oldódott meg. Mindenekelőtt a B) formula nem azonos a *litterae cum filo serico* Santifaller által vizsgált részletével, *nem hivatkozik* ugyanis Péter és Pál apostolra. Másrészt az *indignationem X incurrere* fordulat a pápai oklevéladásban nem kizárólag csak a XII. század elejétől keltezhető sajátosság. VII. Gergely pápa pl. 1079-ben így fenytette a capuai fejedelmet: „Si ipsius (beati Petri) iram et beati Benedicti indignationem non vis incurrere... nobis iustitiam facias. Quod si contempseris, ad Deum omnipotentem nos reclamabimus”¹⁵.

Feltétlenül megemlítendő emellett, hogy az ősi pápai *Liber Diurnus* egyik mintájában „ne si neglexeris, *divine indignationi incurras*” passzust tartalmaz. (*Praeceptum de concedendo xenodochio.*)¹⁶

⁹ KRISTÓ: i.m. 10. 63. jegyzet.

¹⁰ Uo. 9.

¹¹ Uo. 9.

¹² Uo. 10.

¹³ Cod. Dipl. Regni Hungariae Ecclesiasticus ac Civilis, Ed. G. FEJÉR: II. 116.

¹⁴ Beiträge zur Geschichte der Kontextschlussformeln der Papsturkunden. Historisches Jahrbuch, 1937. 253 sk.

¹⁵ Reg. VI. 37. ed. E. CASPAR, 454.

¹⁶ Liber Diurnus Romanorum Pontificum, Gesamtausgabe von Hans FOERSTER, 1958. Bern, 123. Cod. Vaticanus Nr. 66. Cod. Claromontanus, Nr. 83. Cod. Ambrosianus, Nr. 78.

Abban az esetben továbbá, ha jogunk van a B) formulának „iram omnipotentis Dei incurere” formulával való rokonságából következtetéseket vonni, mindenképpen megfontolandó az a körülmény, hogy 1049 és 1059 között pápai oklevelekben többször megjelenik ez a formula és változatai: „Nihil horum... in perpetuum aliquis temerario ausu infringere... audeat...Dei omnipotentis iram incautus incurrat.”¹⁷

Mindezek alapján kitűnik, hogy helytelen a pápai gyakorlat esetleges hatását a B) formula ismertetéskor csak a XII. század közepétől számítani.

A Kristó által idézett anyagban négy oklevél tartalmaz a B) formulával legközelebről rokon szövegezt: „iram omnipotentis dei et regiam indignationem incurrat” fordulat van II. Géza két 1158. évi és III. István egyik 1163. évi oklevelében,¹⁸ valamint „dei omnipotentis iram incurrat et ...feriatur indignatione” részlet van III. István 1163—1164-re keltezhető oklevelében.¹⁹

Ezt a képet a XI—XII. századi teljes oklevél-corporus tervezett kiadása megváltoztathatja, de a jelenleg rendelkezésre álló anyagból is vonhatók bizonyos következtetések.

A négy oklevél közül ugyanis három: a Krit. jegyz. 91, 92. és 103. szám egymástól a legszorosabb szövegszerű függést mutatja, ami szinte magától értetődik, mert mind a három a spalatói érsekségnek szóló privilégium. Szentpétery megállapítása szerint az 1158. évi kettő, mind a *Datum per manus* formulában, mind Barnabásnak kancellárként való szerepeltetésében eltér II. Géza oklevelétől.²⁰ Mindez áll az 1163-i oklevélre is.²¹ Más dalmáciai oklevelekkel és egymással is közös sajátosságuk, hogy az oklevél-nyerőt második személyben, mintegy megszólítják. Amennyiben egyáltalán hiteles oklevelekről van szó, az említett körülmények valószínűvé teszi, hogy mindhárom esetben a spalatói érsek által készített oklevéllel, „Empfängerurkunde”-val lehet dolgunk. Nem lehet tehát a három oklevél szövegét a királyi kancellária formulaismereténck bizonyítékául használni. Az oklevelek ugyanis — még hitelességük esetén is — a *spalatóiak* formulakincsének a dokumentumai.

Ezt figyelembe véve, a B)-vel legközelebről rokon formula kancelláriai ismertségének mindössze egy emléke fogadható el a Kristó által bemutatott anyagban. Erre a megbízhatatlan alapra támaszkodva nem határozhatjuk meg a krónika anathema-formulájának korát, és aligha lehet jogosan kijelenteni: a XII. század közepe előtt a formula ismeretlen volt Magyarországon.

Elfogadhatatlanoknak tartom Kristó tanulmányának a C) formulára vonatkozó megjegyzéseit is. Ezek szerint a kezdetet bizonyos II. Béla-kori formulák „jelentik azon az úton, amely a krónika sanctio-formulájához vezet majd el”.²² A tanulmány ugyanis teljességgel mellőzte az 1117 és 1121 közt keletkezett almádi alapítólevél vizsgálatát, alighanem ennek a nehezen indokolható módszertani megfontolásnak az alapján: „Mivel nemzeti krónikánk az *udvari* történetírás terméke, ... ezért... a magyar oklevelek tárgyalásánál döntő súllyal csak a *királyi* oklevelekre támaszkodhatunk.”²³

¹⁷ J. RAMACKERS: Papsturkunden in den Niederlanden (Abh. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse Dritte Folge, Nr. 9.) II. Urkunden, Berlin, 1934. 87—88., JAFFÉ-LÖWENFELD: Regesta pontificum Romanorum (röv.: J.) . . . Nr. 4317. — E. HUFÉ: 1921-ben benyújtott kéziratot berlini bölcsészdoktori értekezése, Über die Poenformeln in den Papsturkunden des Mittealters, 20. 4. jegyzet szerint ugyanezt a formulát használják az 1049 és 1059 között keletkezett következő pápai oklevelek is: J. Nr. 4175, 4319, 4352, 4403.

¹⁸ FEJÉR: CD II. 154, 155. és 167., SZENTPÉTERY Imre: Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke, I. 91. 92. és 103. sz. (röv.: Krit. jegyz.)

¹⁹ H azai Okmánytár, VI. 3—4. Krit. jegyz. 104. sz.

²⁰ SZENTPÉTERY: M Oklevéltan, 56.

²¹ FEJÉR: CD II. 167. Krit. jegyz. 103. sz.

²² KRISTÓ i.m. 9.

²³ Uo. 7. I. 38. jegyzet.

Az almádi monostor alapítólevele ezt a fontos részletet tartalmazza: „illi tales presumptores... perpetuo subiacerent anathemati, et ante omnipotentis dei conspectum... rationem reddiduri existant.”²⁴

Ebben az oklevélben, 1117 és 1121 közt, benne van a krónikabeli formula C) része, amellyel a legközelebbi rokon két anathemát Kristó 1156-ból idézett. Ez a másik két oklevél Martyrius érseké és Eusidinusé.²⁵

Az almádi oklevél tanúsága alapján egy dolog vitathatatlan tény: 1121-ben hazai oklevélben már megvan a C) formulával rokonítható sanctio-rész, mégpedig olyan alakban, amelynél közelebb később sem fejlődik a krónikabeli szövegezéshez. Ha vezet egyáltalán valamilyen értelemben út a krónika C) formulájához, akkor legkésőbb 1121-ben már helyben volt. Az almádi oklevélnek központi királyi írószervhez nincs köze, mert akkor még kezdetleges szervezetű és működésű királyi kancellária sem volt. Az oklevél meg is mondja, hogy II. István parancsára a veszprémi püspök írta és erősítette meg királyi pecséttel. Itt tehát a veszprémi scriptorium termékével van dolgunk. A C)-vel rokon anathemaformulának az almádi alapítólevelében való feltűnése azt mindenesetre alaptalanná teszi, hogy a formulának az 1156. évi szerepléséből lehessen következtetni a formula krónikában való megjelenésének idejére.

A C) formulához hasonló részt tartalmazó sanctio előfordulása nem használható kormegállapításra. Kézzelfogható példa ez arra, mennyire esetleges egy-egy formulának az oklevelekben való felhasználása is a szervezett kancellária megléte előtti időben, és mennyire nem szabad a XI. századra és a XII. század első évtizedeire nézve a formulák okleveles és krónikabeli előfordulását vagy elő nem fordulását egymással junctimba hozni, vagy éppenséggel kizáró bizonyítékul alkalmazni.

Ezért továbbra is jogosultnak tekintendő Horváth Jánosnak az a feltevése, hogy a krónika anathema-formulája a német—magyar békekötés okleveléből eredhet.

II.

Vizsgáljunk meg a továbbiakban olyan körülményeket, amelyek a krónika formulájának az 1050-es években keletkezett, feltehető békeoklevélből való származása mellett szólhatnak.

Meg kell fontolni mindenekelőtt azt a lehetőséget, nem keletkezhetett-e ilyen feltételezett oklevél a korabeli pápai kancelláriaközvetítésével? A politikai történet szempontjából emellett szól az a közismert szerep, amelyet IX. Leó pápa játszott III. Henrik és András király béketárgyalásai során, valamint az a befolyás is, amely Leó utódának jutott osztályrészül az 1050-es évek második felében a birodalom kormányzásában. Ilyen háttérrel fokozott figyelmet kell tanúsítanunk a Liber Diurnus német királyi udvari káplánok általi ismertségének is, amelynek „Praeceptum de concedendo xenodochio”-ja szintén összefügghet a Horváth János által gyanított békeoklevél formulájával.

Arról, vajon a német királyi udvar káplánjai ismerhették-e az 1040-es és 1050-es években a Liber Diurnus-t, illetve a szóban forgó mintát és annak „Divine indignationi incurras” részletét, és készülhetett-e esetleg felhasználásával német királyi káplán vagy talán a pápa környezetéhez tartozó írókéz közbenjöttével oklevél, a következőket mondhatjuk.

A Liber Diurnus szövegeit a pápai oklevelek írói bizonyos keretek között az 1040-es és 1050-es években is mintául vették.²⁶ Santifaller kimutatása IX. Leó (1049—1054) korából öt, II. Viktortól (1054—1057) egy, X. Benedek ellenpápától egy és II. Miklóstól (1059—1061) egy olyan privilégiumot vesz számba, amely lényegtelen módosítással a Liber Diurnus valamelyik formu-

²⁴ MNy, 1927. 364.

²⁵ Monumenta Ecclesiae Strigoniensis, ed. F. KNAUZ, I. 107. és 110.

²⁶ Lásd erről L. SANTIFALLER: Die Verwendung des Liber Diurnus in den Privilegien der Päpste von den Anfängen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts. MIOG 1935. 225—366

lájának teljes felhasználásával készült.²⁷ Ennél sokkal tekintélyesebb azoknak az okleveleknek a száma, amelyeknél Santifaller a L D formulának ún. *Teilbenutzung*-ját állapította meg.²⁸ A bennünket közelebbről érdeklő Praeceptum-formuláról Santifaller *Teilbenutzung*-ot állapított meg az 1053. április 14-én a castrói püspöknek adott privilégiumban. Ennek arengája és petitiója alapul az említett formulán.²⁹

Ezek az adatok azt kétségtelenül tanúsítják, hogy a L D anyaga az 1040-es és 1050-es években a pápai oklevéladást ténylegesen befolyásolta, anyaga még élt, és ha a 90. fejezet sanctio-részlete valamilyen módon kapcsolatba hozható a pápai oklevelekkel, akkor a L D szóban forgó mintájának a szerepét sem tagadhatjuk a keresett források között. A lényeges kérdés az, vajon ismerhette-e olyan császári írókéz a L D-t, akinek a Horváth János által feltett békeoklevél szerkesztése tulajdonítható? Bizonyos, az alábbiakban ismertetendő megfontolások megengedhetővé tehetik, hogy óvatos igennel válaszoljunk.

Mindenekelőtt általánosságban is említhetjük azt a szoros kapcsolatot, amely III. Henriket és oklevélíróit az általa trónrsegített II. Kelemen, IX. Leó és II. Viktor német pápákhoz fűzte. Személyi tekintetben főként a következő írókezekre szeretnénk a figyelmet irányítani.

Amikor Henrik 1046-ban itáliai útjára készült, itáliai kancellárjává Henrik káplánt nevezte ki. Ennek egyik német írnoke, a HA-ként jelölt német etnikumú notarius, akinek írása 1046. november 25-től fedezhető fel a császár oklevelein, az uralkodót végigkísérte itáliai útján, majd visszatért vele Németországba, mert 1047. június 10-én Speyerben kelt oklevélben tűnik fel az írása. Ami a legnevezetesebb, 1047. szeptember 27-én ő írta II. Kelemen pápa privilégiumát Bamberg számára,³⁰ amelynek püspökségét II. Kelemen pápaként is megtartotta magának, és az oklevél dictatora is talán maga Kelemen volt. Lehetséges, hogy HA-nak része volt az 1047. október elsején kelt két pápai privilégium adásában is.³¹ HA írása Kelemen halála után a következő évben 1048 szeptemberében ismét császári oklevélben tűnik fel.³²

Még érdekesebb szempontunkból az olasz etnikumú HC kéz pályája. Ő 1045-ben a bambergi püspökség szolgálatában állt: 1045 novemberében ő szerkesztette és írta a bajor herceg oklevelét a bambergi egyház számára. Miután Suitger bambergi püspök II. Kelemen néven pápa lett, és emellett bambergi püspökségét is megtartotta, — Kehr véleménye szerint — HC alighanem vele ment Olaszországba, anélkül, hogy bambergi kapcsolatai megszakadtak volna. Írása 1047 márciusában tűnik fel császári oklevélben Henrik itáliai tartózkodása idején, majd 1048-tól 1050-ig német földön működött a kancelláriában.³³ HC személyét C. Erdmannnak sikerült azonosítania a Besatában született Anselmus Peripatheticus-szal, a Rhetorimachia híres szerzőjével, III. Henrik káplánjával. Írását Erdmann, a hildesheimi püspök, egy 1054 és 1067 közé keltezendő oklevélben is észlelte. Ez talán arra vall, hogy hildesheimi javadalomhoz is jutott.

Anselmus korának egyik legképzettebb elméje volt, a páрмаi Drogo tanítványa, jogász és litterátor egyaránt. Művében büszkén vallotta magáról: Anselmus gratia Dei et vestra imperatorius capellanus. Az oklevelek *recognitio*-jában — talán tanultságának csillogtatására is — elsőnek alkalmazott görög betűket. Erdmann a Rhetorimachia és III. Henrik *itinerarium*ának elemzéséből arra következtetett, hogy Anselmus alighanem részt vett 1049 őszén a nevezetes mainzi zsinaton, amelyen IX. Leó is megjelent.³⁴

²⁷ Uo. 251—253.

²⁸ Uo. 254.

²⁹ Uo. 268 és 335. A castrói püspöknek adott oklevél J. Nr. 4296 A.

³⁰ J. Nr. 4149.

³¹ J. Nr. 4150 és 4151.

³² Lásd az egészre L. SANTIFALLER: Saggio di uno Elenco dei Funzionari, impiegati e scrittori della Cancelleria Pontificia dall'inizio all'anno 1099. *Bullettino dell'Istituto storico Italiano per il medio evo e Archivio Muratoriano*, No. 56. parte prima, 1940 (röv. Saggio) 147

³³ P. KEHR: *MGH Diplomata V. Einleitung*, XXX, XXXIII, XXXIV, XXXV, XLIII XLIV, LIII.

³⁴ *Forschungen zur politischen Ideenwelt des Frühmittelalters*. Berlin, 1951. 119—124.

HA és az Anselmus káplánnal azonosítható HC notariusoknak a fentiek szerint elég sok alkal-
muk lehetett a pápai udvarral Olaszországban is érintkezve, a Liber Diurnus-szal megismerked-
ni. A kör azonban még bővíthető.

A pápai oklevéladással kapcsolatba került, de császári okleveleket is író személyként feltét-
lenül említést érdemel az a goslari körhöz tartozó klerikus, aki 1049. október 29-én a mainzi
zsinat alkalmával megírta IX. Leónak a goslari prépostság javára szóló privilégiumát³⁵ több
L D formula *Teilbenutzung*-ja alapján. Majd 1055. március 3-án és 6-án Regensburgban kiegészítő
írnokeként császári okleveleket írt, végül 1057. január 9-én a Németországban tartózkodó II. Vik-
tor pápa privilégiumát írta meg a goslari prépostságnak,³⁶ az 1049-i évi privilégium *Vorurkunde*-
ként való alkalmazásával.³⁷

Az említett császári káplánokon kívül, akikről adatszerűen is kimutatható a pápai oklevél-
adással való kapcsolat, sőt a pápai oklevelek kiállításában való közreműködés, a császári kápol-
na más tagjairól is okkal tehető föl a Liber Diurnus-szal való megismerkedés. Bőséges alkalmat
adott a pápai oklevéladással való közeli megismerkedésükre IX. Leó huzamos németországi
tartózkodása és a német uralkodóval való gyakori együttléte 1049. július végétől szeptember
közepéig, majd az év októberében és novemberében a mainzi zsinaton és eizászi útjukon,³⁸
1051 januárjában és februárjában³⁹ és 1052 késő nyaratól 1053 februárjáig.⁴⁰ Mindezen idő alatt
a pápa okleveleit nem *scriniarius*ai, hanem ad hoc *ingrossatorok* írták.⁴¹

Érdekes, feltűnő módon Leó ama öt oklevele közül, amelyek Santifaller megállapítása
szerint a L D teljes *Formularbenutzung*jával készültek, kettő: az 1051. február 10-én kelt,⁴²
valamint az 1053. január 2-án kelt privilégium a pápa németországi tartózkodása idején kelet-
kezett.⁴³ Ez arra vall, hogy a pápát eme útjai során német földre is elkíserte a L D egy példánya,
amelynek egyes darabjaival, részleteivel így a német császár káplánjai is megismerkedhettek.

A császári udvarnak és azon belül a káplánoknak a pápa környezetével való még szorosabb
kapcsolatáról kell beszélni az 1056. év őszén és 1057. telén. Kevéssel azután, hogy az eichstädti
püspökséget is megtartó II. Viktor pápa 1056. szeptember közepén Goslarba érkezett, Henrik
császár súlyosan megbetegedett és október 5-én a pápa jelenlétében meghalt, miután kiskorú
fiát Viktor oltalmába ajánlotta.⁴⁴ Viktornak a császár temetése után igen nagy része volt a
kiskorú IV. Henrik aacheni intronizálásában, majd számos fontos államkormányzati aktusban.
Viktor néhány hónapig közvetlen részt vállalt a birodalom kormányzásában, amíg végül 1057.
február 10-e körül elhagyta Németországot.⁴⁵ E hosszú németországi tartózkodásról visszatérő-
ben Itáliába, 1057. február 27-én állították ki Viktornak az egyetlen olyan privilégiumát, amely
Santifaller szerint a L D teljes *Formularbenutzung*-ján alapul.⁴⁶ Ez ismét annak a jele lehet,
hogy II. Viktorral is ott volt németországi útján a LD.

Eddigi áttekintésünkben III. Henrik okleveleinek forrásai közül három olyan emeltünk ki,
akiknek vitathatatlan kapcsolataik voltak a pápai írásbeliséggel; a L D formulával való meg-

³⁵ J. Nr. 4194.

³⁶ J. 4363.

³⁷ P. KEHR: *Einleitung*, XLIX., Santifaller, *MIÖG* 1935. 331 és 336. valamint Saggio, I. 158, 166., 356, és 379–380.

³⁸ Az *itinerarium*ot I. E. STEINDORFF: *Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich III.* Bd. II. 1881. Leipzig, 82–103.

³⁹ Uo. 136–139.

⁴⁰ Uo. 182–216.

⁴¹ P. KEHR: *Scrinium und Palatium*, *MIÖG* Ergänzungsband VI. 81–83. old. és Santifaller, Saggio, I. 158–159.

⁴² J. Nr. 4252. A., A Besançon egyházmegyei Lure-i monostor részére.

⁴³ J. Nr. 4287. A bambergi püspökség részére. — *MIÖG* 1935. 251–252, 333 és 335.

⁴⁴ STEINDORFF: *i. m.* II. 354–355.

⁴⁵ G. MEYER von Knouau: *Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich IV. und Heinrich V.* Bd. I. Leipzig, 11–25. old.

⁴⁶ J. Nr. 4364. A., a Susa-i szent Justina kolostor részére. *MIÖG* 1935. 252 és 336.

ismerkedésük lehetséges alkalmaként a pápák németországi útjaira és a L D ott lételeire hivatkozhattunk. Ilyen lehetséges, további alkalomként említhetjük meg azt a fontos tény is, hogy II. Kelemen a pápasága előtti bambergi, II. Viktor pedig eichstädti püspökségét tartotta meg római pontifikátusa alatt is. Ez a körülmény az említett egyházmegyék és a pápa környezete közti élénk és közvetlen személyi kapcsolatok forrásának tekinthető, és szintén számba veendő a L D német földön való ismertté válásának lehetőségeként.

A pápákkal való érintkezés és a Liber Diurnus-szal való megismerkedés a három említett császári oklevélíró-kézen kívül a császár számos más káplánjának is lehetséges volt. *H.D. Klewitz* megállapításaiból tudjuk, hogy a III. Henrik okleveleit író notariusok és kancelláriai kíségtő erők — javarészüik nevének ismeretlensége ellenére is — a császár káplánjainak tekintendők.⁴⁷ Urukhoz való kapcsolatukban *káplán-mivoltuk* volt a meghatározó, és oklevélíró tevékenységük korántsem merítette ki az uralkodónál teljesített szolgálatukat. Az oklevélírás csak egyik lehetséges területe volt a császár érdekében végzett szolgálatuknak, és kancelláriai munkájukat más beosztással töltött évek szakíthatták meg, még aránylag huzamosan oklevélírással foglalkozó személyek esetében is.⁴⁸ E káplánok közt olyan ún. kancelláriai kíségtő írkokkal is találkozunk, akiknek tollából csak két—három—négy oklevél ismeretes.

Az oklevélírásból való kiválás még tartósan kancelláriai munkát végzőknél sem jelentette ezért a császár szolgálatának elhagyását, hanem legfeljebb csak más munkával való megbízatást. A káplánok legnagyobb részének kanonoki javadalma volt valamelyik birodalmi egyháznál, és közülük még a kancelláriai szolgálatban állók is turnusonként, váltakozva kísérték urukat utazásain, egyébként állandó lakhelyük vagy javadalmuk tartósan máshová kötötte őket.⁴⁹ III. Henriknek név szerint 32 káplánját ismerjük, de közülük csak igen keveset tudunk a pusztán írásuk szerint megkülönböztethető kancelláriai emberekkel azonosítani.⁵⁰ Mindeme aránylag nagylétszámú, névszerint is ismert kápláni karból nem pusztán HA, Anselmus Peripatheticus és az 1055. márciusi kíségtő írkok esetében számolhatunk a pápai okleveles praxissal való kapcsolattal és a L D ismeretével, hanem jóval többjükről is feltehetjük ezt.

Mivel az *Annales Altahenses*-nek az 1058. évi magyar—német békekötésről szóló elbeszélése a korabeli német királyi, illetve császári oklevelekben is gyakori corroboratiós formulát tartalmaz, ez pedig a magyar krónika poena-formulájával egybevetve nem lényegtelen argumentum a Horváth által feltett béke-oklevél egykori megléte mellett, ennek legalábbis fogalmazóját IV. Henriknek valamely olyan káplánjában kereshetjük, akinek valamikor még III. Henrik idején alkalmá lehetett megismerkedni a L D Praeceptum de concedendo xenodochio-jával, pontosabban annak zárószavaival is: „divine indignationi incurras”. Ha a krónikaszőveg B) formulája pápai eredetre vagy kapcsolatra lenne visszavezetendő, akkor a kölcsönzés itt vázolt útját is tekintetbe kell venni.

III.

Tartalmi szempontból Kristó Gyula a 90. krónikafejezet ternére írható és szerzőjének kortárs volta ellen szóló tévedéseit így foglalta össze: „A krónika felcseréli az 1051. és 1052. évi hadjáratokat; a tihanyi apátság alapítását (1055) András és III. Henrik háborúi (1051—1052) előtt tárgyalja; az 1051. évi hadjáratot egy valószínűtlenül mesés békekötéssel fejezi be, 1051-re teszi a császárlány és az akkor még nem is élő, 1053-ban született Salamon eljegyzését; tévesen közli

⁴⁷ Cancellaria. Ein Beitrag zur Geschichte des geistlichen Hofdienstes. Deutsches Archiv f. Gesch. d. MA-s 1937. 63.

⁴⁸ Uo. 61—63.

⁴⁹ Uo. 64.

⁵⁰ J. FLECKENSTEIN: Die Hofkapelle der deutschen Könige II. Teil MGH Schriften XVI/2. Stuttgart, 1966. 265.

a császárléány nevét (Judith helyett Zsófiát ír), Salamon koronázását, (1057) a német császári sarjjal, Judittal történt esküvő (1058) után említi; 1058-nál III. Henrikről, mint élőről szól † 1056).⁵¹

A 90. fejezetnek kétségtelenül vannak téves adatai, és helytelenségüket az Altaichi Évkönyvekkel való összehasonlítás csak sarkíthatja. Ám a krónika az 1050-es évek történetében *annus Domini*-t sehol nem említ, tehát nem arról van szó, hogy a szerző meghatározott évszámhoz tévesen köt máskor történt eseményeket. A tévedések kb. 8–10 éves szakasz eseményeinek egymásutánjára, nem évhez kötött abszolút, hanem relatív kronológiájára vonatkozóan állapíthatók meg. Ez lényeges különbség ahhoz képest, mint hogy ha a krónikás bizonyos évszámokhoz kötne tévesen eseményeket.

Így példának okáért, amikor évszám említése nélkül leírja, hogy Salamont és a császárléányt III. Henrik életében házasították össze, akkor ezzel szerintem korántsem állította azt, hogy III. Henrik még élt 1058-ban, az esküvőnek az Annales szerinti időpontjában, hanem „csak” azt mondja, hogy a házasságot nem 1058-ban, hanem korábban, a császár életében kötötték. A krónika eszerint nem III. Henrik haláláról, hanem az esküvő időpontjáról tartalmaz téves adatot. Ám az esküvő időpontjának meghatározásában az Altaichi Évkönyv adatától való eltérés nemcsak a krónikában, hanem a XI. századi Hersfeldi Lambert művében is megtalálható. Lambert szerint az esküvőt 1063-ban tartották, s a fiatal menyasszonyt csak ekkor, Salamon trónra jutásakor hozták Magyarországra.⁵² A kronológiát tekintve, itt a magyar író tévedése semmivel sem súlyosabb a vitathatatlanul kortárs Lamberténál. Hasonló a helyzet Salamon feleségének nevével is, akit a krónikás nem Judit, hanem Zsófia néven szerepeltet. Eltekintve attól a lehetőségtől, hogy a császárléányt Magyarországon esetleg más néven is emlegethették, mint hazájában (ahogyan pl. Kun László feleségét, Anjou Izabellát nálunk Erzsébetnek nevezik saját oklevelei is), figyelmen kívül hagyva, hogy egyes szerzők szerint Salamon feleségének nem is a bibliai Judit volt az eredeti neve, hanem a germán Jutta,⁵³ nem mellékes körülmény, hogy Hersfeldi Lambert hasonlóképpen megváltoztatja egyik magyar kortársának nevét: Géza herceget következetesen a bibliai Joás névvel illeti.⁵⁴ Ha a krónika hibásan nevezi Zsófiának a császárléányt, ez a tévedése sem más természetű, mint Lamberté Géza esetében. Ezért sem a Salamon esküvőjének idejére vonatkozó adata, sem a Zsófia név nem szerepelhet jogosan a krónikás kortársi volta elleni érvek között. Másrészt, az sem közömbös, milyen korú információ alapuló híreket és híreszteléseket foglalt téves időrendbe a magyar szerző.

Éppen a felcserélt sorrendű dunántúli és pozsonyi német hadjáratoknál és békefeltételeknél vannak rendkívül figyelemre méltó, kortársi értesülésre valló tudósítások.

Arra már a korábbi szakirodalom is hivatkozott, hogy a két hadjárat krónika szerinti magyar szereplői között feltalálhatók sorra a tihanyi apátság alapítóleveléből ismert személyek, élükön a sokat vitatott szerepű Miklós püspökkel. A valójában 1051-ben vezetett dunántúli hadjárat krónikabeli történetének Miklóson kívül is van kétségtelenül hiteles szereplője és mozzanatai. Herimannus Augiensis műve szerint 1051-ben „imperator ... Pannonias petiit Gebehardeque Ratisponense episcopo et Welf Brezilzlaoque ducibus ad septentrionalem Danubii partem depopulandam transmissis ipse devector et navibus, quantum in equis poterat sumptu ... hac et illic Ungarico exercitu latrocinantium more fugitante... omnia circumquaque... vasta reddidit... redeunte imperatore illisque, quos ultra Danubium transmiserat rebus prospere gestis iam dum reversis Andreas rex a nostro marchione Adalberto pacem postulatam mittit eamque vicissim tribuit”⁵⁵. A krónika előadásából Herimannus tanúsága szerint feltétlenül hiteles Gebarth püspöknek a hadjáratban való részvétele, az általa vezetett haderőnek a császár csapa-

⁵¹ KRISTÓ: i.m. 6.

⁵² *Catalogus Fontium Historiae Hungaricae* ... ed. F. A. GOMBOS, II. 1391.

⁵³ MEYER von Knonau: i.m. I. 97.

⁵⁴ GOMBOS: i.m. II. 1390 és köv.

⁵⁵ Uo. II. 1145.

taítól független tevékenysége a császári sereg hadműveleti területétől különböző hadszíntéren és Gebarthéknak Henrikénél korábbi hazavonulása. A hadjáratot még Henrik hazatérése közben (*redeunte imperatore*) Herimannus szerint is követek útján való tárgyalás és békekötés fejezte be, nem ugyan a császárral, mint a krónika állítja, hanem Adalbert őgróffal. E hírek krónikabeli előfordulásának fontosságát a krónikás kortárs mivoltának megtétele szempontjából nagyon megnöveli az a tény, hogy az Altaichi Évkönyvek 1051. és 1052. évi feljegyzései egyszerűen *nem szólnak* a püspöknek az említett két év magyarországi hadjárataiban való részvételéről, a krónikás tehát ezt az értesülést onnét semmiképpen sem vehette. Ide tartozik a krónika szerint a III. Henrikkel kötött békeszerződés is. A vele még 1053-ban kötött béke tényét Herimannus Augiensis is igazolja.⁵⁶ A békeszerződésnek a krónika szerinti megállapodásai közül annak az állítólagos feltételnek a XI. századi eredete, hogy III. Henrik eljegyzi leányát Salamonnal, Hersfeldi Lambert évkönyvéből igazolható.⁵⁷ A híresztelés maga — hitelétől függetlenül — szintén kortársi.

Seregnyi feltétlenül XI. századi eredetű mozzanatról van tehát szó, amelyeknek kortársi származása akkor sem kétséges, ha egy részük helytelen információn alapul. A krónika tehát XI. századi eredetű híreket állított téves időrendbe. Az *Annales Altahenses*-ben nem találhatóak, a krónikás ezért onnét nem meríthette őket. Ismereteinek forrása néphagyomány, népi énekek, családi tradíciók sem lehettek, mert esetleges népi énekmondót vagy hagyományörző, illitteratus világi urat olyan mozzanatok, mint Miklós püspök levélfordítása és hamisítása, ez a jellegzetesen „könyves” motívum, vagy Gebarth neve, szerepe és elvonulásának a császárhoz viszonyított időpontja, aligha érdekelték. Ha a magyar krónikás nem személyes élményeket dolgozott fel, akkor mindezen momentumoknak a krónikában való előfordulását csak azzal lehetne magyarázni, hogy a krónikás a tihanyi alapítólevél, Herimannus Augiensis és Lambert munkáinak együttes felhasználásával szerezte ezeket a híreket. Ez mindenesetre legalábbis jelenleg túlságosan bonyolult és erőltetett feltevésnek látszik ahhoz, hogy elfogadható legyen. Ezt az alaptalannak mutatkozó, esetleges hipotézis-sort módszertani okokból is ajánlatos mellőzni, és helyette inkább számolni a XI. századi hazai gestaíró működésével. Olyan dokumentálhatóan XI. századi részletekben bővelkedő előadást, mint amilyen a vizsgált 90. fejezeté, később, mondjuk a XII. század elején vagy közepén működő író aligha produkálhatott.

Kristó Gyula a datálás szempontjából nagy fontosságot tulajdonított a békekötés feltételeinek. Az 1058. évi szerződés pontos tartalmát természetesen nem ismerjük. Az *Annales Altahenses* az 1058. évi megállapodással hozza kapcsolatba Salamon és a császárléány eljegyzését, de az egyes pontokat nem ismerteti.⁵⁸ Voltak viszont ennél korábbi alkudozások, sőt 1053-ban Triburban békét is kötöttek.

Az Altaichi Évkönyvek és Herimannus arról tudósít, hogy 1052-ben Pozsony ostroma idején IX. Leó pápa András kérésére személyesen járt közben „*pro pace componenda*”, és a császár azért hagyta abba Pozsonynak egyébként sem sok sikerrel járó ostromát, mert András esküvel ígérte, hogy mindenben aláveti magát a pápa feltételeinek, ha Henrik beszünteti támadásait. Miután azonban az ostrom megszűnt, András az Évkönyvek szerint „*cuncta, quae sponderant, est mentitus*”.⁵⁹ A pápa ezért azután kiközösítéssel fenyegetődzött. Ezek a — részletesen nem ismert — 1052. évi feltételek semmi esetre sem lehettek kedvezőek a magyaroknak, különben András aligha járt volna el így. 1053-ban a triburi tárgyalásokon — Herimannus szerint — András követei följánlották: „*immensam pecuniam suaeque provinciae partem et ad expeditiones imperatoris omnes praeter Italicam suos ituros*”.⁶⁰ Ezekkel a feltételekkel a békét meg is kötötték, de András ezt sem teljesítette.

⁵⁶ „*Allegatum cum imperatore foedus*” — GOMBOS: i.m. II. 1141.

⁵⁷ Uo. II. 1390.

⁵⁸ Id. kiad. 54–55.

⁵⁹ Uo. 48.

⁶⁰ GOMBOS: i.m. II. 1145.

Ha ezekhez a tudósításokhoz hasonlítjuk a krónikának a békeszerződésre vonatkozó híreit, megbízhatóságáról valóban elmarasztaló ítéletet mondhatunk. A hírek megbízhatatlansága azonban nem szükségképpen az író későkorúságának a következménye.

Éppen Kristó fogalmazott meg ide is vonatkozatható, érdekes megfigyelést: „a koncepció szüli, élteti, a maga képeire formálja és — ha kell — elnyeli az adatot”.⁶¹ A magyar krónikás koncepciójának mindenkor fontos része volt az uralkodóház dicsőségének öregbítése, a dinasztikus szempont érvényesítése. Ezért nyugodtan mondhatjuk, hogy a magyar krónikás olyan alkudozásokat és olyan feltételeket, mint amelyekről az Évkönyv és Herimannus beszámolt, semmiképpen sem vehetett föl művébe. Az író koncepciója az 1050-es évek történetének megörökítésénél is alighanem átforgatta az adatokat és el is nyelhetett közülük.

Az 1060-as években tí. olyan események történtek Németországban, amelyek a magyar krónikás számára — az akaratlan tévedéseken túl — egyenesen kívánatossá tehették az ötvenes évek történetének olyan megörökítését, mint amely előttünk áll a krónikában.

III. Henrik 1056-ban történt halála után ugyanis özvegye, Ágnes kormányzott a kiskorú IV. Henrik nevében. Ágnes kormányzása számos bírálatot keltett, elégtelenséget szült. Az Altaichi Évkönyvek pl. így kommentálták az eseményeket: „Rex enim puer erat, mater vero utpote femina his et illis consiliantibus facile cedebat, reliqui vero palatio praesidentes omnino avaricie inhiabant et sine pecunia ibi de causis suis nemo iusticiam inveniebat et ideo fas nefasque confusum erat”.⁶² „Rex... iam adolescere incipiebat, palatio autem praesidentes sibimet ipsis tantum consulabant, nec quisquam regem, quod bonum iustumque esset, edocebat ideoque in regno multa inordinata fiebant”.⁶³ Bertholdus Annales-e szerint Henrik augsburgi püspök már 1058-ban „apud imperatricem summum consilii locum habuit, quod nonnullis regni principibus eius insolentiam non ferentibus multum displicuit”.⁶⁴ Hersfeldi Lambert szerint Henrik püspöknek a kormányzásra gyakorolt nagy befolyását sokan az özvegy császárnéval folytatott szerelmi viszonyával magyarázták.⁶⁵ Az Ágnes politikájával való elégedetlenség végül 1062-ben azt eredményezte, hogy a kölni érsek a gyermek királyt anyjától elragadta és a kormányzást társaival együtt magának szerezte meg. Ágnes ezután lemondásra és visszavonulásra kényszerült.⁶⁶

Bukásához kétségtelenül hozzájárultak a birodalmi szempontból kedvezőtlen magyarországi fejlemények is: András király veresége, Béla felülkerekedése és Salamon Németországba menekülése aligha voltak Ágnes kormányzatának kedvező visszhangot keltő eseményei,⁶⁷ hanem inkább a „gyenge kezű” női uralom következményei. Ezenkívül az az aktus, amely a legközvetlenebbül, családilag is összekötötte a birodalmi politikát és a császári házat a magyarországi belső harcokkal, Salamon és a császárléány összeházasítása 1058-ban, szintén Ágnes régenssége idején játszódott le.

Am a krónika 1050-es éveket ismertető, megbízhatatlan hírei az Ágnes kormányzatát *német* szempontból súlyosan megterhelő események: Salamon eljegyzése, házassága és a német—magyar békekötés körül csoportosulnak, és a szerző terhére rovandó tévedések mind ezzel vannak közelebbi vagy távolabbi vonatkozásban. Mindezeket a „tévedéseket” talán nem egyszerűen csak az író rossz memóriája magyarázza, amint magam is írtam 1961-ben,⁶⁸ hanem szerephez juthatott ebben a szándékosság, a koncepció is. A krónika előadásának lényege az, hogy a békét III. Henrik kötötte és a leányt is ő jegyezte el és adta feleségül Salamonhoz, nem pedig a krónika

⁶¹ KRISTÓ: i.m. 22.

⁶² Id. kiad. 56.

⁶³ Uo. 59.

⁶⁴ MEYER von Knonau: i.m. I. 649.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ Uo. 274—284.

⁶⁷ Uo. 268.

⁶⁸ Az 1. jegyzetben i.m. 79.

megírásának (általam gyanított) idején már hatalmát vesztt özvegy császárné. Elhallgatja emellett a krónikás mindazt, ami a német kútfőkben Andrásra és a magyarokra nézve kedvezőtlen mozzanat a háború történetében.

Ezzel a beállítással szerintem a krónikás kettős célt követhetett: az eseményeket mindenképpen a hazai dinasztia és a magyarok dicsőségének szempontjából akarta megörökíteni, akik szerinte III. Henrikre mérték döntő vereséget és békére kényszerítették. Ágnes viszont szinte mentesíteni igyekszik a magyar királyi házzal kötött előnytelen házasság felelősségének terhétől. Vajon nem az Ágnes kormányzatával elégedetlen és a császárlány házasságát birodalmi szempontból helytelenítő német megnyilatkozások ellen szól itt a magyar krónikás? Vajon nem királya, Salamon házasságát, valamint apját és anyósát akarja magyar dinasztikus szempontból magyarálni és védelmezni pl. olyan Ágnesre kedvezőtlen beállításokkal szemben, hogy az 1058. évi esküvő a császárnénak és kegyencének elhibázott politikai húzása volt? Ezért a magyar krónikás eljárás módjában és elbeszélésében az 1060-as évek német politikai változásainak és belharcainak nyomait is megállapíthatni vélem.

Ami a Salamon házasságára vonatkozó hírek hitelét és XI. századi eredetét illeti, bizonyos, hogy mind a kronológiát, mind a házassági szerződés keletkezését tekintve, sarkalatosan eltérnek egymástól nem vitatottan XI. századi, kortársi források is. Köztudomású, hogy az Altaichi Évkönyvek szerint a császárlányt 1058-ban a kiskorú IV. Henrik nevében házásították össze Salamonnal, és át is adták mindjárt a magyar királyi családnak.⁶⁹ Hersfeldi Lambert tudomása szerint ezzel szemben az eljegyzést még III. Henrik bonyolította le, a házasságot azonban 1063-ban kötötték és Salamon felesége csak 1063-ban jött Magyarországra.⁷⁰

A krónikás tevékenységének záróértékeléseként ezért nem fogadható el Kristónak az a megítélése, hogy a gestairó „a békeszerződés összes lényeges, tartalmi megállapodását elfelejtette, ... s a békeokmányból mindössze a ... maledictio-formulára emlékezett volna”.⁷¹ Ez a megítélés akkor sem áll helyt, ha megbízhatatlan a Salamon és a császárlány III. Henrik általi eljegyzésének és békeszerződésbe foglalásának Lambert által is fenntartott híre, és ha a III. Henrikkel kötött szerződésnek ilyen pontja nem volt.

A krónikás tevékenységének mérlegét ebben az esetben úgy vonom meg, hogy feltétlenül XI. századi híresztelést minősített békefeltételnek, és ezt — célzatosan — a más tartalmú békeoklevélből kölcsönzött anathema-formulával erősítette meg.

József Gerics

AUX CONFINS DE LA RECHERCHE DE CHRONIQUE ET DE LA DIPLOMATIQUE

(Sur quelques rapports méthodologiques du chapitre 90 de la chronique)

Le chapitre 90 des chroniques hongroises raconte l'histoire des guerres hungaro-allemandes assez amplement, bien qu'avec beaucoup de fautes. D'après la chronique, les hostilités ont fini par une paix confirmée par le serment de l'empereur Henri. Dans le texte de ce prétendu serment, le chroniqueur a inséré la formule d'anathème suivante:

„Si quis de successoribus suis ad debellandum Hungariam arma moveret, indignationem omnipotentis Dei incurreret et perpetuo eius anathemati subiaceret”.

D'après l'hypothèse de János Horváth, on a fait un diplôme sur la conclusion de la paix, et, d'après lui, c'est de ce diplôme — supposé — que le chroniqueur aurait puisé la formule citée.

⁶⁹ Id. kiad. 55.

⁷⁰ GOMBOS: i.m. II. 1390. és 1391.

⁷¹ KRISTÓ: i.m. 7.

Mais comme les diplômes de Henri III ne contiennent pas une telle formule, ce passage du diplôme, d'après l'explication de Gyula Kristó, devait être transplanté dans le texte de la chronique, au milieu du XII^e siècle, du trésor de formule de la chancellerie hongroise. Pour soutenir sa conception, Kristó a cité des passages des diplômes royaux hongrois, provenant du milieu du XII^e siècle, passages apparentés à la formule de la chronique, mais nullement identiques.

L'étude présente prend parti pour l'opinion de János Horváth. Elle se réfère au fait, que les Annales Altaichenses contiennent également, dans le récit des guerres hungaro-allemandes des années 1050, un passage de diplôme, une formule de corroboration. D'après l'auteur, le texte des chroniques hongroises et celui des Annales sont indépendants l'un de l'autre, quand ils racontent l'histoire des années 1050. C'est pourquoi, il apprécie la formule de corroboration des Annales d'une manière identique à la formule d'anathème de la chronique hongroise, et il fait remonter toutes les deux formules au diplôme de paix supposé par János Horváth, qui devait être exécuté à la chancellerie du souverain allemand, et dont un exemplaire pouvait être connu par le chroniqueur hongrois, un autre par l'annaliste d'Altaich aussi. Cette conclusion se base en partie sur le fait important que la formule de corroboration des Annales est analogue aux corroborations connues des diplômes de Henri III et Henri IV.

L'étude attribue le diplôme exploité par l'annaliste et le chroniqueur hongrois aussi, à un notaire étant au service du souverain allemand et remplissant une fonction ad hoc, qui connaissait le style des diplômes papaux aussi.

HORVÁTH KÁROLY

MADÁCH ESZTÉTIKAI ELVEI ÉS DRÁMÁINAK FELÉPÍTÉSE*

Madách Imre esztétikai elveit több írásából is megismerhetjük. Ilyenek: a korai, 1842-ből származó és *Művészeti értekezés* címen ismert tanulmánya, *Az esztetika és társadalom viszonyos befolyásáról* 1862-ben a Kisfaludy Társaság ülésén tartott felolvasása, *A nőről, különösen esztétikai szempontból* című, 1864-ből való akadémiai székfoglalója, valamint levelei (elsősorban az, amelyben Erdélyi Jánosnak a Tragédia mondanivalóját világítja meg), továbbá elszórt papírlapokon fennmaradt gondolatai, nem utolsósorban *Az ember tragédiájának* második Kepler színe, amikor Ádám a művészetről fejti ki elveit a Tanítványnak. Feladatunk most az, hogy vizsgáljuk meg, milyen esztétikai elveket vallott a költő, és hogy ezek milyen mértékben hatottak vagy nem hatottak drámáinak felépítésére.

A *Művészeti értekezés* — mint azt Solt Andor újabb kutatásai kimutatták¹ — a Kisfaludy Társaság pályázatára készült. A kitűzött feladat az volt, hogy a pályázók Szophoklész művei alapján világítsák meg a drámai cselekmény lényegét. Madách dolgozata nem nyert díjat, Gondol Dániel pályaművét jutalmazta meg a Társaság.

Madách értekezése általános esztétikai megállapítással kezdődik: minden művészlet célja az, hogy tárgya „a szép és nagyszerű eszményét” érvényesítse, és így a drámaíró feladata is az, hogy „lelkét a szép és nagyszerű iránti tisztelet” töltsse el, „ennek apologiáját írja meg a műben”. A továbbiakból és Madách egész költői tevékenységéből világos, hogy „a szép és nagyszerű” nemcsak szorosan esztétikai, hanem etikai értelemben is veendő: Madáchnál etikum és esztétikum egy. Hiszen a drámaköltő feladata a *Művészeti értekezés* szerint az, hogy valamilyen „erkölcsi elvet” vegyen fel. „Szabályul állíthatjuk fel, hogy ily eszmét vegyen fel mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívjá ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. — S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.” Hiszen Madách szerint: „A költészet az élet magasb világtátású képének nevezhető”.² Ezeknek az elveknek ugyan részben ellene mond a húsz évvel később keletkezett, Kisfaludy Társaságban elhangzott székfoglaló, melyben Madách kijelenti: „A valódi szépművi remeknek nem lehet más kiindulópontja és végcélja mint maga a szép... az erkölcsi jót is csak annyiban engedheti meg, nem uralkodni maga felett, de frigyessülni a szépnak fogalmával, amennyiben mint ennek oly rokon, jelen nem léte hiányt éreztetne velünk, otléte pedig harmóniájának teljére szolgál...”³ Madách azonban, főként drámáiban olyan témákat választott, olyan problémák megválaszolására vállalkozott, amelyek esetében ez a „frigyessülés” elkerülhetetlen volt.

Utána Madách a *Művészeti értekezés*ben kifejti, hogy az eszme határozza meg a jellemeket, a jellemek pedig a cselekvényben bontakoznak ki. Az eszmének ez a primátusa nemcsak e

* Elhangzott az ELTE Bölcsészettudományi Kara által Madách Imre születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett tudományos ülésszakon 1973. december 7-én.

¹ SOLT Andor: Madách Imre ismeretlen pályaműve 1842-ből. ItK 1972. 683—692.

² Madách Imre Összes Művei. Sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. (A továbbiakban MÖM). II. 543—544. SOLT Andor: i.m. 685.

³ MÖM II. 577.

fiatalkori még kiforratlan és nem is egészen erdeti értekezésében, hanem Madách egész költői pályáján érezhető.

A másik fontos tétele a *Művészi értekezésnek* Madách álláspontja a tragikum kérdésében. A tragikum lényege ebben a dolgozatában egyértelműen és mereven az erkölcsi elv győzelme. A főhőse a drámának az, aki ez ellen az erkölcsi elv ellen küzd, bukása szükségszerű és a néző számára megnyugtató. A főhősnek jelentős egyéniségnek kell lennie, ezért szükséges, hogy jogcíme" legyen az erkölcsi elv elleni küzdelemhez.⁴ Ennek az elvnek a merev alkalmazásával elemzi végig Szophoklész drámáit, és így lesz az *Elektra* főhőse Klütaimnésztra, mert ő küzd az erkölcsi elv ellen, jogcíme az, hogy Agamemnón feláldozta leányát, Iphigeneiát. Az *Antigone* főhőse pedig Kreon lesz, hiszen Antigone ártatlan és ő képviseli a magasabb elvet.

Nem szükséges hangsúlyoznunk, hogy ezek nem a fiatal Madách eredeti gondolatai. A tragikai vétség elmélete Arisztotelész óta számtalan változatban jelent meg. Madách ezt a tragikum-elméletet talán Arisztotelész *Poetikája* mellett annak a Solger-féle Szophoklész fordításkötetnek a bevezető tanulmányából meríthette, amelyet Palágyi Menyhért említ Madách életrajzában.⁵ Meg kell jegyeznünk azonban, hogy a tragikai bűnnek ez a merev szemlélete egyáltalában nem általános a reformkor esztétikájában. Kölcsey, akitől Madách dolgozatának mottóját vette, Körner bírálatában — mint ismeretes — „a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiséget” is esztétikailag tragikusnak ítélte.⁶ Vörösmarty a Dramaturgiai Lapokban csak a tragikum egyik formájaként értékeli a tragikai vétséget.⁷ Maga a bíráló bizottság sem értett egyet Madách megfogalmazásával,⁸ és a pályanyertes Gondol Dániel is a tragikum többféle esetét állapítja meg Szophoklész műveiben, az erkölcsi elv elleni küzdelem és a jogcím helyett inkább csak a szenvedély, a „pathosz” túlságát emlegeti. Igaz, ő is Kreont tekinti az Antigone főhősének.⁹ Madáchnak a tragikai bűnről alkotott ilyen egyoldalú értelmezése egyáltalán nem felel meg a reformkor gondolkodásának, inkább a Világos utáni atmoszférának: Gyulai ismert álláspontjának, amint ez akár a Katonáról írott könyvében, akár a Szigligeti *Lelencéről* írott bírálatában jelentkezik.¹⁰ Az elv teljesen merevvé Beöthynek a tragikumról írt művében válik.¹¹ A *Művészi értekezésben* kifejtett tragikum-felfogás inkább a későbbi nép-nemzeti irányzat világnézetével paralel, nem véletlen, hogy Voinovich, aki egyébként Madáchnak ezt a dolgozatát „zavaros széptani értekezésnek” ítéli, a tragikumnak benne kifejtett értelmezéséről ezt írja: „Ez tisztább felfogása a tragikum elemeinek, mint aminőt Madách kortársainál találni.”¹²

A *Művészi értekezés* 1842-ből való, tehát joggal konfrontálhatjuk elveit az 1842–43-ban írt drámák felépítésével. De hogy elvei később sem tűntek el Madách gondolatvilágából, ez

⁴ MÖM II. 545.

⁵ PALÁGYI Menyhért: Madách Imre élete és költészete. Bp. 1900. 135.

⁶ Kölcsey Ferenc Összes Művei. Sajtó alá rendezte SZAUDER József és SZAUDER Józsefné. Bp. 1960. I. 550. SZAUDER József: Kölcsey Ferenc. Bp. 1955. 134–135. Madách pályaművének jellegje: „A széptani költésnek a nemzet kebelében kell és lehet szárnyára kelni. Kölcsey.” Idézi SOLT Andor: i.m. 683.

⁷ Vörösmarty Mihály: Dramaturgiai Lapok. VI. A dráma belsejéről. Vörösmarty Mihály Összes Művei (Kritikai kiadás). 14. kötet. Sajtó alá rendezte: SOLT Andor. Bp. 1969. 48–53.

⁸ „E munka elméleti része is a felületnél mélyebben nem bocsátkozik a tárgyba, a benne kifejtett széptani nézetek, amennyiben nem éppen helytelenek, igen mindennapos szempontból indulók, de ferde és hibás állításokkal is keverték” olvassuk a bíráló bizottság döntésében, mely előzőleg ismerteti a „jogcímré” és az „erkölcsi elvre”, vonatkozó fentebb részletezett érvelést. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. 1842–43. Pesten. 1844. IV. 47–48. Idézi SOLT Andor: i.m. 683–684.

⁹ GONDOL Dániel: Sophocles színművei cselekmény tekintetében. A Kisfaludy Társaság Évlapjai. 1842–43. IV. Pesten 1844. 366.

¹⁰ GYULAI Pál: Dramaturgiai dolgozatok. Bp. 1908. I. 580–581. A Diocletianról szólva is így ír: uo. 99–101.

¹¹ BEÖTHY Zsolt: A tragikum. Bp. 1885. NÉMETH G. Béla: Tragikum és Történetfelfogás. Irodalomtörténeti Füzetek 71. sz. Bp. 1971.

¹² VOINOVICH Géza: Madách Imre és Az ember tragédiája. Bp. 1922. 73.

Az ember tragédiájának alapeszméjét magyarázó, Erdélyi Jánoshoz küldött levélből is kiténik Ismert mondata: „Egész művem alapeszméje az akar lenni, hogy amint az ember istentől elszakad, s önerejére támaszkodva cselekedni kezd: az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig egymásután cselekszi azt. Igaz, hogy mindenütt megbukik s megbuktatója mindenütt egy *gyöngé*, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír (ez volna csekély nézetem szerint *tragikum*).” Tehát még 1862-ben is a tragikumot egy „gyöngében” látta, ami megfelelt a szabadságharc utáni kor szemléletének. Hiszen a *Művészeti értekezés*-ben, amikor a szophoklészi drámák hősei közül a számára a legközelebb állónak, ti. Héraklész-nak a tragikumát elemzi, ezt írja róla, hogy benne „a férfiúi tökély teljes képét látjuk személyesítve, kinek csak egy gyöngéje van...,” mely „elég lesújtani a rendületlent”. Am ez a gyöngé is Héraklész nagyságának bizonyítéka, a dráma tartalmi elemzésében ezt olvassuk: „Ő azon soha nem lankadó, soha pihenésre nem alacsonyuló: egy soha nem hervadó, s örök mosolygó szerelmet is igényelt, olyat minőt nem adhat földi nő, minőért némi kárpótlást csak az örök változásban találhatni...”¹⁴ Erről persze szó sincs sem Szophoklésznél, sem a Kerényi Károly által említett, Madách által ismert Seneca drámában, a *Hercules Oeteusban*,¹⁵ ez Madách szerelem-és küzdelem-igényének egy korai, Szophoklész ürügyén történt megvallása.

„Érzéketlennek tartanak, s nagyon is romantikus vagyok, bajom, hogy soha sem találok, aki megért”¹⁶ vallja magáról Madách egy papírszeleten. Valóban, a *Művészeti értekezés* mereven klasszicisztikus tragikum-elvei mellett már ekkor is megszólal itt-ott Madách alapvetően romantikus beállítottsága: „A színmű lényege cselekmény, mert életet kell festenünk, melyben minden örök tevés körül mozog, örök küzdelemben, mert csak ebben tetszik ki a lélek, melyik nagy vívni a sorssal, s melyik kicsiny súlya alatt elhalni.”¹⁷

Ha most már a drámák felépítését nézzük, sokkal inkább e romantikus elv érvényesülésének lehetünk tanúi, mint az egész értekezés gerincét képező tragikai vesztég, világrend győzelem, kiengesztelődés eszmének.

Szophoklész műveiről szól az esztétikai pályairat, tehát a legközelebbi feladatnak az látszik, hogy a *Trachiszi nők* mintájára alkotott Héraklész-drámát, a *Férfi és nőt* elemezzük elsőnek a kifejtett elvek érvényesülése szempontjából, melynek keletkezési ideje is közvetlenül követi a *Művészeti értekezés* dátumát: az Akadémia 1843. évi drámai pályázatára készült. Hogy Madách műve egész koncepciójában, személyei jellemében, a dialógusok hangnemében teljesen eltér Szophoklésztől, már többször kimutatták.¹⁸ Madách az antik mitológia köntösében a modern ember problémáit fejt ki, mint általában a XVII—XIX. század annyi más hasonló témákat feldolgozó drámaírója. Már említettük, hogy Madách e művét Kerényi Károly Seneca *Hercules Oeteusával* is kapcsolatba hozta, noha csak néhány paralel mozzanatra hívta fel a figyelmet. A *Művészeti értekezés* egyébként Szophoklész *Trachiszi nőkjét* egészen másként értelmezi, mint Madách kortársai. A pályanyertes Gondol Dániel szerint: „a mű célja nem Herakles szenvedéseinek előállítása, hanem Deianeira gyengéd szerelemföltésének festése, e szerint a hősnek is nem Heraklesnek, hanem Deianeirának kellene lenni.”¹⁹ Ezzel szemben Madách esztétikai pályairatában Deianeira és Héraklész egyaránt főhősei a drámának.²⁰ Mi több, Szophoklésznél a nő által a Nesszosz-ing révén történt legyőzetés szégyene, és talán még inkább a testi fájdalomtól való szabadulás vágya viszi Héraklészt a máglyára. Szophoklésznél nincs szó Jólé hűtlenségéről, sőt Héraklész halála előtt megparancsolja fiának, Hüülosznak, hogy vegye feleség ü

¹³ MÖM II. 876—877.

¹⁴ MÖM II. 544. SOLT Andor: i.m. 688.

¹⁵ KERÉNYI Károly: Madách Imre Herakles-drámája. EPhK 1920. 86—87. (Seneca drámái megvoltak Madách apja könyvtárában.)

¹⁶ MÖM II. 744.

¹⁷ SOLT Andor: i.m. 685.

¹⁸ PALÁGYI Menyhért: i.m. 116—129. KAMARÁS Béla: Madách Imre ifjúkori drámái és novellái. Pécs 1941. 42—50.

¹⁹ GONDOL Dániel: i.m. 383.

²⁰ MÖM II. 544.

a rabul esett királyleányt, hogy kedvese a család tulajdonában maradjon. Senecánál, s már előbb Ovidius *Metamorphoses*ében is, Hercules a világ megmentője, aki legyőzte a fenevadakat, az istenek és az emberek ellenségeit, a Nesszosz inge okozta fájdalmas pusztulás főként azért győztri, mert nem hőshöz méltóan harcban bukik el, s ami még jobban győztri: halála nem jelenti a világ valamilyen bajának megszüntetését, így halála nem hősi.²¹ Öngyilkossága szembefordulás a kegyetlen sorssal, a sztoikus halálmegevetés és emberi méltóságészme megvalósítása. Igaz az is, hogy Seneca Herculesét az is győztri, hogy nőnek, főként hogy halandó nőnek, nem Juno istenasszonynak keze által pusztul el. Minderről szó sincs Madách drámájában: ott Héraklészről maga Deiraneira tépi le Nesszosz íngét, ettől még a hős nem pusztulna el, ha meg is szenved miatta, a főok: Jole hűtlensége. Ámde Héraklész a végén Jolétól is felszabadítja magát, hogy halála révén az igazi méltó társ, Hébé, az istennő szerelmét nyerje el. Szophoklésznél Héraklésznek halál utáni megdicsőülése egyáltalán nem szerepel, Senecánál igen, de ezt csak Hercules *hangja* árulja el:²² a félistennek atyjától, Jupitertől kapott része az egekbe került, az anyjától, Alcmenetől kapott földi fele elhamvad a máglya tüzeiben, az *Odüsszeiának*²³ és a *Metamorphoses*nek is megfelelő értelmezésben. Héraklész lényének ez a kettőssége Madáchnál is megvan, de inkább az ember szellemi és érzéki lényének kettős természete értelmében, mint a félisten istentől és földi asszonytól való származása következményeként. A Hébével való egyesülésről egyik antik dráma sem szól, de Ovidius *Metamorphose*se igen, még hozzá részletelesen. Madáchnál ez a mozzanat a dráma megoldása. A Héraklész-monda egyébként nagy szerepet játszott a XIX. századi klasszikus műveltségű értelmiség köztudatában: Gondol Dániel például említett pályanyertes értekezésében egész fejezetet szentel neki, a *Trachisi nők* elemzésétől függetlenül.²⁴

Madách drámájában — az antik drámákkal ellentétben — Héraklész szerelme és szerelemföltése áll a központban, nem pedig Deiraneiraé. Mint a Madách-kritika több ízben kiemelte, a *Férj és nő* a felfokozott szerelemvágynak, majd pedig a szerelem szenvedélyes megtagadásának a drámája.²⁵ Héraklész előbb a szerelem nagyságát, egyenesen kozmikus hatalmát dicsőíti benne: „Szeretni a szócskát ki érti úgy, Mint kell érteni e szó isten Vagy maga még annál is több, az isteneknek Bölcséje. Még minek előtte ők Születtek és még nem volt gondolat Nem kezdet, már e szó ébren vala, A porszemeket és gözcseppeket e szó Nászítá össze, hogy legyen világ...”²⁶ Ez a panerotikus felfogás, mely már Madách első drámájában, az 1839-ből való *Commodus*ban is hangot kap,²⁷ a neoplatonizmus öröksége, mely a reneszánsz és a romantika költészetében újraéled. A *Csak tréfában* is Zordy Lórán azt vallja, hogy a szerelem „tűzvész az, mely ha egy világ viharja Zúg el fölötte, nő csak és dagad, ...Küzd és imád, kételkedik, leroskad, Győz újra és átéli a világnak Minden kínjával minden élveit.”²⁸ Ebben a felfokozott érzelmi igényben eleveníti fel a fiatal Madách romantikusan a platóni androgün mítoszt, mint a többi romantikus költő: így Slowacki a *Kordian*ban, Lamartine a *Jocelyn*ben.²⁹ A Deianeirától elfordult és Jolében csalódott Héraklész azt követeli Zeustól: „adj én nekem Oly lényt mint a nő, oly *párját*

²¹ Seneca: Hercules Oeteus. 1170—1178. sor. Ovidius: Metamorphoses IX. 132—172. sor.

²² Seneca: Hercules Oeteus. 1940—1943. 1963—1968. sor.

²³ Odüsszeia XI. 601—603. Odüsszeusz az alvilágban meglátja Héraklész *árnyát*, maga a hős az égiek közt van Hébével.

²⁴ GONDOL Dániel: i. m. „Töredék Herakles életéből” 323—326.

²⁵ BARTA János: Madách Imre. Bp. É.n. (1942) 44—46.

²⁶ MÖM I. 59.

²⁷ „... véghetlen a szerelem, mint az Isten, és az Istenszerelem; a szerelem e világnak lelkén a pánt, mely összetartja e világ hatalmait, a szerelem az, mely minden sugárban, minden életben felénk mosolyg...” Virginia szavai a Commodus dráma negyedik felvonásának első jelenetében. MÖM I. 888.

²⁸ MÖM I. 159.

²⁹ SLOWACKI: Kordian I. felvonás. I. jelenet (1833). LAMARTINE: Jocelyn (1836). De la grotte, 16 septembre 1793. és a második Épilogue-ban.

mememnek, Ki nélkül nem vagyok én még csak egy sem..."³⁰ Még világosabb ez a gondolat a valószínűleg 1844-ből való *Vadrózsák* c. lírai ciklus egyik darabjában: „És valóban lelkünk ismerős volt, Istennél csak egyet alkotott, És hogy végre megtalálja egymást, E világon ketté vált legott, S fájtt fellelte kinozó sebében, Vágyó hévvel nyugtot nem lele Míg lelkedben azt most feltalálta, S önmagának jobb felét vele.”³¹ (A ciklus Fráter Erzsébetnek szólt.) Az „istenfi” Héraklész számára ilyen méltó pár csak istennő lehetett, Hébé, az „örök tavaszleány”, de akit csak halandó részének megsemmisülése révén érhetett el. De előbb megszólal a drámában az ellenkező pólus: a szerelem szenvedélyes megtagadása. A Zeusszal való viaskodás után megjelent Hébé csókja csak „szellemcsók” a Deiraneirától elfordult, majd a Nesszosz-ing révén akaratlanul is megkínzott, a Jolétól megcsalt Héraklész átkot mond a szerelemre: „Isten leendne az emberfiakból Ha a szerelem ösztöne s a nővágy Kihalna vagy kiforrna kebleinkből.”³² Barta János talólan mutat rá a fordulat lélektani hátterére: a fiatal költő lelkében a ki nem elégülő nővágy nőgyűlöletté válik, a kettő összetartozik, „mint a szövet színéhez a fonákja”.³³ Héraklész azonban Madách drámájában túllép ezen a nőgyűlöleten is. Megátkozza a szerelmet a máglyán, hogy utána megtalálja a teljes szerelmet ugyanott: az istennőt, Hébet. A dráma mottója: „A férfi nagy nő nélkül is” igaz, ha a hervadó Deiraneirára vagy a kacér Jolére gondolunk. De Hébé lényétől is elválaszthatatlan a nőiség, előbb csalódik a hős, hogy csókja át nem hevítő „szellemcsók” csupán, a máglyán már „égszókját” kéri és kapja meg. Hébé ilyenformán éppen nem a szerelemtől, a nőtől való elszakadás szimbóluma, hanem a szublimált, kiteljesedett szerelem vágyképe, a „tavaszleány”, aki a síron túllépő Évával rokon, azzal, akinek „a szerelem, költészet, ifjúság nemtője tár utat örök honába”. Ilyen módon a *Művészeti értekezés* központi elmélete értelmében, nem az örök világtrend áll helyre a hős máglyahalála által, hanem a végtelenbe törés eszméje érvényesül. A *Férfi és nő* romantikus drámai költemény.

A *Csak tréfa* valóban tragédia: a főhős halálával, nem boldog megdicsőülésével végződik, Zordy Lórán halálát a későn hozott babékoszorú csak annyiban enyhíti, mint a shakespeare-i drámákban a feloldó mozzanat. Vagy talán még annyiban sem. Várynak a drámát befejező cinikus végzavai inkább a társadalombírálat keserűen lázadó mondanivalóját húzzák alá. Úgy hatnak, mint Triboulet sorsa Victor Hugo *A király mulat* című drámája végén, melyet Madách egyébként nem szeretett, bár *Nápolyi Endre* című fiatakori drámája egyik alakjára kétségtelenül hatott. Nos, a *Csak tréfában* küzd-e a főhős valami magasabb erkölcsi elv ellen valamilyen jogcím alapján? Mai szemmel Lórán szertelenségét, forróféjűségét hibáztathatnánk. De Lórán céljai: az eszményi liberalizmus, sőt a köztársaság és az „igazságosabb osztály” igazi,³⁴ korszerű célkitűzések, abban is igazat ad neki a költő, hogy „lélekrokonság és küzdő szenvedélyek” alapján keresi a szerelmet, nem az érdek, a társasági képmutatás vagy a pusztá érzékiség vezet.³⁵ Neki nincs „tragikai vétke”, bűne a környezetéé, mely nem érti meg, vagy kihasználja és eltorzítja nemes célkitűzéseit. A „gyöngé”, a „bűn” voltaképpen nem benne, hanem abban a bonyolult társadalmi összetételű közegben van, amelyet Madách általában „tömeg” néven szokott illetni. Így van ez *Az ember tragédiájában* is. Ellenfeleit olyan romlottaknak festi Madách, hogy még a „túlzott előreszaladás” vádját sem lehetne Zordy Lórán ellen emelni. Más kérdés, hogy ez a végletes ábrázolás mennyiben jogosult művészileg. Mindenesetre megállapíthatjuk, hogy Madách e drámájában nem „az erkölcsi elv elleni küzdelem” eszméjét alkalmazta a *Művészeti értekezés* tételei közül, hanem azt, hogy a színmű cselekménye „örök küzdelem”, amelyben kitűnik a nagy lélek, mely kész „vívni a sorssal”. Tegyük hozzá, bár ez nincs benne

³⁰ MÖM I. 74. A kiemelések a dráma szövegében.

³¹ MÖM II. 44.

³² MÖM I. 88.

³³ BARTA János: i.m. 46.

³⁴ MÖM I. 110.

³⁵ MÖM I. 159.

a szóban forgó tanulmányban, de következik Madách drámaírásából és az egész romantikus költői gyakorlatból: nagy akkor is, ha a sorssal való birkózásnak bukás a következménye.³⁶

A *Mária királynő* történeti dráma, cselekménye nagyjában megfelel a történelmi valóságnak, amint azt Madách Fessler magyar történelmében olvasta. Ebben a műben érvényesül a *Művészet* *értekezésnek* a történelmi drámáról felállított követelménye, amely így hangzik: „A történet ellen költeni nem szabad. A történeten kívül szabad oly dolgokat, melyek ha történtek volna is, történeti nevezetességgé nem lettek volna.” A *Mária királynőben* Madách keresztül-vitte azt a tételt is, hogy „a drámának több főszemélyei is lehetnek, a nélkül, hogy annak szellemi egysége megromoljon.”³⁷ E dráma sok szereplője közül kettőt tekinthetünk főszemélynek: a királynőt, Nagy Lajos leányát és Palizsnai János vránai perjelt. Ez utóbbi a madáchi küzdésszeme megtestesítője, bár az erőszakos, és nem éppen nemes célokért való küzdése, ellentétben a többi madáchi hőssel. Sokat idézett, jelmondatyszerű megnyilatkozása, melyet akkor mond el, amikor már világos, hogy az ügy, melyért harcolt, végleg elveszett: „Oh mért küzd hát az ember? s hát mért küzdene, Azért hogy küzdjön.” Másutt meg így vall: „felláztam, Mert a fennálló ellen küzdni kéjem, Felláztam, mert harc kell s ingerültség...” Ez lehet tragikai vétke is valóban, hiszen ez a végszava a drámában: „Oh Gara, mondtad: ne leljek nyugtot sírban is.”³⁸ Arra utal ez, hogy büntetése valóban a megsértett erkölcsi elv visszavágása. Ez az erkölcsi elv a törvényes királynő, a nemzet akarati iránti hűség lenne —, amely ellen pusztá nagyravágyásból és a nőuralom elleni háborgásból lázadt fel. Az örök nyugtalanság az ő vétke és büntetése. Ez azonban elég halványan van érvényesítve a drámában, pusztán a kifejtettel kapcsolatos rövid megnyilatkozása révén. Mária királynő sorsa is tragikus: nemzeti és dinasztikus érdekből kénytelen kezét nyújtani annak, akit joggal megvet és utál: a gyáva, haszonleső, tékozló, aszszonybolond Zsigmondnak. Mária voltaképpen áldozat, tragikai vétke nincs, Forgács iránti szerelme soha sem rendíti meg királynői hivatása tudatában, az érte vérző lovagnak adott csók inkább kegyosztás, sőt Forgács megölését végignéve képes kimondani e büszke szavakat: „Erős, erős csak mégis az a nőszív.”³⁹ A dráma végén királynőként mondja: „Nehéz próbán vitt által Istenem, De megtanított, hogy mi egy királynő; És az leszek, Mi eddig hátrált benne, Mi a porhoz csatolt, levetkezém, Lábbal tapodtam életem virágát.”⁴⁰ A nehéz próbát Mária megállta, ékes bizonyosságául annak, hogy Madách a nőt nemcsak gyengeségében tudta ábrázolni, sőt nemcsak hirtelen fellángoló, de kitarásra képtelen áldozatkészségében, mint pedig az *A nőről, különösen esztétikai szempontból* című akadémiai székfoglalójából következnek. Mária királynő „életre ítélve” tragikus alak, de nem azért, mintha valamely jogcím alapján tragikai vétséget követett volna el. Madách drámai alkotásai, minden problematikusságuk ellenére, felette állnak azoknak az esztétikai elveknek, amelyeket tanulmányaiban hirdetett.

De a *Csák végnapjai!* Kamarás Béla szerint az a már Kisfaludy Károlynál megtalálható felfogás, hogy Erzsébet, III. Endre leánya lett volna az Árpád-ház jogos örököse, Fessler történeti művéből való.⁴¹ De azt Fessler sem állítja, hogy Csák Máté Erzsébet jogai érdekében fogott volna fegyvert az idegen király ellen. Igaz, hogy Csák egy ideig a cseh Vencelt támogatta, és volt olyan terv, hogy a cseh király fia fogja feleségül venni Erzsébetet, s így ketten fognak uralkodni — mint később Mária és Zsigmond —, ámde ez a jegyesség felbomlott, és utána Csák semmit sem tett Erzsébet jogigényének érvényesítése érdekében.⁴² A mű középpontjában álló

³⁶ SOLT Andor: i.m. 685. „A mellyik kitsiny sulya (ti. a sors sulya) alatt el halni” — nyilván etikai, átvitt értelemben veendő, különben Szophoklész tragédiáinak valamennyi főszemélye „kitsiny” lenne.

³⁷ MÖM II. 551. 544.

³⁸ MÖM I. 361. 333. 364.

³⁹ MÖM I. 355.

⁴⁰ MÖM I. 363.

⁴¹ KAMARÁS Béla: i.m. 37–38.

⁴² FESSLER: *Geschichte der Ungarn und ihrer Landsassen*. Leipzig 1848. 2. kötet. 736–737. 3. kötet 4–5., 8–9.

jogigény, az Árpád véreből származó utódnak a támogatása teljesen ellentmond a történelmi valóságnak, nem csupán Róbert Károly jellemzése. Itt Madách Kísfaludy lényegében ahisztorikus hagyományát követte, és nem azt a követelményt, amelyet *Művészeti értekezésében* kitűzött magának: a történelmi hitelességet, pedig ez esetben valóban „történelmi nevezetességről” volna szó. Ámde Csáknak a nemzeti függetlenség bajnokává való emelése nagyon is megfelelt a reformkor szemléletének, s a fiatal Madáchnak ez a munkája az Akadémia 1843-as drámapályázatán dicséretet is kapott. Ne felejtjük el, hogy ez a kor diktálta történelmi illúzió már Kísfaludynál is jelentkezik, s Vörösmarty epigrammájában keseregte el, hogy Kísfaludy Csák-dramája töredékben maradt.⁴³ Az is igaz, hogy Arany János sem e történelmi átalakítás miatt tett kifogásokat a Csák második feldolgozásával kapcsolatban, sőt azt is hozzátette: „A Csák» úr autodaféjával sohse siessünk oly nagyon.”⁴⁴ Valószínűleg nemcsak udvariassági okokból írta ezt Madáchnak.

A *Csák végnapjai* egyébként az a dráma, amelyben leginkább megtaláljuk a *Művészeti értekezésnek* a főhős „jogcíméről” szóló tételét. Csák Kísfaludy és Madách ábrázolásában — mint ismeretes — a nemzeti függetlenség és szabadság védője, jellegzetesen a XIX. századi helyzetnek megfelelően, akinek „nem jó a külkirály”, sőt a második feldolgozás szerint számára „nem álom a szabadság, vagy ha az, istenálom, s előttem az istenséggel csak egy.”⁴⁵ Am ennek a nemzeti szabadságnak a biztosítóka Madách szerint — legalábbis Csák korában —, a nemzeti uralkodó, még akkor is, ha uralkodásra nem termett, gyenge leány. Erzsébet nem Mária királynő, s gyengesége egyik oka Csák tragikumának is. A másik ok, mind a két feldolgozásban, a nemzet gyengesége („elkorcsosult nép”), a belső háborúba való belefáradása. A fordulat — a *Művészeti értekezés* szellemében — itt valóban a „jogcím”, Csák harca jogcímének elvesztése: ti. Erzsébet menekülése és zárdába vonulása. Ennek logikus következménye Csák lelki összetörése, a harc feladása. Felmerül ugyan benne, a Brutus tisztelőben a köztársaság eszméje is, de a köztársaság szerinte csak „a szentek hona” lehet, még nem érett meg erre az ország.⁴⁶ Egyébként már a reformkori tárgyú *Csák tréfában* is szerepel ez a mozzanat: Zordy Lórán kénytelen megtapasztalni, hogy titkos köztársaságpárti szövetekezésébe legtöbb hívét alantas érdekek és nem a hazája vezeti. Úgy látszik, Madách előtt megvalósíthatatlan vágyalomnak tűnt fel a republikanizmus, legalábbis 1842–43-ban, majd 1861-ben, amikor a Csák második kidolgozása keletkezett.

De vajon Csák „jogcíme” tekinthető-e „tragikai bűnnek” a *Művészeti értekezés* szellemében. Aligha, mert akkor egy nagyobb érdek, egy magasabb erkölcsi elv ellentétéként kellene szerepelnie. Nos, Madách drámájában ilyesmiről nincs szó. Róbert Károly Madáchnál zsarnok, intrikus, alattomos, híjjával van az uralkodói erényeknek, a történelem Róbert Károlyával ellentétben. Csák jogcíme, a nemzeti független királyság eszméje csak a Keresztury-féle átdolgozásban ütközik össze magasabb érdekekkel, ti. az ország külső és belső békéjét és fejlődését biztosító királyság eszméjével, melyet Róbert Károly átformált jelleme biztosít.⁴⁷ De még ebben az átdolgozásban sem tekinthető Csák „donkizsotti” alaknak, mint az átdolgozás utószava állítja, hanem tragikus hősnak, aki egy nagy, szenvedélyesen átélt, de az adott időpontban tévesnek bizonyuló eszme érdekében küzd és bukik a *Művészeti értekezés*, sőt a későbbi Gyulai, majd Beöthy-féle tragikumelmélet tételei értelmében. Tragikus alak a Keresztury-féle átdolgozásban már azért is, mert az olvasó, a néző *tudatában* benne élnek nemzeti történelmünk későbbi fázisai. A nemzeti királyság eszméje elavult Róbert Károlyval szemben, de nem az a Hunyadiak korában vagy a Habsburgok ellenében. A mai olvasó, néző paradox lélektani

⁴³ Címe: Csák. Szomorujáték Kísfaludy Károlytól. (1830 végén)

⁴⁴ MÖM II. 1015.

⁴⁵ MÖM I. 371.

⁴⁶ MÖM I. 432–433.

⁴⁷ Madách Imre—Keresztury Dezső: Csák végnapjai. Bp. 1969. Utószó a Csák Végnapjaihoz 107. l.

helyzete érvényesül, aki egyfelől a dráma hatása alatt *beleéli* magát Csák korába, de *tudja* azt is, ami utána következik, mert az is ismert múlt már számára. Azonban Madáchnál, Kereszturytól eltérőleg nincsen szó magasabb érdekről, Csák jogcíme elvész, de az eszme tovább él a dráma végzavában, melyet Omodé Miklós mond ki: „Én elkialtóm a Gellért hegyén: A győzhetetlen meggyőző magát, — S megszentelendem sírját, — mert cselekszem.”⁴⁸

Ha Madách fiatalkori drámáit elemezzük, a *Művészeti értekezésben* meghirdetett tételei közül az elsőt, hogy ti. az erkölcsi eszme határozza meg a jellemet és az a cselekményt, ő nagyjában érvényesítette. Természetesen az erkölcsit a romantikus etika értelmében kell tekintenünk, amelyben etikum és esztétikum egybeesődik. Így értelmezve, a Héraklész dráma a szerelem romantikus igényének a drámája, a *Csak tréfa* a liberális eszméé és magasabb szerelmi sóvárgásé, a *Mária királynő* egyfelől a küzdésé, másfelől az ország érdekében hozott önfeláldozásé, a *Csák végnapjai* a nemzeti függetlenségé. Az eszme érvényesülése a drámákban eléggé bonyolult, az anyag gyakran ellenáll neki, ami előny is, hátrány is: a mű így nem lesz egyszerűen tézisdráma, de ugyanakkor a sok szereplő és a szerteágazó bonyodalom, a nem egyszer logikátlanul váló cselekmény meg is zavarja az alapeszme kidomborítását, a sok mozzanat megterheli a műveket.

A másik elv, a jogcím, az erkölcsi elv elleni küzdelem, azaz a tragikai vétség legfeljebb — eléggé halványan — Palizsnay esetében jelentkezik. Madách gyakorlata ellentétes esztétikai normájával, művei ilyen módon romantikus drámák a kornak és alkotójuk lelkialkatának következményeként. Talán szerencsés is ez így, a reformkor gondolkodói nem fogadták el a később hangoztatott merev tragikai vétség elméletét, nem is felelt ez meg a kor felfelé ívelő tendenciáinak.

Mint már jeleztük, Madách *Az ember tragédiájában* is a „tragikumot” Erdélyi Jánoshoz írt levele szerint „egy gyöngében” látta, ami „az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír”. Lássuk tehát, hogyan nyilvánul meg a Tragédiában ez a „gyöngö”, amely költője szerint a tragikum forrása. Az álomjeleneteket elemezve több ízben megállapították a Madách-kutatók a főhős, Ádám természetének azt a kettősségét, amely szerint ő az egyes színekben Fáraó, Miltiades, Tankréd, Kepler, Danton, majd azok végén visszavédlik Ádámmá. De Ádámnak *mint Ádámnak* a jelleme sem annyira absztrakció, hogy fel ne ismerhetnénk benne a költő kora emberének eszményített vonásait: ezek a büszkeség, a jobbratörés, a haladás állandó szolgálata, az eszmények szenvedélyes keresése, humanizmus, az eszményi szerelem után való sóvárgás (még a római jelenetben is a szívről beszél Júlia—Évával), tehát azok a tulajdonságok, amelyek a XIX. századi magyar reform-nemesség jobbait jellemzik. Ádám egyfelől „egyetemes ember” az ember szimbóluma, másfelől „történeti ember” a XIX. századi gondolkodás megtestesítője, aki ebben az alapvetően kettős mivoltában minduntalanul ismét „megkettőződik”, amikor valamilyen történeti személyiség szerepét veszi fel az álomjelenetekben. Mindezt figyelembe véve és a költő érték-kategóriáiban gondolkodva, nehéz lenne jellemében valami olyan állandó „gyengét” felfedezni, amely a tragikum alapja lehet. Ilyennek tarthatnánk talán könnyen hevülését vagy a viszonylag hamar kiábrándulásra való hajlamát, de ezek nem okozzák „az ember tragédiáját”. Tragédiára vezető gyengeség egy jelenetben van, éppen a francia forradalmi színben, amikor Dantonnak az arisztokrata nő iránti szerelmi fellobbanása valamennyire igazolni látszik Saint-Just egyik vádját, ti. a „rokonszenvet az arisztokratákkal”. Ámde Danton megtorpanását kiegyenlíti Kepler második jelenete, benne a forradalmi eszmék pozitív értékelése. A „gyenge” tehát aligha Ádám jellemében rejlik, annál inkább azokéban, akikkel Ádám az álomjelenetekben találkozik, a Madách által is „tömeg”-nek nevezett embeerekben. Sőtér István már meggyőzően rámutatott arra, hogy a madáchi „tömeg” igen bonyolult társadalmi képlet, nem a szoros értelemben vett „népet”, néptömeget jelenti: „tömegben Madách az athéni demagógot éppúgy érti, mint a bizánci szerzeteseket, az eretnekeket, a polgárokat, sőt

a patriarchát is.⁴⁹ Tegyük hozzá akár Rudolf császárt vagy akár a falanszterbeli tudóst is, aki szakmai sovinizmusból nem a falanszteri kor legfontosabb létproblémájával, a fagyhalál elkerülésének lehetőségével törődik, és a biológiai determinizmus megszállottjaként elválasztja egymástól Ádámot és Évát. Idézhetjük ismét Sötér találó megállapítását: „A Tragédia főkonfliktusát az Ádám képviselte eszmék és az eszméket megtagadó, elutasító, illetve eltorzító kor, tömeg stb. képezik”.⁵⁰ Mi több, az úrjelenetben Ádám az általa már elhagyott eszméket sem tagadja meg, mindegyikük történelmi jelentőségét elismeri, és az ember célját az értük való küzdelemben jelöli meg, valamint a magasabb, költői értelemben vett szerelemben: „Szerelem és küzdés nélkül mit ér a lét?” — mondja. Mind a két életelvet, célkitűzést a XV. színben az Úr szava is szentesíti. A „gyenge” tehát nem Ádám törekvéseiben, küzdelmeiben van, hanem az eszméket eltorzító, saját ellentétükké változtatató tömeg-emberek magatartásában. Persze Ádám álom-útja során találkozik igaz emberekkel is. Az összes elnyomottak sorsát a Fáraó fölébe kiáltó rabszolga, Péter apostol, az áruló tábornok helyett saját magát felajánló tiszt, a falanszteri világ embertelen vonásaival dacolók aligha tartoznak a rossz értelemben vett tömeg-emberek közé. Így tehát a tragikum forrását jelentő „gyenge” a nagy eszméket eltorzító tömegekben van, nem a főhősben. Ádámnak az a tragédiája, hogy mindezt látnia, tapasztalnia kell. Az ember tragédiájában az emberiséget nem egyedül Ádám, hanem Ádám plusz a tömeg alkotja, tehát „az ember legbensőbb lényében rejő gyöngét” ilyen differenciáltabb értelemben kell látnunk. A tragikum alapja Madách művének elemzése szerint az egész emberiségben mint egységben van, nem a főhősben, Ádámban. Amiből az következik, hogy a Tragédia az etikum síkjára tolja át a megoldást, és ez lehetővé teszi, hogy a főhős számára ne erkölcsi bukással végződjen a mű, ő voltaképpen „istentől eszakadva, önjerejére támaszkodva” sem küzd valamely magasabb erkölcsi elv ellen, hanem a küzdelem és a tisztult szerelem útján voltaképpen arra halad, amerre a XV. színben az Úr szava is irányítja.

Ádámnak az emelkedettségét, „önzetlenségét”, pontosabban az emberiséget előrevívó eszmék iránti odaadását a Madách-kritika régóta kiemelte, olykor nem egészen szerencsés vonatkozásban a Tragédiának a *Faust*-tal való összevetése kapcsán, hogy az előbbinek morális magasabb rendűségét igazolja. Ezt találjuk Beöthy Zsoltnál⁵¹ és Tolnai Vilmosnál.⁵² Beöthynél ugyanakkor Ádám „tragikai vétket” követ el, a kornak lesz lényegében vele szemben igaza, hiszen ez elmélet szerint Ádám csak így lehet „tragikus hős”. Beöthy szerint Ádámot minden kiválósága ellenére az „elbizott akarat” jellemzi, ami őt „erőszakossá” teszi „a közérzessel” az általános meggyőződéssel szemközt, melyre nézve Ádám törekvése rendesen korai vagy késői.⁵³ Hogy a „közérzésnek” ez az egyetemes törvényszerűség rangjára való emelése mennyire konzervatív értelmű, erre meggyőzően mutat rá Németh G. Béla *Tragikum és történetfelfogás* című munkája. Ádám tragikai tévedése Beöthy könyve szerint tehát újító, reformer vagy forradalmár volta, mindig új eszmét hirdető szenvedélye lenne. Holott Madách egész életművéből ennek éppen az ellenkezője következik.

Ezzel szemben Alexander Bernát definíciója a másik pólus: szerinte a „történelmi színeknek egyetlen problémája: az egésznek (a tömegnek) szabadsága, emelkedése, másképp kifejezve: a kiváló nagy egyéniség küzdelme eszmékért a nép javára. A nagy egyéniségnek ez a küzdelme a

⁴⁹ SÖTÉR István: Madách Imre. A „Romantika és realizmus” c. kötetben. Bp. 1956. 283. SÖTÉR az „Álom a történelemről” (Bp. 1969.) c. könyvében a tömegek gyarlóságához „Éva állhatatlanságát” is hozzákapcsolja, majd hozzáteszi: „Ádám jelleméhez is hozzátartozik a gyarlóság bizonyos válfaja” (66.) „A gyarlóság két oldala” c. fejezetben fejti ki ezt, de hangsúlyozza azt is, hogy a Tragédiában a gyarlóság jelen van ugyan, de nem feloldhatatlan, a „Tragédia . . . a gyarlóság megváltoztatásának, sőt átminősítésének hitét hirdeti mind az egyénél, mind a tömegeknél.” (uo.)

⁵⁰ SÖTÉR István: *Romantika és realizmus*. Bp. 1956. 282—283.

⁵¹ BEÖTHY Zsolt: *A tragikum*. 104.

⁵² TOLNAI Vilmos: *Adalék Az ember tragédiája és a Faust viszonyához*. Heinrich Emlékkönyv. Bp. 1912. Különlenyomat 6. l.

⁵³ BEÖTHY Zsolt: i. m. 101.

legnagyobb dolog a világ történetében, az eszmékért való lelkesedés, melyből e küzdelem fakad, legértékesebb kincse az emberi léleknek. Aki eszmékért tud élni és küzdeni az az igazi nagy ember, az az ember.”⁵⁴ Alexander a történelmi személyiség szerepét eltúlozza, történetfilozófiai általánosítása nem helytálló, maga Madách sem tekintette ilyen abszolútnak a nagy ember koralakító hatását, elég utalnunk a Tankréd-jelenetben Ádám és Lucifer erre vonatkozó párbeszédére: „Kiket nagyoknak mond a krónika, Mind az, ki hat, megérté századát, De nem szülé az új fogalmakat.” Mindamellett annyi igaz belőle, hogy az emberiség ügyét előrevívó eszmékért való odaadás a lényege Ádám küzdelmének, és ő ilyen értelemben tekinthető nagy embernek.

A küzdelem az álomjelenetekben kiábrándulással végződik és pedig nemcsak az eszméket eltorzító tömeg hatására, hanem még nagyobb mértékben azért, mert az emberiség harca eredménytelennek bizonyul a kozmosz erőivel szemben. A falanszteri társadalom megvalósít két nem éppen elhanyagolható eredményt: az örök békét és az egyetemes testvériséget, abban az értelemben, hogy egyenlően részesednek a javakban („Nincs-e behozva a testvériség? Hol szenved ember anyagi hiányt?”).⁵⁵ Ezért szörnyű árat fizet azonban: Madách platonai, továbbá biológiai determinista elemekkel, az emberi egyéniséget elszűrkitő mechanikus életformával tölti meg ezt a társadalmat, méghozzá abban a hanyatló fázisában, mely a fourieri kozmogónia szerint csaknem százezer évvel a londoni színben ábrázolt állapot után következne be, a fagyhálál közeli bekövetkezésének szorongásában. A Föld eljegesedése teszi teljessé az ember tragédiáját, mert lehetetlenné teszi az ember számára a további küzdelmet. Az úrből visszatérőben még reméli Ádám, hogy meg lehet reformálni „az ész rendezett teoriáiból” „mesterkélvt világot” a falansztert, ha „újra felmerül Az eszme, mely éltet lehel reája.”⁵⁶ Ez utóbbin a tudós által említett eszmék közül nyilván a „testvériséget” érti, nem a „megélhetést”. Az utolsó álomkép azonban a szörnyű eszkimójelenet, az ember elkorcsulásának megdöbbentő képe, a tudatlanság és az állati éhség, mely szomszédai kiirtására viszi rá az eszkimót, hogy kevés legyen az ember és sok a foka. Ádámnak az a tragédiája, hogy ezt látnia kell, ami a XV. szín elején a végső kétségbeesés szirtfokára ragadja.

A világpusztulás-motívum egyébként őskép az irodalomban az ókortól kezdve. Említhetjük itt a Kérynyi Károly által Madách Héraklész drámája egyik forrásaként jelzett *Hercules Oeteus*, ennek egyik kardala fejt ki ezt a motívumot.⁵⁷ A mi reformkori irodalmunkban is jelen van Vörösmartynál a *Csongor és Tünde* Éj-monológjában és a *Keserű pohár* refrénjében. A fourieri kozmogóniából, majd a XIX. századi természettudomány entrópia elvéből következő egyetemes pusztulás eszméjét már korábbi olvasmányok is éleszthették Madách tudatában.⁵⁸

Ádám számára a tragédia mégsem válik teljessé. Lényének kettősségében, a XIX. századi ember számára semmi esetre sem, de a „szimbolikus ember” számára sem. Tovább kell küzdenie, nem hittel, csak bizva, hogy talán az álomképekben meglátott sötét jövő mégis elkerülhető. Talán azok az erkölcsi erők, az ember etikai autonómiája legyűrheti, ha másképp nem, legalább morális sikon ezt a riasztó képet. Éva szavaiban, Lucifernek adott válaszában újra megjelenik a testvériség eszméje, mely felhangzott a római, a párizsi, sőt még a falanszteri színben is, lehetséges, hogy erre gondolt Madách, amikor Erdélyinek adott válaszában azt írja: „az eszme folyton nő és nemesedik.” A reformkori irodalmunkban is fontos helyet foglal el a „testvériség” eszméje: Vörösmarty a *Gondolatok a könyvtárban* c. költemény emelkedő szakaszában írja: „testvérím vannak, számos milliók”, s *Az emberekben* a „testvérgyűlölési átok”-ról kesereg. Az *ember tragédiájában* az utolsó szín a testvériség, a küzdelem és a bizás eszméjével újra kinyitja az

⁵⁴ ALEXANDER Bernát: Madách Imre: Az ember tragédiája. Bp. 1909. (Második javított kiadás.) 205.

⁵⁵ MÖM I. 666.

⁵⁶ MÖM I. 684.

⁵⁷ Seneca: Hercules Oeteus. 1102–1127.

⁵⁸ WALDAPFEL József: Madách és Fourier. Magyar Tudomány 1965. 383–397.

álomjelenetekben már lezárulni látszó kérdést. Az ember sorsáról írt Madách-mű így nem teljesen tragédia — persze éppen nem az ördög komédiája — hanem inkább az ember drámája. Műfajilag romantikus drámai költemény. Madách az ötvenes évek dezilluzionista atmoszférájából visszakanyarodik a reformkor eszme-világába.

Mint minden nagy költő, Madách is a legmaradandóbb, és tegyük hozzá éppen a költészet ereje által a legeredetibb, a legsajátabb módon művében foglalta össze azokat az esztétikai elveket, amelyek valójában alkotásában vezérelték. Idézhetjük azokat az ars poetica értelmű sorokat, melyeket a második Kepler jelenetben mondott Ádámmal a Tanítványnak.⁵⁹

Tanítvány

Hát a rideg valónál álljak-é meg?
Eszményesítés ad művünkbe lelket.

Ádám

Igaz, igaz, az önt rá szellemet,
A természettel mely egyenjogúvá
Teszi s teremtett lényé érleli,
Mi a nélkül csupán halott csinálma
Attól ne tarts, hogy míg eszményesítesz,
Kifogsz az élő nagy természetén.
De a szabályt, a mintát hagyj pihenni.
Kiben erő van és Isten lakik,
Az szónokolni fog, vés vagy dalol,
Ha lelke fáj, szívvrázóan zokog,
Mosolyg, ha a kéj mámorát alussza,
S bár új utat tör, bizton célra ér. —
Művéből fog készíteni új szabályt,
Nyűgül talán, de szárnyakul soha
Egy törpe fajnak az absztrakció. —

Ez a részlet helyet foglalhatna minden olyan gyűjteményben, mely a romantika művészetumait tartalmazza, természetesen az irodalomtörténeti értelemben vett XIX. századi nagyromantika értelmében.⁶⁰

Horváth Károly

LES IDÉES ESTHÉTIQUES DE MADÁCH ET LA CONSTRUCTION DE SES DRAMES

Madách avait exposé ses idées esthétiques et dramaturgiques dans plusieurs études. La première en est une dissertation qu'il avait écrite, tout jeune, au concours de la Société Kisfaludy, et qui est connue sous le titre de „Dissertation sur l'art”. Conformément au problème proposé, la dissertation de Madách s'occupe des drames de Sophocle pour en tirer des conclusions à l'usage des auteurs modernes. Il y établit certains principes fondamentaux: celui de l'idée morale qui doit déterminer l'action du drame et celui du tragique. D'après ce dernier,

⁵⁹ MÖM I. 626.

⁶⁰ Vö. BARTA János: A romantika mint esztétikai probléma. Az „Élmény és forma” c. tanulmánykötetben (Bp. 1965.): „... még él ez a romantikus program azokban az oktatásokban, amelyeket *Az ember tragédiája* X. színében Ádám-Kepler ad a fiatal tanítványnak.” (94.)

le personnage principal du drame doit être une personnalité illustre, mais qui lutte contre l'idée morale universelle, en alléguant un titre ou un prétexte qui doit être fort, quoique faux. Néanmoins, cette conception toute classique ne se fait pas valoir dans les drames de Madách qui ne sont pas des tragédies classiques mais des drames romantiques. Il est vrai que l'idée morale y domine, cependant ses héros ne commettent pas une faute ou un crime qui soit la cause — ou la cause principale au moins — du dénouement tragique. L'auteur de l'article présent analyse tout d'abord les drames de jeunesse de Madách, ensuite son chef-d'oeuvre: La Tragédie de l'Homme. Il constate que le drame écrit sur la mort d'Hercule (Homme et Femme) diffère foncièrement de son modèle, les Trachiniennes de Sophocle, aussi bien que de l'Hercule sur l'Oeta de Sénèque, surtout en ce que la mort pour le héros de Madách est une apothéose: Hercule retrouve le bonheur dans l'amour de la déesse Hébé. Pareillement, dans les drames dont les sujets sont puisés dans l'histoire de la Hongrie, "La Reine Marie" et „Les Derniers Jours de Csák" l'héroïne ou le héros sont loin d'entreindre l'ordre moral. Pareillement, dans La Tragédie de l'Homme, Adam paraît avoir toujours raison dans ses luttes pour le progrès du genre humain, c'est „la foule", entité sociologique complexe, comprenant souvent aussi des gens de haute société, qui falsifie les hautes idées d'Adam, et cause que la destinée de l'humanité soit décevante. Toutefois, c'est une catastrophe cosmique qui rend inévitable la fin tragique. Néanmoins, dans la dernière scène, Madách paraît tout de même entrevoir une possibilité d'éviter la tragédie: l'homme peut s'élever, grâce à l'idée de la fraternité et à son autonomie morale. Ainsi, les drames de Madách ne sont pas les tragédies proprement dites, mais des drames romantiques dans le meilleurs sens du mot.

SZILI JÓZSEF

MŰVÉSZET ÉS VALÓSÁG

A művészeti visszatükrözés szerkezete Christopher Caudwell és Lukács György esztétikai rendszerében

Annak a forradalmi fellendülésnek, amely a harmincas évek angol irodalmán is maradandó nyomokat hagyott, legkiemelkedőbb elméleti alkotása Christopher Caudwell (Christopher St. John Sprigg) *Illúzió és valóság* című műve.¹ Jelentőségét az angol marxisták és haladó irodalmárok már megjelenésekor felismerték, és a későbbiek folyamán más országok marxistái körében is számos méltatója és bírálója akadt. Mégis az a benyomásunk, hogy ez a marxista szándékú költészetelméleti és általános művészetelméleti alapvetés nagyon nehezen találja meg útját a marxista tudományosság fő áramlatához. A dogmatikusnak nevezett időszakban a mű „problematikus” vonásai keltettek gyanakvást, utóbb pedig alighanem Caudwell dogmatikusnak tetsző módszerei és következtetései nehezítették meg befogadását. Nem egy megállapítása, amely a maga korában önálló és eredeti felismerésnek számított, ma már esztétikai közhelyeink közé tartozik. Lehet, hogy nem különösebb felfedezői érdem (inkább a marxista megközelítésből eleve következő koherencia bizonyítéka), hogy másoktól függetlenül ismert fel olyan tételket, amelyek — úgy látszik — a marxista esztétikai gondolkodás legmaradandóbb állományát alkotják. Viszont még a róla szóló írásokban is alig van nyoma annak, milyen fontos, nemegyszer úttörő szerepe volt e problémák fölvetésében és megoldásában. A marxisták között voltak és vannak lelkes hívei. Gyakori azonban a csupán látszólagos elismerés, az inkább a spanyol polgárháború hőseinek, a fiatalon meghalt zseninek, mint a marxista esztétika egyik legjelentősebb képviselőjének szóló tiszteletadás. S talán nem túlzunk, ha azt mondjuk: a közöny vagy az elutasítás korlátait egyetlen időszakban sem tudták áttörni nagyrabecsülői. Az elutasítást és tartózkodást sugalló bírálatok ugyanis egész esztétikai közfelfogásunkban gyökeresek. A harmincas évektől kezdve kialakult, széles körben elfogadott, nemegyszer a végleges megoldás rangjára emelt, terminológiájukat tekintve egymással csaknem azonos, de sarkalatos tételeiket és következményeiket tekintve bizonyos határokon belül egymástól eltérő koncepciók vitája, egyeztetése elvonta a teret és energiát attól, hogy velük Caudwell töredékesnek látszó elgondolásait is összehasonlítsuk. Hosszú időn át megnehezítette Caudwell koncepciójának érdemi kritikai feldolgozását a szocialista országokban a marxista elmélet művelésére is jellemző befelé fordulás. Majdnem teljes ignorálásához az a furcsa, csak napjainkban megszűnő tudományos gyakorlat is hozzájárult, amelyet az jellemzett, hogy elméletíróink a marxizmus klasszikusain kívül más marxista előzményekre nem hivatkoztak. S midőn nem egy reakciós filozófiából, esztétikából, irodalom- vagy kultúraelméletből nem kis odaadással hámoztuk ki a „racionális magot”, nem jutott eszünkbe, hogy a „marxista szándékú” Caudwell művével is

¹ Gondolat, Bp 1960. TERÉNYI István fordítása. Az előszó (7–9) tartalmazza a szerző legfontosabb életrajzi adatait. (Első kiadás: *Illusion and Reality*, Macmillan, London 1937.) Christopher St. John Sprigg 1907. október 20-án született. Középiskolai tanulmányai befejezése előtt újságíró lett, majd repülési szakkönyvek írásával és kiadásával foglalkozott. Detektívregényeket, verseket, novellákat írt. 1935 végén belépett az angol kommunista pártba. 1936 decemberében Spanyolországba ment, s a Nemzetközi Dandár harcosaként halt hősi halált 1937. február 12-én.

ezt tegyük. Hiányzott a marxista tudományosság folytonosságának tudata, de azért e felszíni jelenségek alatt mégiscsak létezett ilyen folytonosság. Egyik megnyilvánulási formája a marxista tudományosság szerveztségének, szakosodásának, személyi és technikai állományának fejlődése volt. A specializálódás folytán az olyan elvi kérdések, amelyek azelőtt publicisztikai vagy publicisztikai színezetű megközelítés tárgyaként szerepeltek, ma — anélkül, hogy ez a publicisztikai közvetítés jelentőségét csökkentené — nagy előzetes tanulmányokat, módszertani és rendszertani ismereteket és a kifejtésben is nagy pontosságot feltételeznek. Caudwell hátrányai e tekintetben elég nyilvánvalóak. Végül is nem egy autodidakta, a marxizmusba éppen csak beleszagolt, korábbi tudományos publikációkkal nem rendelkező, a legkülönbözőbb tudományágak területére kiránduló, szinte pubertáskori lelkesedéstől fűtött, de legalábbis publicisztikai hevületű, a professzori kor alsó határát meg sem közelítő irodalmár?

Minden jel arra vall, hogy az irányt szabó többség és tekintély Caudwell koncepcióját, a jó szándék és a részleges eredmények elismerése mellett, részleteiben nagyon vitatható, egészében pedig feltétlenül „problematikus” koncepciónak tartja. Még az ellenvélemény is rendkívül óvatos, fenntartásos. Rendszerint stíluspótló jellegű és műfaji vonatkozású, ízlésbeli indítékoktól is áthatott vonzalmakra támaszkodik, s nem él eléggé a racionális érvelés erejével. Már csak ezért is fontosnak tartom leszögezni: Caudwell költészetelméleti és esztétikai koncepciója éppen lényege és lényeges alkotóelemei révén kapcsolódik szervesen a marxista esztétikai gondolkodás fejlődéséhez. De nemcsak a marxista esztétika és irodalomelmélet fejlődésében elfoglalt történeti helye rekonstruálható. Kijelölhető logikai helye is abban az összefüggő gondolatrendszerben, amely — a nyílt, történetileg fejlődő rendszerre jellemző feszültségekkel, tisztázatlan problémákkal, az axiómák ellenőrzéséig és újraigazolásáig hatoló, elevenen ható ellentmondásokkal és ellentétekkel együtt — egészében és fő sajátosságaiban a marxista esztétika és irodalomelmélet mai fejlettségi fokát képviseli.

Az Illúzió és valóság fogadtatása

Caudwell 1934 végén kezdett megismerkedni a marxizmus klasszikusaival.² 1934—35 telén még novellákat írt Kafka modorában. 1935 nyarán kezdte papírra vetni az *Illúzió és valóság* első változatát, egyelőre *Verses and Mathematics — a Study of the Foundation of Poetry* (Vers és matematika, tanulmány a költészet alapjáról) címmel. A könyv 1937 tavaszán, rövid idővel Caudwell halála után jelent meg. Valamennyi többi marxista indítású elméleti munkáját életének ebben az utolsó, mintegy két éves szakaszában írta: *Studies in a Dying Culture* (Tanulmányok egy haldokló kultúráról, 1938), *The Crisis in Physics* (A fizika válsága, 1939), *Further Studies in a Dying Culture* (Újabb tanulmányok egy haldokló kultúráról, 1949) és *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature* (Romantika és realizmus, tanulmány az angol burzsoá irodalomról, 1970). Vannak még kiadatlan kéziratok is ebből az időszakból.³ Valóban elképesztő ez a roppant termékenység, s hozzá képest elenyészőek azok a vonások, amelyek sietségről, kidolgozatlanságról árulkodnak.

Az *Illúzió és valóság* megjelenésekor nagy figyelmet keltett. A magát akkor még szocialistának valló Auden ezt írta róla: „A legfontosabb könyv a költészetéről Dr. Richards könyvei óta.”⁴ George Thomson, a neves klasszika-filológus az *Aischylos és Athén* előszavában megjegyezte, hogy általános vonatkozásokban Morgan és Engels művein kívül Caudwell könyvéből merítette a legtöbbet.⁵ Az angol nyelvterületen már a negyvenes évek elején csökkent az érdeklődés

² Az adatokat részben abból a rendkívül informatív Bevezetőből vettem, amelyet Samuel HYNES írt Caudwell *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature* (Princeton University Press, Princeton 1970) c. művéhez (3—28).

³ I.m. 8.

⁴ New Verse, 25 (1937. május), 22. Idézi HYNES, in: CAUDWELL: i.m. 20.

⁵ George THOMSON: *Aischylos és Athén*, Bp. 1958. 5.

a marxizmus iránt, a negyvenes évek második felében pedig általánossá vált az elzárkózás vagy az elutasítás a nyugati tudományos körökben. Mindazonáltal S.E. Hyman 1948-ban megjelent műve, *The Armed Vision* (A felfegyverzett látomás) még az *Illúzió és valóság*ot állította a marxista kritikáról nagy elismeréssel szóló fejezet középpontjába, s Hymannek ezt a véleménynyilvánítását Max Wehrli is aláhúzta 1951-ben megjelent könyvében.⁶ Újra Caudwellre irányította a figyelmet az angol marxisták heves és őszinte vitája műveinek marxista értékeléséről a *Modern Quarterly* 1951-es évfolyamában. Ezúttal marxisták érezték úgy, hogy Caudwell teljesítményét a maga helyére kell tenni. Maurice Cornforth súlyos érvekkel bizonyította, hogy Caudwell, minden jó szándéka ellenére, nem volt marxista. A történelmi materializmust az irodalmi jelenségek és a gazdasági, társadalmi fejlődés közötti közvetlen hatásokkal, leegyszerűsített megfelelésekkel helyettesítette, a költészet sorsát teljesen a burzsoázia törekvéseinek, sőt idealista módon a burzsoá eszmék világának, a „burzsoá illúzióknak” rendelte alá. Nem tudott leszámolni a burzsoá ideológiai hatásokkal, a freudizmussal, az irracionálizmussal, s a költészetet túlságosan az egyén belső világának problémáival, sőt „álommunkájával” magyarázó romantikus koncepciók befolyása alá került. Szó esett Caudwell szintézisének mechanikus vonásairól, arról, hogy a bonyolult összetett ellentmondásokat formális ellentétekké sarkítja, ami többek között abban is megnyilvánul, ahogyan a költészetből a tudatosságot kirekesztette. A vita nagyon megtépázta a „Caudwell legendát”, bár a többség Caudwell mellett állt ki, köztük elsősorban George Thomson, aki úgy érezte, hogy a mereven racionalista költészet-eszmenyvel szemben már nem is csak Caudwell, hanem egyenesen „A költészet védelmében” kell szólnia.⁷

A polgári irodalomtudomány a *Modern Quarterly* vitájától függetlenül is „átértékelte” Caudwellt. Mint marxistát s mint autodidakta tudóst elhallgatás vagy lekicsinylés illette meg. Wellek és Warren irodalomelméleti kézikönyve az *Illúzió és valóság*ot a „költészet eredetét a törzsi érzelmekben kereső kissé naiv kísérletként” rangsorolja.⁸ Wellek később, *A huszadik századi kritika irányzatai* című tanulmányában így jellemezte: „A marxizmus, az antropológia és a pszichoanalízis bizarr keveréke, az individualista civilizáció és a hamis »burzsoá« szabadság elleni kirohanás”.⁹ Az ötvenes és a hatvanas években jóformán csak tudománytörténeti áttekintésekben fordult elő Caudwell neve. Egyetlen fontos kivételnek látszik Philip Rahv 1955-ben elhangzott előadása, amelyben kiállt Caudwell regényelméleti föltevésai mellett, ti. hogy a „regény emocionális asszociációi nem szavaihoz kötődnek, hanem az általuk létrehozott álvalósághoz.”¹⁰ A realista regényből kiinduló, a „lírai regény” stilisztikumának meghatározó szerepét csupán a realista regény „drámai szervezetségének” határeseteként értékelő állásponttal kapcsolatos vitákra a Rahv-tanulmányt újra közlő *The Novel: Modern Essays in Criticism* (New York, 1969) c. kötet szerkesztői jegyzete hívja fel a figyelmet — így elsősorban David Lodge-nak a Caudwell és Rahv nézeteit vitató művére: *Language of Fiction* (New York:

⁶ Stanley Edgar HYMAN: *The Armed Vision*, Knopf, New York 1948. Max WEHRLI: *Általános irodalomtudomány*, Bp. 1960. 168., 171., 172.

⁷ Maurice CORNFORTH: *Caudwell and Marxism*. *Modern Quarterly*, 1951. 1. sz. 16–33. George THOMSON: *In Defense of Poetry*. I. h. 2. sz. 107–134. A vita a folyóirat 1951. 3. számában folytatódott Alan BUSH, Montagu SLATER, Alick WEST, G. M. MATTHEWS, Jack BEECHING, Peter CRONIN, illetve 4. számában Margot HEINEMANN, Edward YORK, Werner THIERRY, G. ROBB, J. D. BERNAL, Edwin S. SMITH és Maurice CORNFORTH részvételével.

⁸ René WELLEK, Austin WARREN: *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, New York 1963. 109.

⁹ René WELLEK: *Concepts of Criticism*, Yale University Press, New Haven, London 1963. 348.

¹⁰ R. M. DAVIS (szerk.): *The Novel: Modern Essays in Criticism*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1969. 119. Vö.: SZEGEDY–MASZÁK Mihály: *Regényelmélet és regényelemzés*, in: *Helikon*, 1973. 1. sz. 168.

1966).¹¹ Egy semmitmondó mondat Wimsatt és Brooks új kriticiستا kritikátörténetében is jut neki,¹² de a *Pelican Guide to English Literature* (Pelican kalauz az angol irodalomhoz) egy szóval sem említi.¹³ David Daiches *The Present Age* (A jelenkor) című könyvében az 1920 és 1957 közötti angol irodalmat tekintette át műfaji csoportosításban. A kritikáról szólva leszögezte, hogy Angliában a harmincas évek baloldali tájékozódása „nem hozott létre maradandóan értékes marxista kritikát”. Az *Illúzió és valóság*, amely Daiches szerint megjelenések nagy feltűnést keltett, „kiforratlan és töredékes”, inkább csak történeti jelenség, mintsem a költészet genetikájának kérdéseit tisztázó alkotás.¹⁴ Ennél némileg kedvezőbb a két évvel korábban megjelent könyvében kifejtett vélemény, amely szerint „értékes genetikai felismerések” köszönhetőek a marxista kritikusoknak, köztük Caudwellnek, „akinek könyvei a marxista kritika legjavához tartoznak”.¹⁵ Raymond Williams, bár szerinte Caudwell magukról az irodalmi jelenségekről jóformán semmi érdekeset sem tud mondani, és „fejtegetéseinek nagy része még csak ahhoz sem elég pontos, hogy helytelennek bizonyuljon”,¹⁶ meglehetősen jól látja a Caudwell körüli marxista viták fő problémáját: egy olyan marxista kultúrakonceptió, amely az alap és felépítmény megkülönböztetése alapján erősen determinisztikus és ökonómiai jellegű, s amely a művészettől csupán a társadalmi típusok valóságnak megfelelő bemutatását várja el, áll szemben az egyén „belső energiáit” is figyelembe vevő koncepcióval. Gorkijra és Alick Westre hivatkozva utal a felfogások tipológiai vonzatára is. E szerint a szocialista realizmusnak, a valóság hű ábrázolásának, a másik póluson egy olyan, a valóság megváltoztatására alkalmas attitűdöt kiváltó alkotó módszer felel meg, amely Williams szerint jól jellemezhető a „szocialista romantika” kifejezéssel.¹⁷

Caudwell hírnevének apály-jelenségeihez az is hozzájárult, hogy az angol új baloldal kezdetben nem szívesen vállalta a harmincas évek hagyományait. Utóbb, amikor a baloldali — igen változatos — tendenciák megerősödtek, megszűnt ez a szégyenlősség. Ezt tükrözi G. S. Fraser lexikoncikke, mely megpróbálja kiegyensúlyozni a negatív és pozitív véleményeket. Így jellemzi az *Illúzió és valóságot* és a *Studies in a Dying Culture* című tanulmánygyűjteményt: „Két marxista kritikai műve nélkülözi a szolid történeti érzéket és az irodalmi minőség iránti kifinomult, különbségtévő fogékonyságot, viszont nagyon megkapó intuitív hevületük; a marxista elméletnek egy olyan szabad felfogású, annak idején meglehetősen szokatlan interpretációjára irányulnak, amely előlegezi a modern »új baloldali« kritikusoknak azt a törekvését, hogy a hangsúlyt a fiatal Marx »elidegenedési« elméleteire helyezték. Túlzottan egyszerűsít, de mégis éles szemmel fedezi fel az önellentmondásos elemeket annyira különböző írókban, mint H. G. Wells, D. H. Lawrence és T. E. Lawrence. Fölöttébb annyilelkű attitűdöt tanúsít az általa éppen vitatott írók pozitív érdemei iránt.”¹⁸

A Caudwell körüli csend megtörésének jele az is, hogy az Egyesült Államokban megjelent Caudwell esztétikájának egy marxista értékelése¹⁹ és kiadták a *Romance and Realism* című

¹¹ R. M. DAVIS (szerk.): i.m. 124.

¹² W. K. WIMSATT, Jr. & Cleanth Brooks: *Literary Criticism: A Short History*, Knopf, Random House, New York 1957. 469.

¹³ Boris FORD (szerk.): *Pelican Guide to English Literature*, Penguin Books, Harmondsworth, 1961, 1963, 1966. I—VII. kötet.

¹⁴ David DAICHES: *The Present Age*, Cresset Press, London 1958, 1962. 134. A széles körű bibliográfia nem tartalmazza Caudwell műveit.

¹⁵ David DAICHES: *Critical Approaches to Literature*. Longmans, Green & Co. London, New York, Toronto, 1956. 374.

¹⁶ Raymond WILLIAMS: *Culture and Society 1780—1950*, Columbia University Press, New York 1958. 277.

¹⁷ I.m. 278—280.

¹⁸ David DAICHES (szerk.): *The Penguin Companion to English Literature*, McGraw-Hill Book Co., New York 1971. 93.

¹⁹ David N. MARGOLIES: *The Function of Literature: a Study of Christopher Caudwell's Aesthetics*, International Publishers, New York 1969.

postumus tanulmányt.²⁰ Az utóbbit Samuel Hynes érdekes, Caudwell fogadtatásának és értékelésének problémáira is rávilágító tanulmánya vezeti be. Hynes szerint Caudwellnek bizonytalan a státusa úgy is, mint marxistának és úgy is, mint kritikusnak. A lekicsinylő vagy igazságtalanul szigorú ítéletekkel szemben eredetiségére, szintézisalkotó tehetségére, kritikai gyakorlatának gondolatébresztő elemeire hivatkozik. Úgy látja, Caudwell kritikai teljesítménye nemcsak „történeti” értékű. Védi Caudwellt az olyan vádak ellen, amelyek „metafizikai rendszer”, „metafizikai ellentétek” konstruálását vetik a szemére. Természetesnek tartja, hogy az elméletalkotónak a problémákat sarkítania kell, absztrahálni kell a bonyodalmaktól. Az eredményekhez képest lényegtelennek tekinti azt a kérdést, vajon fennállnak-e a Caudwellnek tulajdonított „eretnkségek”. Hynes nem marxista, s ezért arra gondolhatnánk, az a törekvés vezet, hogy Caudwellt mint afféle eretnek marxistát sajátítsa ki, illetve rehabilitálja a polgári tudományosság nevében. Írásából azonban nem ez, hanem a Caudwell iránti őszinte szimpátia érződik. Figyelemre méltó tény, hogy mint kritikust és mint elméletalkotót tartja továbbra is jelentősnek. Szemrehányást tesz a polgári kritikusoknak, akik szemében a marxizmus „olyan rendszer, amely per definitionem szűkítő és deformáló”,²¹ de azoknak a marxistáknak is, akik Caudwellben csak a „nem tiszta” marxistát hajlandók észrevenni, a tehetséges fiatalembert, aki nem tudott megszabadulni a burzsoá eszméktől. „A dicséret mindkét esetben vonakodó és fenntartásos”, jegyzi meg, s az őszinte, nyílt elismerés példájaként Lukács Györgyöt említi, aki noha vitatkozik Caudwell tételeivel, mindig az elismerés hangján szól róla.²²

Caudwell hazai fogadtatása bizonyos fokig tükrösképe annak, ahogyan őt a szocialista országok marxista kritikája fogadta.

A publikációk tanúsága szerint az ötvenes évek közepéig nem nagy szerepe volt Caudwell koncepciójának a hazai marxista esztétikai és irodalomelméleti gondolkodás fejlődésében. 1948-ban megjelent nálunk George Thomson *Marxizmus és költészet* című tanulmánya, amely Caudwellt is említi.²³ A fordító, Lutter Tibor, szívégyének tekintette Caudwell költészetelméletét: egyetemi előadásiba hivatkozott rá és szemináriumi vitákat rendezett róla. A szimpátia hangja csendül ki abból az ismertetésből is, amelyet csak 1955-ben tudott megjeleníteni az 1951-ben lezajlott Caudwell-vitáról.²⁴ Jól érzékelhető, milyen erőfeszítéssel próbálja egyensúlyba hozni Thomson és mások Caudwell mellett szóló véleményeit az ellentábor „Cornforth-féle szigorú, racionális, elméleti”²⁵ — látszólag a hiteles marxista álláspontnak inkább megfelelő — érvelésével. Végezetül azt is leszögezi, hogy „a vita elméleti kérdéseinek alapos tisztázását a jövő egyik múlhatatlanul szükséges tudományos feladatának tekintjük.”²⁶

A tisztázás legalapvetőbb lehetősége nálunk már ekkor is a Lukács György esztétikai nézeteihez való viszonyítás volt. Maga Lukács György 1957-ben megjelent könyvében, *A különös-ségben* három helyen utalt Caudwellre, minden esetben bírálólag.²⁷ Az *Illúzió és valóság* ismertetében már első benyomásunk az lehetett, hogy Lukács meglehetősen sommásan ítélkezett, s bár a „nagyon tehetséges angol esztétikus” kitétel kétségkívül elismerő, véleményéből nem érződött, hogy méltányolja a szintézist alkotó előd elméleti erőfeszítéseit. Így, bár későbbi keletű, továbbra is érvényesnek látszott Sükösd Mihály megállapítása: „Caudwell utóélete elég tragikus. A polgárság senkivel sem bánik kiméletlenebbül, mint saját »renegátjaival«.

²⁰ Christopher CAUDWELL: *Romance and Realism, a Study in English Bourgeois Literature*. Edited & with an Introduction by Samuel HYNES. Princeton University Press, Princeton, N. J. 1970.

²¹ I. m. 23.

²² I. m. 22—23.

²³ THOMSON—KLINGENDER: *Marxizmus, költészet, művészet*, Bp. 1948. 11—98. Hivatkozik az *Illúzió és valóság*ra: 39 (j., 97); Caudwellre mint költőre: 93.

²⁴ LUTTER Tibor: „A költészet védelmében” (A Caudwell-vita), FK 1955. 245—249.

²⁵ I. m. 248.

²⁶ I. m. 249.

²⁷ LUKÁCS György: *A különös-ség mint esztétikai kategória*. Bp. 1957. 163., 229., 245.

Ezért nem csodálható, ha a nyugati tudomány nevét is alig említi az *Illúzió és valóság* szerzőjének. Hosszú ideig azonban — noha Caudwell művei számos nyelven sok kiadást megértek — a marxizmus is hallgatott róla.²⁸

Az *Illúzió és valóság* 1960-ban magyarul is megjelent. Ettől kezdve némiképp megszapordtak a hivatkozások Caudwellre. A realizmus-elméletek regény- és drámaközpontú rendszereivel elégedetlen esztéták közül néhányan szívesen támaszkodtak Caudwell költészetelméletére. A másik oldalt Egri Péter 1962-ben megjelent tanulmánya képviselte.²⁹ Objektív hangnemével, s nem utolsósorban számtalan idézetet fölvonultató bizonyítási eljárásával a jól megalapozott, definitív állásfoglalás benyomását keltette. Nézőpontja azonban nem volt alkalmas arra, hogy megmutassa, miben marxista Caudwell, miben nem.

Ez a nézőpont tipikus, a maga korlátai között igen intelligens változata az ötvenes években az irodalomtörténetek között — közöttünk — uralkodó szemléletnek. Vallottuk, hogy a művészet a valóság visszatükrözése, de nem volt világos az, hogy különbség van művészi visszatükrözés és művészi megjelenítés (ábrázolás) között. Nem volt világos az a különbség sem, amely a műalkotások visszatükröző funkciója (akkoriban ezt még ráadásul a *megismeréssel* is fenntartás nélkül összekevertük) és a között a „visszatükröződés” között áll fenn, amelynek révén a társadalmi lét, végső soron a gazdasági viszonyok meghatározó szerepe nyilvánul meg a művészetekben. Már elkezdtük emlegetni a „szubjektum aktív szerepét”, de még nem volt világos előttünk, hogyan lehet neki a szubjektívizmus veszélye nélkül helyet adni a művészi visszatükrözés szerkezetében. (Kevesen érzékelték, hogy már *A különönségben* megjelent az alkalmas szerkezeti elemek egy része, noha itt még csak az elmélet periferiáján túnt föl az a tétel, hogy „esztétikai objektum nem lehetséges esztétikai szubjektum nélkül.”³⁰ Magát a teljes szerkezetet *Az esztétikum sajátossága* fő újdonságaként mutatta be Lukács György, s felhívta a figyelmet az így meghatározott realizmus addig nem észlelt tágasságára.)

*

Egri Péter szerint Caudwell költészetelméletének próbája a szembesítés a visszatükrözés-elmélettel. Természetesen nem róható föl Egri Péter hibájául, hogy nem tudta előlegezni azt a fordulatot, amellyel Lukács az objektív módon (társadalmilag, a nembeliség fókán stb.) megalapozott szubjektivitást állította az esztétikai szféra középpontjába. Hibája inkább az, hogy nem ismert föl valamit, ami már megvolt: az *Illúzió és valóság* elméleti rendszerét. Nem értette meg Caudwell terminológiáját sem. Amikor Caudwell *mimesist* mond, Egri Péter „visszatükrözésnek” érti,³¹ holott Caudwell *mimesisen* (ezt világosan közli a figyelmes olvasóval),³² mindössze valóság-illúziót keltő ábrázolást ért. Caudwell arról beszél, hogy a *mimesis* nem csak a költészetet jellemzi, és nem egyedüli specifikus jegye a modern költészetnek.³³ Ezt a bíráló úgy magyarázza, hogy Caudwell „rossz sarkítással” (!) csak az epikára és a drámára nézve ismeri el a „visszatükrözés tényét”.³⁴ A csúsztatás így már nem csak terminológiai.

Caudwell pontosan definiálja, mit ért „racionálison”.³⁵ Nem Egri Péter az egyedüli, aki ezt nem veszi figyelembe. Sajnos Caudwell marxista bírálóinak egy része, köztük Lukács György is, megelégszik azzal, hogy mintegy „szaván fogja” Caudwellt, aki valóban kijelentette: „a költészet irracionális”. Nem veszik figyelembe, mennyire racionális magyarázatát nyújtja a költé-

²⁸ SÜKÖSD Mihály: Christopher Caudwell. Egy kísérlet története. Nagyvilág, 1958. 11. sz. 1687—1691. Az idézet: 1691.

²⁹ EGRI Péter: Caudwell líraelméletéről. FK 1962. 46—59.

³⁰ LUKÁCS György: i.m. 161.

³¹ EGRI Péter: i.m. 53.

³² Vö. CAUDWELL: *Illúzió és valóság*, 52, 126. 156.

³³ I.m. 58., 126.

³⁴ EGRI Péter: i.m. 53.

³⁵ CAUDWELL: i.m. 130.

szet „irracionalis” oldalának „A költészet irracionalis” című alfejezetben. Avagy a Caudwell irracionalizmussal megbélyegzők úgy vélik, hogy a költészet azért racionális, mert a költemény nem más, mint a költemény prózai parafrázisa?³⁶

Ami a visszatükrözést illeti, a bíráló illogikusnak találta, hogy Caudwell „egyfelől azt állítja, hogy a művészeti alkotásokban egy-egy kor társadalmi viszonyainak visszatükröződését kell keresni, másfelől a művészetből kategorikusan kizárja az artistzikusan feldolgozott rész mögött álló teljes világot”.³⁷ Első megjegyzésünk az, hogy ebben az idézetben alighanem összekeveredik a visszatükröződés (ill. visszatükrözés) szó már említett kétféle értelme. Másodszor: a „másfelől” állított „kizárással” tagadja Caudwell — legalábbis a bíráló szerint — a visszatükrözést. A hivatkozott szakaszban az „ál-világról” van szó, a művészet ábrázolási szintjéről, amelyet Caudwell a *mimesis*-szel azonosít.³⁸ Vagyis itt nem tagadja a *mimesist*, azaz — Egri Péter fogalmai szerint — a „visszatükrözést”, sőt éppen róla beszél. Egri Péter „visszatükrözés” fogalma azonban hol azonos a *mimesisszel*, hol nem. Itt nem. Harmadszor: ha Caudwell arra bízta volna a művészetet, hogy vegye figyelembe a rész mögött álló teljes világot, a tudománnyal tette volna azonosá. Ez nemcsak Caudwell szavaiból derül ki,³⁹ Lukács György is így jellemzi a kétféle visszatükrözésmód különbségét. A művészet az általa ábrázolt valósággrészt nem mint részt mutatja be, hanem mint önmagában teljes világot. A rész és egész viszonyainak extenzív gazdagságát a tudomány próbálja megőrizni elvonatkoztatásaiban, ill. elvonatkoztatásai feltételeként.⁴⁰ Negyedszer: Lehetséges, hogy ez a fajta visszatükrözés Egri Péter álláspontjáról nézve nem helyes, hanem „torz” visszatükrözés, azaz igazából nem is visszatükrözés. Caudwell szerint a művészet a maga feladatát úgy teljesíti, hogy az „ál-világ” létrehozása végett „a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi . . .”⁴¹ Azért ti. hogy a „belső valósághoz” tegye hasonlóvá s a „társadalmi énnék” szolgálaton kísérleti tárgyat az ő társadalmi érvényű „affektív ítéletéhez”. Caudwell nem mindenáron a világ eltorzított képével akarja gyönyörködtetni az embereket. Voita-képpen nem tesz mást, mint Lukács *Az esztétikum sajátosságában*: megadja az esztétikai szubjektivitásnak azt, ami megilleti. Lukács György óvakodik attól, hogy az „eltorzítás” szót használja, de koncepciójából logikusan következik, hogy az esztétikai szubjektivitás, miközben áthatja és magához hasonítja a dezantropomorfizáló tendenciát, tulajdonképpen „eltorzítja”, deformálja a külső valóság magánvaló tárgyainak ábrázolását. Caudwell itt visszatükrözéssel foglalkozik, csak hogy az ő szemében a visszatükrözés nem egyszerűen az ábrázolásnak az ábrázolt tárggyal való megfelelése vagy viszonya, hanem egy teljesebb, az emberi gyakorlat egész területét átfogó megfelelés- illetve viszonyrendszer, amelynek csak egy része, egy közvetlenül hatékony eleme a valósághoz egyszerre hasonlító és nem hasonlító „álvilág”.

Egri Péter szóvá teszi, hogy Caudwell nem ad helyet a költészetben a külvilág tárgyait és szerkezetét szimbolizáló gondolatoknak, illetve hogy „egyhelyütt igen, más helyütt nem”.⁴² Ráadásul úgy látja, hogy noha Caudwell több ízben állítja: „a költészet irracionalis” —, több helyről idézhető olyasmi is, ami szerint a költészet „eszméket idéz fel”.⁴³

Ha megnézzük Caudwell szövegét, nehéz megérteni, miért kell ebben ellentmondást látni. Caudwell világosan megmagyarázza: a költészet nem lehet meg tárgyakat és eszméket jelentő szavak nélkül, értelmes jelentés nélkül. Ha mindettől megfosztják, ami marad, már nem költészet, hanem zene. Ez a zenei oldal — a szavak konnotatív jelentéseivel megszervezett „emocio-

³⁶ Uo.

³⁷ EGRI Péter: i.m. 52.

³⁸ CAUDWELL: i.m. 156.

³⁹ I.m. 265.

⁴⁰ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*, Bp. 1965. I. 164.

⁴¹ CAUDWELL: i.m. 258.

⁴² EGRI Péter: i.m. 53.

⁴³ I.h. 53, ill. CAUDWELL: i.m. 131.

nális kongruencia" — szemben áll a „racionálissal" — a denotatív jelentéssel. Uralkodik rajta, de egészen meg nem semmisítheti, mert nem lehet meg nélküle.⁴⁴ Caudwell koncepciója egyébként nagyon hasonlít Lukács György álláspontjához: a költői nyelvnek az a „tendenciája", hogy „legyőzze" azt az absztrakciót, „amit minden szó — lényegéből kifolyólag — magában rejt",⁴⁵ s amelyet, természetesen, nem szabad egészen legyőzni, megsemmisíteni, ha a költészet költészet akar maradni. Egri Péter azonban a költészet tárgyiasságát, gondolatiságát kéri számon Caudwelltől. Ha másért nem, azért mert a tárgyiasság, gondolati elem egy-egy versnek „sajátos jelleget, izt kölcsönöz."⁴⁶ Általánosságban Caudwellnek van igaza: a gondolat úgy szerez magának esztétikai érvényt, hogy nem a maga tudományos igazságára hagyatkozik, hanem a költemény „antropomorfizáló tendenciái" által áthasonítva jelenik meg. Ennek a változásnak sokféle útja van, de mindegyik Caudwell alakpéldéjének egy-egy változata. Az is, amikor a versben egyenes közlés uralkodik, olyannyira, hogy a költemény már-már egyenlő prózai parafrázisával, csupán a közlés egyszerűsége, drámaisága, finom szerkezete, a gondolatok kifejtésének rendje, ritmusa, nyomatékokkal való egymáshoz illesztése, egymásra vonatkoztatása válik a közölt kijelentések konnotációjává, s a gondolat zenéjét, a vele való foglalkozás, küzdelem vagy épp mély belső egyesülés „izeit" sejteti meg velünk.

Egri Péter úgy látja, hogy Caudwell a „teremtő szubjektivitás" szerepét csak a költészetre korlátozza, s a regényt egyoldalúan objektív műfajként határozza meg, holott, mondja a bíráló, a szubjektivitásnak szerepe van az epikában és a drámában is.⁴⁷ A bíráló nem érzékelte azt, hogy Caudwell esztétikájában a szubjektum meghatározó szerepe a művészet egész szférájára kiterjed. A „társadalmi én" nemcsak a költészet, hanem a regény vagy a dráma „ál-világát" is a maga képére alkotja meg, ez szintén az ő „affektív itéletének" lenyomatát hordozza. Ilyen értelemben „minden művészet szubjektív".⁴⁸

Nem értek egyet a bírálónak azzal az állításával, hogy Caudwell az angol líra történetéről szóló fejezetekben nem alkalmazza elméleti tetteit. Szerintem nem elég jól alkalmazza. Mégis talán ez a vélt hiány volt az oka annak, hogy Egri Péter megdicsérte ezt a sok találó, de nem egy kimerítően megállapítást is tartalmazó, a költészetet nemegyszer mechanikusan ökonómiai és szociológiai okokra és analógiákra visszavezető részt: „Ezt az áttekintést a könyv legkiemelkedőbb és maradandóbb részének érezzük."⁴⁹ Ezzel szemben Caudwell „elméleti fejtegetéseiben még az idealizmus és a marxizmus között helyezkedett el".⁵⁰ Ha meggondoljuk, hogy e megállapítások rendíthetetlenül azon az érvhalmazon nyugszik, amelyre az ímént vetettünk egy pillantást, reménykedhetünk, hogy kimenthetjük Caudwellt ebből a két szféra között lebegő helyzetéből.

Talán nem vagyok egészen igazságos, amikor ilyen szigorúan ítélem meg ezt a bírálatot, holott vannak pozitív oldalai, pozitív megállapításai is, és nagy érdeme, hogy elsőként foglalkozott behatóan az *Illúzió és valóság*gal. Már utaltam rá, hogy e bírálat szemléleti korlátai tulajdonképpen kikerülhetetlenek voltak. Kikerülni Lukács György sem tudta őket, aki igen szigorúan bírálja Caudwellt, noha *Aesztétikum sajátosságában* számos olyan tételt állapít meg vagy bizonyít, amely kifejtett formában vagy értelemszerűen, megvolt már Caudwell művében is. Mi több: az, ami *Az esztétikum sajátosságában* alapvetően új, az esztétikai szubjektum esztétikai funkciójára épülő visszatükrözés-szerkezet, kifejezetten analóg Caudwell visszatükrözés-

⁴⁴ I. m. 133.

⁴⁵ LUKÁCS György: i. m. II. 161.

⁴⁶ EGRI Péter: i. m. 58.

⁴⁷ I. h. 54.

⁴⁸ CAUDWELL: i. m. 205.

⁴⁹ EGRI Péter: i. m. 48.

⁵⁰ I. h. 59.

koncepciójával. Annál sajnálatosabb, hogy Lukács Caudwell-bírálati nemcsak túlzott szigorú, hanem nagyfokú értetlenségről is tanúskodnak. Ahol szövegszerűen megragadható részek, re utal, ott rendszerint egészen evidens, hogy félreértette Caudwell szövegét, máshol pedig az, hogy nem törekedett a szöveg értő olvasására, a fölfevéseknek a kontextus alapján való értelem szerű kiegészítésére, hanem ellenkezőleg, szinte valami *a priori* idegenkedéssel, sőt gyanakvással kezelte. A Samuel Hynes által kiemelt elismerő jelzők ellenére.

Lukács szerint Caudwell „a lírát kizárólag evokatív oldaláról tekinti, benne misztifikált »álom-művet« lát, amely, ellentétben a valóságot visszatükröző műfajokkal, csupán a tiszta, elszigetelt szubjektivitást fejezi ki és kizárólag erre appellál”.⁵¹ Ezzel szemben a tények azt mutatják, hogy Caudwell „A költészet álom-munkája” című fejezetben kifejezetten az olyan „pszichoanalitikussal” vitatkozik, aki „nem veszi észre, hogy milyen szakadék van az álom és a művészet között”,⁵² majd leszögezi: „Az álmot a költészethez hasonlítottuk, de láttuk, hogy a kettő között lényeges különbségek vannak.”⁵³ Továbbá: „A költészet nyilvános, az álom pedig magántermészetű, mert a tudatosság társadalmi konstrukció. A tudatos lelki tartalmak, amelyeket az én tart össze, társadalmilag adott tartalmak. Igaz, azért függnek össze, mert az őket tartalmazó test anyagilag egy objektum, de a kohéziós anyagok — erkölcs, ismeret, kultúra, törekvések, kötelességek — mind társadalmilag adottak.”⁵⁴ Igaz, Caudwell megfeleléseket is kimutat a maga — nem feltétlenül meggyőző, vagy teljes — álom-elmélete és a költészet bizonyos kevéssé racionális (minek nevezzem?) vonásai között, de okfejtésének lényege az alapvető különbség álom és költészet között. S amikor frappáns, de elméleti szempontból kockázatos paradoxonokban fogalmaz, akkor is ott van ez a különbség: „A költészet bizonyos fajta invertált álom.”⁵⁵ Aki ebből csak azt érti, hogy költészet — álom, az az eredeti állítás inverzióját fordítottját, ellenkezőjét érti.

Iménti Caudwell-idézetünkéből nemcsak az derül ki, hogy Caudwell a lírában egyáltalán nem, mint Lukács véli, „misztifikált álom-művet” lát, — Caudwell a szürrealista lírát tekinti ilyennek, de a maga terminológiájával így írja le a dolgot: „a költészet már nem tartalmaz álom-munkát; maga is álommá válik”⁵⁶ — („álom” és „álom-munka” tehát itt sem ugyanaz!), hanem az is, hogy a költészet „nyilvános”, a „tudatossághoz” van köze, ami „társadalmi konstrukció”. Ez bizony nem az a Caudwell, akit Lukács úgy ért vagy úgy magyaráz, hogy nála a líra „csupán a tiszta, elszigetelt szubjektivitást fejezi ki és kizárólag erre appellál”.⁵⁷ Sőt az sem, aki „az öntudatot a világtól való elzárkózásnak fogja fel”.⁵⁸ Ilyen Caudwell nincs, legalábbis az *Illúzió és valóság*ban hiába keressük. Lukácsnak még az az állítása is vitatható, nemcsak értelem szerűen, hanem szövegszerű idézetekkel is, hogy Caudwell kizárólag a lírának tulajdonítja az ember öntudatához forduló művészi hatást.⁵⁹ Az egyik megjegyzésem ezzel kapcsolatban az, hogy az „öntudat” szó saját szerűleg a ritmussal kapcsolatban fordul elő, s amennyiben a ritmus evokálja az öntudatnak ezt a sajátos — a teljes emberi öntudathoz képest inkább csak előkészítő, a megvalósulás lehetőségét tartalmazó — állapotát, úgy nemcsak a lírával, hanem a tánc, zenével stb. kapcsolatban szerepelhet. A másik megjegyzésem az, hogy Caudwell változatos terminológiával írja körül azt a valamit, amit Lukács az emberiség öntudatának nevez. Mármost az így megfogalmazott emberi öntudat és a ritmus által kiváltott kollektív érzés Caudwellnél is azonosul, átmeleg egymásba, vagyis az „öntudat” egyáltalán nem marad meg valami

⁵¹ LUKÁCS György: i.m. 229.

⁵² CAUDWELL: i.m. 211.

⁵³ I.m. 217.

⁵⁴ I.m. 219.

⁵⁵ I.m. 213.

⁵⁶ I.m. 238.

⁵⁷ LUKÁCS György: i.m. 229.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo.

primitív, ösztönös, ősi, barbár közösségi érzésnek: a teljes tudatossággal párosulhat. Lukács *Az esztétikum sajátosságában* megismétli azt a vádját, hogy Caudwellnél „nyilván Freud hatására, a költészet az álom határmezsgyéjére kerül”,⁶⁰ és hozzáteszi, hogy „a ritmus — ahogy Freudnál az álom az alvás óra — az én szolipszista bezártságának őrzője lesz”.⁶¹ Ezt követően Lukács egy érthetetlenül éles, mondhatni erőszakolt fordulattal közvetve vádolja meg Caudwellt, ill. állítja szembe önmagával: „Itt csak mellesleg említjük meg, hogy épp ő, aki egyébként mindenütt nyomatékosan kiemeli a művészet társadalmi jellegét, és még a ritmusban is egyensúlyt lát a költészet emocionális tartalma és a társadalmi viszonylatok között, amelyekben egyes esetenként megvalósul, kerül ebben a kérdésben saját nézeteivel ellentétbe, olyannyira, hogy a lírát az epika és a dráma metafizikus ellentétének tünteti fel”.⁶² Lukács ezt a társadalmiatlan ritmus-koncepciót Caudwell ilyen megállapításaiban fedezi fel: „A ritmus fokozza fel a fiziológiai tudatot, úgyhogy a környezet érzéki percepciója kirekesztődik. A tánc, a zene, vagy az ének ritmusában nem tudatossá válunk, hanem az öntudat állapotába jutunk” stb.⁶³ A környezet kirekesztése jelenti a) a tánc, zene stb. közben a reális környezet viszonylagos kiiktatását a tudatból, b) a költészet esetében jelentheti a bemutatott tárgyi környezet, a költemény parafrázissal kifejezhető „tartalma”, a „dezanropomorfizáló tendencia” legyőztetését a ritmusban, konnotációban stb. összpontosuló ellentétes energiák által. Lukács csak ezt kifogásolhatja, hiszen a másik (a) vonatkozással ő maga is egyetért: pl. „a bensőség minket itt érdeklő felszabadulása éppen a ritmus révén kezdődik meg”.⁶⁴ A határ Caudwell és Lukács ritmusfelfogása között egyáltalán nem olyan világos, mint amilyennek Lukács György próbálja beállítani. Caudwellnél Lukács György szerint a „misztifikációt” fokozza, hogy „fiziológiailag is alá akarja támasztani tételét”.⁶⁵ Ugyanakkor ő maga mindjárt hozzáfűzi, hogy „a fiziológiai mozzanatok szerepét nem szabad lebecsülni”.⁶⁶ Arról nem is szólva, hogy a ritmusnak ő maga is „mágikus” erőt tulajdonít, amely „valamiféle »varázslatot« űz”,⁶⁷ sőt (ne felejtjük, Caudwell fő bűne, hogy misztifikál és a költészetet „a mágiához közelíti”!) a mágikus magyarázatot is elfogadja, amennyiben közvetlenül a munkaritmushoz kapcsolódik. Ti. az éppen végzett fizikai munka ritmusához. Caudwell kiinduló példái ezt nem zárják ki, de tény, hogy ő a termelési folyamatnak egy fejlettebb, szervezettebb egészéből indul ki, amelynek csak egyik része a konkrét fizikai munka, a másik a hozzá kapcsolódó kollektív megmozdulás. Erre utóbbinak a ritmusa az „öntudatnak” a létrejöttére — az ének a kollektív létezés tudatában való osztozására — ad alkalmat, s mivel ez nem a puszta ritmusélmény (Lukács tévedett, ha azt hitte, hogy Caudwell így fogja föl a ritmus öntudat-alkotó szerepét), hanem a kollektíva előtt álló, az egyénhez és a kollektívához képest egyaránt „külső” valóságban végrehajtandó feladatban való egyesülés élménye is, nem azonos a tárgyiatlan, misztikus, szubjektivistá „introjekcióval”. Ugyanakkor a fizikai munka ritmusa a kollektív ünnep ritmusában már visszatükrözőttként, azaz már a művészi általánosítás valamelyes fokán jelenik meg, s így tartalmazza a „bensőség” és a „külsőség” imént jelzett ellentmondásosságát.

Lukács György Caudwellt illető bírálati a fentiekhez hasonló módon szinte valamennyi esetben felülbírálhatók. Caudwellt kap ugyan némi elismerést az „öntudat” előtérbe állításáért vagy Wittgenstein megbírálásáért, de többnyire csak negatívumokra példa a neve.

⁶⁰ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*, I. 243.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ CAUDWELL: i.m. 199, idézi LUKÁCS György: i.m. I. 243.

⁶⁴ LUKÁCS György: i.m. II. 316.

⁶⁵ I.m. I. 243.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ I.m. I. 250.

Lukács szerint, úgy látszik, Goethe mondhat ilyet: „a ritmusban van valami varázslatos”⁶⁸, anélkül, hogy a „tényállást” a misztikumba fordítaná vissza. Caudwell viszont, aki e varázslatosság társadalmi és pszichikai összetevőinek felmérésére, racionális magyarázatára törekszik, mindazok helyett a vádlottak padjára ülteti, akik „napjainkban ezt a tényállást olykor a misztikumba fordították vissza”.⁶⁹ Caudwellnek ebben a megjegyzésében: „Ezért a költészet ösztönösebb, barbárabb és primitívebb, mint a regény”⁷⁰ Lukács úgy lát „a barbárság és a primitívség felé irányuló tendenciát”⁷¹, mintha Caudwell „barbárságon azt a fajta barbárságot értette volna, amelyre Lukács szerint „kiáltó példa az egész, bizonyára barbár hitleri rendszer.”⁷² Ezzel a módszerrel akár az „Allegro barbaro” is rossz hírbe hozható. Lukács a Caudwellnél föltételezett tendenciák veszélyességét arra vezeti vissza, hogy „az imperialista korszak értelmiségieinek társadalmi helyzetéből kinövő érzésmódot »mágikusnak« és »primitívnek« mondják, és a művészet lényegének és genezisének alapjává teszik”.⁷³ Lukács figyelmét elkerülte, hogy Caudwell az övéhez hasonló hévvel ostorozza az imperialista burzsoázia művészeteszményének tekintett, irracionális asszociációkkal élő „szürrealista” művészt, s még a „mágikus” jelleghez való viszonyára is fölfigyelt: „A művész szubjektíve azt hiszi magáról, hogy megvalósít egy eszményi szabadságot, amely a művészeti alkotások és a művészi lélek egyedülálló vonásainak »mágikus« tulajdonságaiból fakad.”⁷⁴

Lukács György szerint Caudwell ahhoz az elmélethez jut el, hogy „a regények nincsenek közvetlenül szavakban komponálva”, s nem látja, hogy „a regényben a valóságnak semmiféle objektív értelemben helyes visszatükrözése nem lehetne művészileg hatásos a szavak, hasonlatok stb. evokatív ereje nélkül.”⁷⁵ Caudwell valóban „sarkít”, amikor alapvetőnek tekinti, hogy a regények elsősorban „jelenetekből, cselekményekből, *nyersanyagból*, emberekből”⁷⁶ állnak. A furcsa az, hogy Lukács elméleti álláspontja a regényt illetően csaknem teljesen azonos Caudwellével, a regényre ő is a cselekményt, a bemutatott típusokat, a környezetet rajzát stb. tartja műfajilag jellemzőnek. Ahhoz, hogy Caudwellt valóban cáfolja, nem elegendő azt bebizonyítani, hogy a regény sem nélkülözheti egészen a szavak evokatív erejét, hanem azt kellene bizonyítania, amit Caudwell tagad, ti. hogy a regény közvetlenül szavakban van komponálva, éppúgy, mint a költemény.

Mindez nem jelenti azt, hogy Lukácsnak ne volna igaza, ha arra figyelmeztetne bennünket, hogy Caudwell nem elég pontosan definiál, nem fogalmaz elég egyértelműen ahhoz, hogy minden ponton elkerülje a szubjektivizmusnak, irracionalizmusnak, a mágiához való közeletésnek, a freudi, jungi elméletek terminusaiban való komponálásnak, a metafizikai ellentétként felfogható poláris ideáltípusok és absztrakciók alkotásának veszélyeit, ill. az ilyesmire vonatkozó vádak lehetőségét. Lukács György bírálata már akkor is jogosultabbnak tetszenék, ha világosan elválasztaná a maga visszatükrözés-elméletének az esztétikai szubjek-

⁶⁸ Idézi LUKÁCS György: i.m. 250.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ A szövegkörnyezet sem mellékes. Caudwell mintegy a költészet nyelvének „antropomorfizáló” tendenciáját hangsúlyozta, s arra utal, hogy „a szavak rendjében és mondattani szervezetében rejlő logikai vagy grammatikai változatosság . . . megfelel egy »odakünn«, a külső világban szimbolizált hasonló logikai rendnek”, . . . de „nem azonos vele, s ezért közvetlenebb, »beszédi« primitívebb affektív organizációt enged meg a költészetben, mint a regényben, ahol a közös én által szervezett logikai változatosság »odakünn« van, a szimbolizált külső valóságban” (Illúzió és valóság, 244.) Ezt követi a LUKÁCS György által idézett mondat (i.m. I. 251).

⁷¹ LUKÁCS György: i.h.

⁷² Uo.

⁷³ Uo.

⁷⁴ CAUDWELL: i.m. 113. (Caudwell idézőjele.) L. még: Christopher CAUDWELL: *Studies in a Dying Culture*, John Lane The Bodley Head, London 1948. 181.

⁷⁵ LUKÁCS György: *A különösség*, 229.

⁷⁶ CAUDWELL: i.m. 200.

tivitásra alapozott oldalát Caudwell idevágó elméleti fejtegetéseitől, s méltányos módon meg is emlékezne arról, amiben — legalábbis ebben a vonatkozásban — Caudwell megelőzte. Ha Caudwell tükrözés-elméletével szembeállítva bizonyítaná a maga visszatükrözés-elméletének teljesebb és következetesebb tárgyias megalapozottságát egyfelől a magánvaló tárgyiasság, másfelől az esztétikai szubjektivitás oldalán, nemcsak az ő elmélete válna meggyőzőbbé, hanem az *Illúzió és valóság*ba foglalt esztétika bírálata is. Sajnos nem ez történt, s így a marxista esztétika e két óriásának néma vitájában helye van a perújításnak.

*

Az utóbbi években már a marxista esztétika és irodalomelmélet területén is komolyan vettük a marxista tudományosság folytonosságának tényét. Ez hozzájárult ahhoz, hogy költészetelméleti és egyéb (l. pl. Hermann István Freud-könyvét⁷⁷) kiadványokban megszorodtak a hivatkozások Caudwellre. Nem hagyja említés nélkül Caudwellnek a költészet eredetére vonatkozó feltevéseit Sziklay László *Az esztétikai viszony és a művészet keletkezése* című tanulmányában.⁷⁸ Szerdahelyi István több helyen — általában az éles, már-már szarkasztikus bírálat hangján — utal Caudwellre *Költészetesztétikájában*. Noha részletkérdésekben — pl. amikor arra tesz megjegyzést, hogy Caudwell fenntartás nélkül elutasította a szabadverset — igaza lehet, bírálatának egész iránya, amely odavezet, hogy „mélylélektani” jelzővel ellátva idézőjelben említi Caudwell „marxizmusát”, az én felfogásom szerint rendkívül problematikus.⁷⁹ Sajnos a Caudwellt kevesebb fenntartással, sőt kifejezett szimpátiával idéző, megállapításait részben vagy egészben alkalmazó elméleti munkák írói sem törekedtek arra, hogy Caudwell egész koncepcióját kritikailag feldolgozva szembesítsék a szakmai közvéleménnyel. Tamás Attila, aki a maga költészetelméleti fejtegetéseiben szívesen merít Caudwell megállapításaiból és bensőségesen vitatkozik velük, utal egy ilyen lehetőségre, amikor a lukácsi esztétikát dogmává emelő tendenciákkal szemben ezt hangoztatja: „Amint a késői Lukács is alaposabban kiérlelt, részletesebben kidolgozott művet alkotott az *Esztétikai kultúránál* és *A lélek és a formáknál*, ahhoz hasonlóan alkothatott volna súlyosabb művet Chr. Caudwell is az egyébként ugyancsak izgalmas *Illúzió és valóságnál* és a *Further Studies in a Dying Culture-nál* — ha hősi halált nem hal fiatalon.”⁸⁰

Nem tudom, s nem is lehet tudni, mit alkothatott volna Caudwell, ha tovább él. Az is lehet, hogy a további történeti és elméleti bonyodalmak között konfliktusok forrása lett volna az ő lendületes egyénisége, egyenes célratörése, elméleti tisztázást, elmélet és gyakorlat egységét sürgető szenvedélyes odaadása. Abból kell kiindulni, ami előttünk áll: e hatalmas torzóból, az *Illúzió és valóság*ból.

Az Illúzió és valóság esztétikai rendszere

Meglehetősen teljes és ellentmondásmentes gondolatrendszert alkotnak az *Illúzió és valóság* költészetelméleti és esztétikai tételei. Főként ez mindazoknak, akik (mint Samuel Hynes) Caudwell rendszeralkotó, szintézisreemtő tehetségét dicsérték, s persze azoknak is, akik szerint metafizikai rendszert alkotott. Az elismerés a rendszer következetességének szót,

⁷⁷ HERMANN István: Sigmund Freud, avagy a pszichológia kalandja, Bp. 1964.

⁷⁸ KIS Tamás (szerk.): Marxista-leninista esztétika, Bp. 1973. 69–142. Caudwellről: 78–79.

⁷⁹ SZERDAHELYI István: Költészetesztétika. Bp. 1972, 203.

⁸⁰ TAMÁS Attila: A költői műalkotás fő sajátságai. Bp. 1972. 239.

s talán a gyanakvás is — ti. annak, hogy itt „minden klappol”. Láttuk azt is, hogy a bírálatok egy része Caudwell következtetlenségét, „ellentmondásait” hangsúlyozza.

Igyekeztem bizonyítani, hogy az ellentmondások forrása nem Caudwell elméleti rendszere. Azt viszont el kell ismernem, hogy a könyv előadásmódjának egyenetlenségei, retorikai és szerkezeti hibái folytán olyan benyomásunk támadhat, mintha következtetlenséggel vagy épp mesterkélt rendezettséggel állnánk szemben.

Caudwell ellentéteket kimerevítő, frappirozó előadásmódja megkönnyíti a tallózó dolgát: ad absurdum gyűjthet ellentmondásokat, hiszen van olyan szakasz is, ahol egymást követik az egymást kizáró állítások, s szinte szabályos *abba* képletben alkotnak ölelkező alakzatot.⁸¹ A frappirozó kedv nemcsak meghökkentőnek szánt paradoxonokban villan föl („A művészet az érzés tudománya”⁸² „A »számolóművész« extravertált karmester”⁸³ stb.), hanem bele-sugárzik alapvető definíciókba is: „A költészet irracionális” — hangsúlyozza egy alcím, de a szöveg megmagyarázza, hogy van racionális oldala is, sőt ami benne irracionális, egy más szinten — nem a 2. jelzőrendszer szintjén — az is racionális.⁸⁴ Kamaszos buzgalommal vetít egymásra egymást kizáró ellentéteket, nemegyszer már szójáték gyanánt („extravertált introverzió”⁸⁵). A dialektika e külsőleges érzékeltetése a „szellemes gondolkodás” (Hegel) korlátait sejteti. De érződik belőle más is: az a sürgetettség, amely Caudwell egész élettempóját diktálta. Nem él viszont a dialektika egy más típusú külsőlegességével: gondolatait nem bástyázza körül a dialektika frazeológiai hordalékával, holott e „bebiztosítás” nélkül az ő grafikusán világos, egyértelmű absztrakcióira valósággal kínálkozik a „metafizikai” jelző. Önbizalma irántunk való bizalom is. De védhető-e az ilyen tiszta összefüggések és szerkezetek meglelése fölötti kamaszos öröme, s a belőle fakadó vágy, hogy legmeglepőbb, legsarkítottabb formájukban adja őket közre? Védhető-e az a „naivitás”, hogy olykor szinte egy önképzőkori dolgozat pionír-lendületével tárja elénk fölfedezéseit?

Vannak helyek, ahol elméleti rendszere a maga szikárságában, váz-voltában bukkan elő (például az „ál-világról” és az „ál-énről” szóló fejtegetésekben), másutt azonban föld alatti vonulatként rejtőzik. A könyv fölszíni szerkezete nem segíti elő a gondolati váz fölismerését. Elfődik a magyarázó, előkészítő kitérések s az olyan elkalandozások, ahol a szerző alig tud kiszabadulni a tárgy — az álom pszichológiája, a pszichopatológiai típusok stb. — bűvöletéből. Elfödi a könyv fejezeteinek sorrendje, amely szinte egészen független a gondolatrendszer szerkezetétől. Elég, ha csak az elméleti fejezetek közé ékelt költészettörténeti fejezetekre gondolunk: önálló egységet alkotnak, s Caudwell úgyszólván nem is hivatkozik rájuk a többi fejezetben.

Caudwell elméleti rendszere mégsem egy csupán kikövetkeztetett, utólag rekonstruált rendszer. Szövegszerűen adva van, a könyv egészét áthatja, a részletkérdésekben rendező elvként működik, öntörvényű módon egészül ki a hiányzó láncszemekkel. Mindennek bizonyítása természetesen a mostaninál jóval nagyobb terjedelmet kíván. Itt csak vázlatosan ismertethetem e rendszer alapépleteit.

⁸¹ CAUDWELL: i.m. 133: „De azt is láttuk...”

a) a költészetben nincs külső tárgyakra való vonatkozás

b) a tudományos érvelésből az értékítélet kiküszöbölése lehetetlen

b) a tudományos érvelésből az értékítéletet a logisztika kiküszöböli

a) „A költészet pedig tartalmaz néhány vonatkozást külső tárgyakra — ezeket semmi-
képpen sem küszöbölheti ki...”

⁸² I.m. 262.

⁸³ I.m. 245.

⁸⁴ I.m. 130.

⁸⁵ I.m. 234.

Caudwell nem Marx és Engels konkrét irodalmi és művészeti problémákhoz fűzött észrevételeiben kereste egy lehetséges marxista esztétikai rendszerhez koordinátáit, hanem a marxi tanítás egészének alapjaiban. Kritikai megállapításai közül nem egy — mint Sükösd Mihály írja — „a mi esztétikai gyakorlatunk közelmúlt »vaskorszakát« idézi”,⁸⁶ és rendszere — Cornforth szavaival — „helyenként merevnek, rugalmatlannak, s legfőképpen elvontnak tetszik”,⁸⁷ de alapföltevései megválasztásában — úgy látszik — szerencsésnek bizonyult. „Egyből” a magáévá tudott tenni olyan marxi fölismeréseket, amelyek esztétikánkban csak az utóbbi egy-másfél évtized során nyertek véglegesen polgárjogot.

Mindenekelőtt szembeszáll a szemlélődő materializmus mechanikus visszatükrözési koncepciójával. Esztétikáját nem a szubjektum és objektum merev szembeállítására, hanem a *társadalmi gyakorlatban* megvalósuló dialektikus kölcsönhatásra alapozza.⁸⁸ „A tudomány és a művészet mindennapi létünkben sarjad ki,”⁸⁹ — írja. A tudományt az egyén és az emberiség *tudatának*, a művészetet az egyén és az emberiség *öntudatának fejlődésével* hozza kapcsolatba.⁹⁰ A művészet Caudwell szerint az ember *önmegvalósulásának eszköze*,⁹¹ s egyszersmind „maga is az ember egyik valósága.”⁹² Ezt a valóságot, s általában az esztétikait, nem mint közvetlenül természeti, fizikai értelemben vett anyagi objektivitást, hanem mint *társadalmi objektivitást* határozza meg.⁹³ A művészet mint megismerés a maga sajátos területén a *sükszükszerűség felismerését* jelenti. Vagyis a művészet nem abból áll, hogy viszonylag hű szemléleti képet nyújt a valóságról,⁹⁴ hanem „az ember szabadságát fejezi ki az érzések világában, mint ahogyan a tudomány az ember szabadságát fejezi ki az érzéki észlelés világában, mert mindkettő tudatosan felismeri világának sükszükszerűségét, s meg is tudja változtatni világát — a művészet megváltoztathatja az érzések, vagyis a belső valóság világát, a tudomány pedig a jelenségek, vagyis a külső valóság világát.”⁹⁵ Az ember éppen önmaga *megváltoztatása* révén ismeri meg *önmagát*.⁹⁶ Nem közönséges önismeretről van szó: *emberi lehetőségeit* ismeri meg. A művészet ugyanis „tükröt formál a világegyetemből, s mi ebben a tükörben megpillanthatjuk önmagunkat — nem közönséges énünket, hanem azt a potenciális éntünket, amely akkor alakul ki, ha a társadalom révén aktív viszonyba jutunk a valósággal.”⁹⁷

Caudwell úttörő módon vetette föl azt a kérdést, mi a művészet szerepe az ember *öntudatának* kidolgozásában. (Ezt, szoros fenntartásokkal, Lukács György is elismeri.⁹⁸) De könyvének nem csak azokban a szakaszaiban, ahol betű szerint az „öntudat” szó fordul elő. Az emberi öntudat és a művészet viszonyának gondolatköre olyan terminusokhoz kapcsolódva merül fel, mint „az ösztönök szocializálása”, ill. „adaptációja”, a „genotípus” és a „társadalmi én” viszonya, a „belső valóság” mint a művészi visszatükrözés és átalakítás tárgya, a művészet mint az emberi szabadság eszköze az érzelmek világában, a művész mint kora emberiségének „normális” megtestesítője. Noha a marxista esztétika korábban is evidenciaként kezelhette volna, csak az utóbbi évtized vitáiban vált igazán nyomatékossá az a tétel, hogy a művészet nemcsak visszatükrözi a valóságot, hanem maga is valóság, s különösképp emberi vonatkozása-

⁸⁶ SÜKÖSD Mihály: i.m. 1691.

⁸⁷ I.m. 1690.

⁸⁸ Vö. CAUDWELL: i.m. 12., 38., 67., 140., 150., 157., 163., 171.

⁸⁹ I.m. 195.

⁹⁰ I.m. 199., 219.

⁹¹ Vö. i.m. 73., 144., 294.

⁹² I.m. 294. (Az én kiemelésem. Sz. J.)

⁹³ Vö. i.m. 35., 128., 138., 147., 201., 220.

⁹⁴ Vö. i.m. 34., 136.

⁹⁵ I.m. 144. L. még: 157—158., 165.

⁹⁶ Vö. i.m. 143., 219., 234.

⁹⁷ I.m. 260.

⁹⁸ LUKÁCS György: i.m. 229.

sában az — illetve Caudwell szavaival: „az ember egyik valósága”. Emlékeztetek a „szép” és más esztétikai kategóriák természeti vagy társadalmi objektivitásáról nálunk és a Szovjetunióban lefolyt viták.⁹⁹ Ezekben végül a Caudwell által is vallott „társadalmi” álláspont kerekedett felül. Azzal is egyetért a modern marxista esztétika, hogy a művészet nem redukálható a valóságról nyújtott szemléleti képre, s nem is kapcsolható össze vele minden fenntartás nélkül, hiszen a művészetek egyikében, másikában éppen olyasmi dominál, amit Lukács György „világnélküliségnek” és „meghatározatlan tárgyiasságnak” nevez.

A marxista esztétika fejlődésében a harmincas évekbeli alapvetéshez képest döntően újnak az a fordulat látszik, amelyet Lukács György hajtott végre *Az esztétikum sajátosságában*, az esztétikai szubjektum alapvető esztétikai funkciójának elismerésével. Ez a felismerés Caudwell esztétikai rendszerének létalapja, s e tekintetben évtizedekkel megelőzte Lukács Györgyöt, aki a harmincas évek közepén a művészetet mint az objektív igazság kinyilvánítását vizsgálta.¹⁰⁰ Ez idő tájt még csak óvatos, vagy éppenséggel homályos utalásokkal sejtette az esztétikai szubjektív hatássférájának jelenlétét — például mint összefüggést „az ismeretelmélet szigorú objektivitása és a gyakorlattal való legbensőbb kapcsolata között”.¹⁰¹ (Ez a gondolat egyébként Caudwell alapvetésében fontos szerepet játszik.¹⁰²) Caudwell egyszerű, „naiv” terminológiája („belső valóság”, „az érzések világa”, „az érzelmi világ társadalmi közönsége” stb.) jól jellemzi magát a tényállást és egyáltalán nem indokolja az olyan vádakot, amelyek szerint a „szolipszista”, „elszigetelt” én-ből, illetve a „puszta szubjektívából” indult ki. Elég szoros megfelelés mutatható ki Caudwell terminológiája és az olyan lukácsi fogalmak között, mint amilyen „a magáért való emberi bensőség”, „az emberek világa”, az „esztétikai szubjektum”. A caudwelli koncepció lényegében megfelel annak, amelyet Lukács György úgy jellemez, hogy az esztétikum területén „nincs objektum szubjektum nélkül”,¹⁰³ és „a műalkotás világában nem fordulhat elő olyan külsőleges mozzanat, amellyel az ember belső világában közvetlenül meg ne egyezne valami”.¹⁰⁴

Ezen a ponton, az esztétikai sférájának megalapozása tekintetében Caudwell rendszere éppoly „érzékeny” a szubjektivizmus, introvertáltság, szolipszizmus stb. vádjaira, mint Lukácsé. Amikor az esztétikai szubjektívításra vonatkozó tételét bevezeti, Lukács György nem győzi hangsúlyozni, hogy ez a tétel miért és hogyan védhető meg a szubjektivizmus vádja ellen; Caudwell gyanútlanabb, talán nem is sejtí, milyen keskeny az az ösvény, amely átviszi a szubjektivizmus ingoványán — de nem lép félre, nem alkot szubjektivist rendszert, még rész-rendszereket sem. Ahol illőnek találja, hangsúlyozza a szubjektum tárgyas és társadalmi meghatározottságát, másutt fölteszi, hogy olvasói tudomásul vették idevágó definícióit, s minden fölösleges magyarázkodás, önisméltés nélkül fejtegeti „az emberi bensőségre”, „az emberek világára”¹⁰⁵ vonatkozó föltevéseit.

S ha most rendszerének nagy tájegységeit tekintjük, föltűnnek *Az esztétikum sajátosságának* fő vonulataival egyező sajátosságaik. Az emberiség öntudatának történelmi fejlődése (Lukács) lényegében ugyanazt jelenti és ugyanazt az utat követi, mint az ember szabadságának ki-művelése az érzések világában (Caudwell). Az „ismerd meg önmagadat” apollóni parancsa

⁹⁹ A „természetiek” és a „társadalmiak” vitája (aszerint, hogy a Szépnek természeti vagy társadalmi objektívítást tulajdonítottak). L. SZIKLAY László: *Szovjet viták az esztétikumról*. Kritika, 1964. 3. sz. 42–46. L. még: V. V. VANSZLOV: *A szép problémája*, Bp. 1958. L. N. SZTOLOVICS: *A szép kategóriája és a társadalmi eszmény* Bp. 1974.

¹⁰⁰ LUKÁCS György: *A művészet és az objektív igazság* (1934), *A realizmus problémái*, Athenaeum, é.n., 19–64.

¹⁰¹ I.m. 23.

¹⁰² Vö. CAUDWELL: i.m. 12., 146–155., 195–197.

¹⁰³ LUKÁCS György: *Az esztétikum sajátossága*, I. 208., I. 515 és k.

¹⁰⁴ I.m. I. 484.

¹⁰⁵ LUKÁCS György terminus technicusai.

az *Illúzió és valóságnak* szintű központi gondolata, mint *Az esztétikum sajátosságának*, s nincs igaza Lukácsnak, ha úgy véli, hogy ez Caudwellnél érzelgős vagy szolipszista „befelé fordulás”¹⁰⁶: a társadalmilag meghatározott, társadalmi voltában létező „én” — a „társadalmi én” — kerül konfliktusba társadalmi tapasztalatai alapján kialakult „élet-tudatával”, s ez teszi szükségessé az „én” megváltoztatását.¹⁰⁷ Az élet egyéb lehetőségeinél intenzívebb lehetőséget nyújt erre a megváltoztatásra a művészet „társadalmi világa”,¹⁰⁸ az érzelmi változások társadalmilag szervezett világa¹⁰⁹ „mint a tárgyak konkrét csoportja, egy ál-világ, melynek révén az ember megváltoztatja, s ennek folytán megismeri önmagát”.¹¹⁰ Ez az önmegismerés nem öncélú: a külső valóságban való hatékonyabb aktivitás egyik alapfeltétele. A másik alapfeltétel a „tudat” társadalmi kidolgozása a tudomány segítségével.¹¹¹

Az emberi öntudat kiművelése, az emberi szabadság kiküzdése az érzések világában egyszerűs mind az ember emberi fejlődésének, „emberré válásának”, emberi teljessége megalkotásának is útja. Caudwellnél sokszor fordul elő az „ösztön” és az egyén képességeinek, érzelmvilágának biológiai oldalát hangsúlyozó „genotípus” szó. Caudwell szerint azonban az emberi fejlődés legalsó fokán sem egyszerűen állati ösztönök az ember ösztönei: ez a lény már a természetes kiválasztódás során eljut az ösztönök szocializálásának, emberiesítésének lehetőségéig.¹¹² Az „érzések világa” sem a pusztán ösztönös érzelmeké, hanem a társadalmi érzelmek világa, a személyiség bensőségének gazdagságát, emberi teljességét alkotó tényezők együttese és egysége. A művészet világa „a társadalmi *ego* világa”, amely „a belső érzéseknek és vágyaknak valóságos új világegyetemét tárja fel az egyén előtt” . . . „Megváltoztatja a tudat emocionális tartalmát, úgyhogy az ember finomabban és mélyebben reagálhat a világra. A belső valóságba való behatolás, mivel társult emberek érik el s mivel meghaladja az egyes ember képességeit, megvilágítja az embertársak szívét is, és a társadalom egész közös érzéskomplexumát a bonyolultság magasabb szintjére emeli. Lehetővé teszi az emberek közötti tudatos rokonszenv, megértés és szeretet új fokozatait, amelyek megfelelnek a gazdasági termelés során elért anyagi szervezethez új szintjének”.¹¹³ Láthatjuk, hogy a szubjektivitás Caudwellnél nem a „puszta szubjektivitás”, s a „belső valóság” sem az izolált *én* belső valósága, hanem a társult embereké. A „belső valóság” történeti sorsa a társadalmi, végső soron a gazdasági feltételektől függ, de közvetlenül a művészet világával, „a társadalmi *ego* világával” függ össze, s szervezeten a művészetben összegeződik.

Lukács György az „általános emberi” és az „időtlen művészet” koncepciójával vitázva dolgozza ki a művészet történetiségére alapozott funkció- és érték-koncepcióját. A „viszonylag tartós emberi magatartásformák” hatására s a művészetre mint „az emberiség emlékezetére” hivatkozik, de végső soron ő is kénytelen az emberiség nembeli azonosságára hivatkozni, beleértve létének történetiségét is. Caudwell főleg erre az utóbbi tételre támaszkodik, kiindulva abból, amire Lukács szintén utal, hogy ti. kialakulása óta az ember biológiailag, antropológiailag lényegi módon nem változott, változásai társadalmi jellegűek. Caudwell a nagy művészet időtlenségét bizonyos „nem változó ösztönökkel” magyarázza, amelyek „a kultúra változó adaptációi alatt mindig ugyanazok maradnak” és „a művészeti korszakok által felépített társadalmi ének csontvázát, fő szervező erejét alkotják”.¹¹⁴ A művészetet természetesen

¹⁰⁶ I.m. I. 469.

¹⁰⁷ CAUDWELL: i.m. 202, 234.

¹⁰⁸ I.m. 202.

¹⁰⁹ I.m. 143–144.

¹¹⁰ I.m. 234.

¹¹¹ I.m. 237–238.

¹¹² I.m. 175.

¹¹³ I.m. 157–158.

¹¹⁴ I.m. 202–203.

nem a pusztá ösztönvilág érdeklí a maga változatlanágában — ez így különben nem is létezik és megragadhatatlan: az emberi világ legelemibb ösztönei is emberi ösztönökként fungálnak. A művész föltárja az új, még meg nem élt, meg nem alkotott érzelmi, magatartásbeli lehetőségeket. A művésznak eközben — Lukács szavával — a „nembeliség” fokára kell emelkednie. Caudwell szavával: a művész úgy viselkedik, mint „kora normális embere”. . . . „Persze a normalitás a tudat terén éppoly ritka, mint a látás terén, és — az utóbbitól eltérően — nem fix fizikai szabvány, hanem évről évre változik. Sőt mi több, a művész normális volta — hogy úgy mondjuk — az abnormális tapasztalatok normája, a kortársak életében levő különösnek, újszerűnek és véletlennek a normája: mindama váratlan dolgok betörését tükrözi, melyek megrázkódtatják öröklött tudatukat. Innen ered a művész látszólagos abnormalitása.”¹¹⁵

Caudwell művészetelmélete nem azért alapul a visszatükrözés-elméleten, mert maga is használja a „visszatükrözés” kifejezést. A művészet valóság tükröző funkciója következik mindabból, amivel a művészet társadalmi funkcióját meghatározza s ahogyan a funkciónak megfelelő mechanizmusokat fölvezolja. Néhány idevágó, sajátosan caudwelli megoldásra már felhívtam a figyelmet az „ál-világ” kapcsán. Ha a továbbiakban a Caudwell-féle visszatükrözés-koncepciót az esztétika legfejlettebbnek ismert marxista visszatükrözés-koncepciójával, Lukács Györgyével, vetjük össze, két alapvetőnek látszó különbség ötlük szemünkbe.

Az első az, hogy Caudwell a maga határozott módján kétfelé osztja a valóságot — külső és belső valóságra —, s ezzel a felosztással választja el a tudomány sajátos tárgyát a művészetétől. Lukács György viszont hangsúlyozza, hogy a tudományos és a művészeti visszatükrözés ugyanazt a valóságot „ábrázolja”.¹¹⁶ Caudwell és Lukács felfogása között e tekintetben azonban csak látszólagos a különbség. Caudwell, noha elválasztja egymástól a tudomány és művészet tárgyát, a teljes valóságot tekintve mindkettőt ugyanabba a valóságszerkezetbe illesztve fogja fel. Nem a megismerő szubjektumot állítja szembe megismerése tárgyával, hanem a belső és a külső valóságot tárgyalja egy olyan viszonylatban, amelyben mindkettő valóság, mindkettő bírja „a realitás rangját”.¹¹⁷ Amihez e teljes valóságból az egyik fajta visszatükrözés (a tudomány vagy a művészet) közvetlenül kapcsolódik, ahhoz a másik közvetítéssel, és viszont. A közvetítések inverz módon felelnek meg egymásnak és így szimmetrikusan kiegészülnek egymással a teljes valóságot (a természetet, az embernek a természettel és önmagával alkotott viszonyait) átfogó visszatükrözés-szerkezetben.¹¹⁸ Lukács György Caudwellhez hasonlóan osztja két részre a valóságot, amikor hangsúlyozza, hogy „az esztétikai visszatükröződés az emberek világából indul ki és erre is irányul”.¹¹⁹ Ez nem egyszerűen azt jelenti, hogy a társadalmat és a társadalomban élő embereket ábrázolja, hanem azt, hogy mindent az emberre vonatkoztatva fog fel és általánosít. Lukács megindokolja, miért nem jelent ez „egyszerű szubjektívizmust”: az „ember” nem az „általános emberi”, nem is az esetleges vonásokkal is meghatározott partikuláris egyén, hanem az ember „nembeli” jellegét a „különösség” szintjén képviselő, s így az egyéniség minden lényeges jegyét is megőrző személyiség.

Ez a különbség tehát végül is nem különbség. A másik eltérés viszont valóban fennáll. Lukács György koncepciójában abból a feladattól, hogy a tudománynak és a művészetnek ugyanazt a valóságot kell tükröznie, következik az, hogy a művészetnek nemcsak az emberi bensőséget, az ember világát kell visszatükröznie, hanem érvényes módon a magánvaló tárgyakat és azok magánvaló lényegét is. Lukács György szerint az esztétikai visszatükrözés már csak azért sem jelent „egyszerű szubjektívizmust”, mert „a tárgyak objektivitása meg-

¹¹⁵ I. m. 203.

¹¹⁶ LUKÁCS György: i. m. I. 18.

¹¹⁷ CAUDWELL: i. m. 163.

¹¹⁸ Vö. i. m. 28—29, 156—160., 184—192., 234—235., 239., 260—262., 264—266

¹¹⁹ LUKÁCS György: i. m. I. 21.

örződik, de úgy, hogy az emberi élettel kapcsolatos valamennyi tipikus vonatkoztatást is magában foglalja, és oly módon jelenik meg, ahogyan ezt az emberiség belső és külső — tehát társadalmi — fejlődésének mindenkori állása megszabja”.¹²⁰ Az így fölvetődő bonyolult probléma egyrészt azt jelenti, hogy Lukács koncepciójában az *ábrázolás*nak közvetlenül van visszatükröző szerepe, sőt valószínűleg azonos is a kettő, — másrészt azt, hogy a visszatükrözés így megragadott „tárgyiassága” a művészet egész területére kiterjedő követelmény. Lukács György e követelmény megvalósulását a zene esetében csak mint a „meghatározatlan tárgyiasság” megvalósulását tudja felmutatni, ami a „magánvaló tárgyiasság” meglehetősen metaforikus „megőrzése”. — Caudwell a visszatükrözést a valóságban felmerülő szükségszerűségtől a szükségszerűség felismeréséig és a valóság megváltoztatásáig terjedő szerkezetben fogja fel, magát a művészi visszatükrözést az eléggé „általános” és „fontos” tapasztalatok, élmények „integrálásával”¹²¹ indítja és közvetlen céljaként az egyén emberi lehetőségeinek megismerését jelöli meg.¹²² A visszatükrözést közvetítő műtárgy „ábrázolási” szintjének más szerepet szán, mint Lukács. Az ábrázolás, az „ál-világ” szerepe a kísérleti tárgy szerepe: „A külső valóságnak ez a darabja arra szolgált, hogy az affektusnak tárgyat szolgáltatson, mivel az affektus tudatos ítélet, s ezért *valamire* vonatkozó ítéletnek kell lennie. A művészet tehát affektív kísérletezés a külső valóság kiszemelt darabjaival.”¹²³ Caudwell úgy helyezi el a visszatükrözésnek ezt a mozzanatát az ember társadalmi gyakorlatának egészében, hogy nyilvánvaló: nem önkényes és öncélú kísérletezésről van szó, hanem emberi társadalmi szükségleteket meghatározott történelmi feltételek alapján kielégítő „kísérletezésről”. Itt tehát a valóság hű visszatükrözése nem azonos az ábrázolásnak az ábrázolt valóságdarab eredetijéhez való hűséggel: az ábrázolás funkciója mindössze az, hogy egy ábrázolt valóságdarab benyomását keltse avégett, hogy rajta mint egy valóságos valóságdarabon lehessen megfigyelni az affektív kísérlet következményeit. A „megfigyelés” a fantáziaszerkezet („éber álmom” stb.) vonásainak megfelelően az illúzió többé-kevésbé teljes átélésével lehet egyértelmű. A döntő az affektív oldal, amelyet Caudwell a genotípus (az ember mint valóságos egyén) és a valóságból kiszemelt darab közötti viszonyként ír le. E viszony szükségszerűsége, mélysége, iránya, teljessége, általánossága és jelentősége alkotja a visszatükrözés axiológiai lényegét.

Megjegyzem, a „tárgyiasság” megőrzésének Caudwell ábrázolás-képletében is van szerepe: „a nagy költészet nem kendőzi el a külső szükségszerűség meztelenségét . . .”¹²⁴ „a művészet . . . annál *nagyobb*, minél átfogóbb és minél inkább hű a valóság természetéhez ez a megformálás . . .”¹²⁵ A „valóság természetéhez” való hűség azonban lényegében a „genotípushoz való hasonlóság”.¹²⁶ Caudwell „genotípus” fogalma nem egyértelmű; itt csak akkor van értelme, ha pl. a lukácsi értelmű „különösség” szintjére emelt szubjektivitást fejezi ki. Ezt az értelmezést Caudwell egyéb fejtegetései megengedik, s ennyiben felfogása kongruens azzal a módosítással, amelyhez Lukács György folyamodik (különösen a külsővéválás és a szubjektumba való visszavétele c. alfejezetben), amikor a tárgyiasság „eredeti” magánvalóságát egyesíti a tárgyak szubjektummal való tökéletes áthatottságán alapuló magánvalósággal. Ez esztétikájának lényegien új eleme és egyetemesebb, mit az „eredeti” magánvalóságát egyesíti a tárgyak szubjektummal való tökéletes áthatottságán alapuló magánvalósággal. Ez esztétikájának lényegien új eleme és egyetemesebb, mint az „eredeti” magánvaló tárgyak megőrzésének

¹²⁰ Uo.

¹²¹ CAUDWELL: i.m. 202—203.

¹²² Vö. 97. j.

¹²³ CAUDWELL: i.m. 265.

¹²⁴ I.m. 217.

¹²⁵ I.m. 259.

¹²⁶ Uo.

követelményét a művészet egész területére kiterjesztő tétel. Ez voltaképpen — legalábbis ami a művészet egészét illeti — keresztülvihetetlen követelmény. Ízlésbeli, stílustipológiai és műfaji eredete, illetve kötődése mindig bizonyos szűkösséget jelent a művészet egésze számára — még akkor is, ha ez a szűkösség egy bizonyos nézőpontból tekintve a „realizmus fogalmának tágaságával”¹²⁷ egyenlő. Magában a lukácsi visszatükrözés-konceptióban a tárgyiasság megőrzésére vonatkozó tétel minduntalan „feloldó jelekkel” szerepel — például a fantasztikummal, például a zenével kapcsolatban. Ez nem vet jó fényt az esztétikai rendszer következtetésére. A „kettős visszatükrözés”, illetve a „megkettőzött mimézis” pedig nagyon paradox formája a *külső valóság objektív visszatükrözésének* — különösen ahhoz képest, ahogyan ez a követelmény eredetileg és általánosságban fölmerült. (Hermann István is utal Lukács esztétikájának ebből eredő alapvető szerkezeti diszkrepanciájára.)¹²⁸

Végső megoldásként Lukács az esztétikai visszatükrözés nem mechanikus, dialektikus jellegét abban látja, hogy „döntően szubjektuma jellegétől függ”. Ezáltal a dezantropomorfizáló tendencia megőrzésére, illetve a tárgyak lehető leghivebb (szemléletes s egyszerűsített) magánvaló lényegüket tartalmazó, felmutató) reprodukálására vonatkozó (a realista stílusú művekre általánosságban kiterjeszhető) követelmény egy ezt meghaladó, valóban az egész esztétikai szférára kiterjeszhető dialektikus ellentmondással helyettesítődik: „az esztétikai visszatükrözés felszabadul az adott valóság közvetlen látszatától való szolgai függéstől, és ama — szintén közvetlen — magyarázattól is, amely a valóságot az oksági láncolat kész hálójává változtatja át. Ez teszi lehetővé, hogy a lényeg, az emberi élet törvényei, az emberség szubsztanciája felé való előrenyomulás — tartalmilag és formailag egyaránt — korlátlan változatossághoz jusson, hogy a mindennapi élet közvetlenül észlelt felületétől mégoly radikálisan eltávolodjék, vele összehasonlítva mégoly fantasztikusnak és groteszknak tűnjék, és mégse veszítse el szükségképpen lényegét, azt, hogy a valóság igaz visszatükröződése. Éppen ez a szabadság, minden eleve kész szabálynak ez az elutasítása rendkívül szigorú kiválasztást hoz létre, amely az esztétikailag intencionált kísérletek nagy tömegét seprüzi ki a művészet területéről.”¹²⁹

A fölvázolt megközelítésemből talán már így is kiderült, hogy (1) *Caudwell koncepciójának szerves helye van a marxista esztétika fejlődésében*. Időben akkorra esik ez a kísérlet, amikor Lukács és mások a visszatükrözés objektivitásának követelményéből próbálták meg kiindulni. Hosszú ideig csak a művészi ábrázolás szintjéig tudtak elhatolni, illetve oda próbálták összevonni a probléma egészét. Hozzá is kötődtek ama föltevés alapján, hogy az *ábrázolt* és az *ábrázolás* viszonyában kell megmutatni a „valóság-hűségnek”, illetve pontosabban a *visszatükrözés helyességének* kritériumait. Stílustipológiai, műfaji és ízlésbeli kötelmek is akadályozták a továbblépést. Közben nemcsak meglehetősen vulgáris, hanem rendkívül kifinomult, filozófiailag gazdagon kiművelt kísérleteket láthattunk, amelyek egytől egyig arra irányultak, hogy az ábrázolásra redukált „visszatükrözésben” ragadják meg a visszatükrözés teljességét. A képelmélet, a „sűrítésre”, „tipizálásra”, a lényegnek a jelenségben való szemléletes megmutatására, a sokoldalú „különösségre” vonatkozó elméletek e kísérletezés termékei. Az *esztétikum sajátosságában* kibontakozó fordulat iránya lényegében azonos Caudwell koncepciójának fő irányával. Ez a fordulat, ha csak nem vonjuk kétségbe marxista érvényét, azt bizonyítja, hogy ennek az oldalnak, az esztétikai szubjektivitás oldalának földerítése egy negyedszázaddal korábban sem valamiféle véletlen eltévelyedés volt egy marxista szándékú teoretikus részéről, hanem kezdettől fogva a szükségszerű, alapvetően marxista irány fölismerése.

Nemcsak e megközelítés történeti jogosságát, hanem (2) *tanulságainak időszzerűségét* is megpróbáltam érzékeltetni. A feladat nem az, hogy térjünk vissza Caudwellhez. Azt kell

¹²⁷ LUKÁCS György: i.m. I. 522.

¹²⁸ HERMANN István: A szfinx rejtvénye, Bp. 1973. 104—105.

¹²⁹ LUKÁCS György: i.m. I. 731.

főlismernünk, milyen utakat zárunk el magunk előtt a Caudwell-féle megfontolásoktól való merev idegenkedésünkkel. Különösen figyelemre méltó az a lehetőség, hogy a lukácsi esztétika által materialista módon igazolt szubjektivitás és a caudwelli esztétika szubjektivitás-konceptiójának egybeesése alapján egy olyan esztétikai koncepció tételezhető, amely egyetemesebb annál, amelyet a tárgyak objektivitásának lehető leghívebb megőrzésére intéző posztulátum fenntartásával határoztak meg — túl szűken, meghatározott stílustípusok és műfaji lehetőségek ismérveit is fölveve. Természetesen ez az „abszolút” esztétika mind újabb ismérvekkel gazdagodik, amikor műfaji, stílustipológiai vagy egyéb történeti formátumokra konkretizáljuk, s úgy válik műfajok, stílusok stb. mind konkrétabb, mint történetibb meghatározásává, hogy egyetlen ponton sem adja föl legaláltalánosabb meghatározásait. A legáltalánosabb szinten nem tartalmazhat olyan meghatározásokat, olyan ismérveket, amelyek csak egy konkrét szinten érvényesek; illetve ha igen . . . S ekkor jön az ellenvetés, hogy praktikus célokra talán mégis inkább megfelel egy „euklidészi típusú” esztétika.

Az egyetemességnek ezt a feladását a lukácsi esztétika iránya sem engedi meg. Nem véletlen, hogy Caudwell alapvető esztétikai koncepciója *Az esztétikum sajátossága* felől nézve érthető meg igazán, valódi jelentőségében. Az a fordulat, amelyet Lukács György ebben a művében végrehajtott, fő irányát tekintve a marxista esztétika minden eddiginél átfogóbb, egyetemes megalapozását jelentheti. Hiba volna, ha nem ezt az új, de a marxizmus alapjaiból szervesen kifejlesztett koncepciót ragadnánk meg, vagy ha csupán azt vennénk figyelembe, ami e műben a korábbi koncepció átdolgozatlan maradványa, az új nézőpontból tekintve csak részlegesen igazolható, csak specifikus érvényű általánosítás. Lukács, mint láttuk, megpróbálta fenntartani a műalkotás objektív ábrázolásmódját aláhúzó korábbi tételeit, s noha *A különöségtől* kezdve sokat tett azért, hogy teoretikusan megértse s részben igazolja a XX. század „formabontó” s „formateremtő” művészeti tendenciáit, vannak jelek, amelyek azt mutatják, hogy még új elméleti koncepciójával szembekerülve is kész volt rögzíteni velük (pl. a montázsszal) kapcsolatos fenntartásait. Ezek a fenntartások voltaképpen talajukat vesztik, midőn az emberi öntudatra, a szubjektum elhivatottságára, az ember „magvasságára” hivatkozik mint végső alapra úgy, hogy még a konkrét valóság „legigazibb utánzása” is csak ezzel az egyetemes érvényű vonatkozással igazolható: „Minden olyan változtatás, amelyet az esztétikai visszatükrözés a közvetlen jelenségvilágon végrehajt, csak e vonatkoztatás révén veszti teljesen el formális-önkényes jellegét, másrészt a valóság e visszatükrözési módjának hűségét, még közvetlen megjelenésében is, végső soron csak az igazolja, ha rátalál az emberi létnek erre a legmagasabbrendű realitására.”¹³⁰ Itt az emberiség öntudataról van szó, és ezt implikálva válik döntővé a szubjektum jellege is. Ha a szubjektum mint alap megfelel a visszatükrözés tárgyi, emberi feltételeinek, „a látszólag legfantasztikusabb, világtól legmesszebb rugaszkodott mű is a valóság igazi visszatükröződése”¹³¹ lehet. Így végül az alkotó emberi „magvassága” válik döntő kérdéssé: „méltó-e és ezért képes-e arra, hogy a világot megfelelően visszatükrözze, hogy személyisége alkalmas-e arra, hogy a 'világ tükre' legyen . . .”¹³²

E jelentős fordulat közben Lukács szembesült néhány olyan problémával, amelyet *Az esztétikum sajátosságában* teoretikusan felvet ugyan, de rendszere csak impliciten tartalmaz. Caudwell is, Lukács is tudja, hogy a visszatükrözés csak szubjektumok közötti kölcsönhatásban realizálódik; Caudwell a műtárgyat ebben a vonatkozási rendszerben tételezi, nemcsak a kommunikáció, hanem a „kommunió” eszközeként is. Lukács a műalkotást az ábrázolás hatékony megvalósulásaként tételezi, s terminológiailag nála az „ábrázolás”, a „mimézis” és a „visszatükrözés” egymással egyenlő vagy egymásba differenciálatlanul átmenő kategóriák. A műalkotás a tárgyakat „tükrözi vissza”, s a tárgyak emberi vonatkozásai válnak a szubjektum számára lényeges vonatkozásokká. Az ember tárgyi világának és az ember emberi voltának

¹³⁰ I. m. I. 569—570.

¹³¹ I. m. I. 727.

¹³² I. m. I. 734.

visszatükrözése így is átmegy egymásba, s mint láttuk, az utóbbi vonatkozás válik döntővé. Ezen az úton haladva érzékeli azt, hogy a visszatükrözés teljes szerkezete nem az ábrázolásban, a tárgyi világ reprodukálásában merül ki, hanem „egy végtelenül szerzteágazó kapilláris vonatkozási rendszer van itt jelen, amely az életből a művészetbe és a művészetből az életbe vezet”.¹³³ A visszatükrözés teljes ívének pillanatnyi felvázolásával egyszersmind újolag megkérdőjelezi a műalkotásnak mint „képnek”, mint közvetlen valóságtükrözésnek a tételezését is: „A tudományos visszatükrözéssel ellentétben, amelyben a magánvaló legszorosabb megközelítése a kép helyes vagy hamis voltának egyedüli kritériuma, az esztétikumban figyelembe kell venni ezt az élettől életig tartó körforgást is”.¹³⁴ Caudwell a tudományos visszatükrözést *explicité* ilyen teljes ciklusnak írja le, s a művészetit úgyszintén. Tagadhatatlan, hogy Lukács fejtegetései is fölelelik mind a tudomány, mind a művészet tekintetében ezt a lényeges aspektust. Többek között a műalkotás befejezettségére, lezártágára s ugyanakkor „meghatározatlan tárgyiasságára” vonatkozó tételek foglalnak magukban egy idevágó ellentmondást. Ugyancsak implicité a szubjektum aktivitása, természeti erőinek társadalmilag kiművelt, társadalmivá változtatott működtetése is helyet kap ebben a koncepcióban. E tekintetben Caudwell és Lukács felfogása között a különbség látszólag csak hangsúlyokban észlelhető. Caudwell az ember természeti erőinek alapvető szerepét minden vonatkozásban hangsúlyozza, az emberi kiteljesedésnek, az ember „nembeliségének” megvalósulását e természeti erők szocializálásának történelmi folyamatoként ragadja meg, s így juttat a művészetnek ebben a folyamatban a tudományéval egyenrangú szerepet. A visszatükrözés tárgyát illetően tételes különbség van a két szerző koncepciója között. Caudwell szerint a művészet az emberi bensőséget tükrözi vissza (még az emberek közötti viszonylatokat ábrázoló „ál-világ” révén is) és a tárgyi világot, „a világegyetemet” teszi meg az ember tükrévé. Lukács szerint a művészet ugyanazt tükrözi vissza, amit a tudomány, csak más aspektusból, az emberiség benső szükségleteit kielégítő módon, sajátosan emberi vonatkozásban. E két koncepció között *Az esztétikum sajátossága* a szubjektum meghatározó szerepére való hivatkozással vég nélküli átmenerek lehetőségét teremti meg, s ha tételesen nem is, elgondolásában Lukács szintén eljut Caudwell képletéig: „Az emberek számára magában néma világ, az ember saját némasága vele és önmagával szemben csak ebben az öntudatban oldódik fel új kifejezési képességgé”.¹³⁵

A hangsúly nem a két elméleti koncepció között fennálló konvergencián, hanem e konvergencia tartalmán van, s e tekintetben Lukács kidolgozottabb, filozófiai és tudományosan megalapozottabb úttörésére kell elsősorban figyelnünk. Az egyetemességigény, amely ezekben az összetartó vonalakban kifejeződik, nemcsak tipológiailag, műfajilag teszi nyílt rendszerré a marxista esztétikát: történetiségét is megalapozza, s az eddigi megközelítéseknél alkalmasabbá teszi az irodalom és a művészetek eleven fejlődésének kibontakoztatására.

József Szili

ART ET RÉALITÉ

(La structure de la réflexion artistique dans le système esthétique de Christopher Caudwell et dans celui de György Lukács)

Les marxistes ont reconnu dès l'abord la signification de l'oeuvre de Caudwell, intitulée *Illusion et réalité*, mais ses thèses ne sont pas devenues une partie organique de la théorie littéraire et de l'esthétique marxistes. D'après l'auteur de cette étude, le système des idées fondamentale de cette oeuvre a une place organique et logique dans le système des idées qui — avec ses changements et ses contradictions — représente le degré d'évolution actuel de l'esthétique

¹³³ I. m. I. 788.

¹³⁴ I. m. I. 788—789.

¹³⁵ I. m. I. 789—790.

marxiste. L'étude donne le résumé de la réception critique anglo-américaine de l'oeuvre de Caudwell, puis elle s'occupe de sa réception en Hongrie. Entre autres, elle polémise avec Péter Egri qui, dans son étude sur Caudwell, prétend que la notion de mimésis de Caudwell serait identique à celle de György Lukács qui l'a employée au sens de „réflexion artistique de la réalité”. C'est une erreur: dans le texte de Caudwell, la „mimésis” signifie un „monde factice”, une „représentation” qui fait des illusions, et Caudwell n'identifie pas la réflexion artistique de la réalité avec la représentation et avec la fidélité de cette représentation, comme le fait la plupart des esthéticiens marxistes. En ce qui suit, l'auteur confronte la conception de Caudwell avec celle de Lukács. Dans ses oeuvres intitulées *Le particulier* et *Le spécifique de l'esthétique*, Lukács a accusé la conception de Caudwell de subjectivisme, d'irrationalisme, de plus, d'un „solipsisme introverté”. D'après l'étude, les preuves de Lukács ne sont pas convaincantes, parce que, en réalité, Caudwell donne une explication rationnelle et matérialiste dialectique des composantes subjectives de la réflexion artistique de la réalité. De plus, il y a une analogie étroite entre la conception de Caudwell et entre l'effort de Lukács de prouver, dans *Le spécifique de l'esthétique*, le rôle éminemment fondamental de la subjectivité artistique socialement fondée, dans la réflexion artistique. D'accord avec Caudwell, Lukács part de la thèse que dans le domaine de l'esthétique „il n'y a pas d'objet sans sujet”, et que l'oeuvre d'art est pénétrée, dans son ensemble et dans ses détails, par la subjectivité esthétique. C'est avec cette tendance qu'il oppose — „comme par une contradiction utile” — le principe souligné exclusivement dans ses ouvrages antérieurs, selon lequel, dans l'oeuvre d'art, on doit garder, au plus grand degré, l'objectivité en soi des objets représentés. Dans le système de Caudwell, cette contradiction n'existe pas. Chez lui, la représentation, indépendamment de sa fidélité immédiate à la réalité, a une fonction importante, en tant que l'objet d'un jugement affectif, dans tout le mécanisme de la réflexion de la réalité, dans lequel c'est la validité objective, humaine, sociale de la subjectivité esthétique qui a une importance décisive. Lukács ne peut étendre à la musique la thèse se rapportant à la représentation objective, c'est pourquoi, ici il recourt à l'introduction de la thèse très discutée de la „mimésis redoublée”. L'exigence de la fidélité objective de la représentation restreint la validité de son esthétique du point de vue de la typologie de style aussi. Le système des principes de théorie artistique de Caudwell est donc plus universel que celui de Lukács, mais il ne peut pas l'égalier en ce qui concerne l'exécution et l'érudition.

Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében

Nyéki stílusának kifejező erejére, nyelvi eszközeinek hatásságára már a múlt század végén felfigyeltek irodalomtörténészeink. 1878-ban Fülöp Endre, nem sokkal később Imre Lajos utalt a Tintinnabulum, ill. más versek esztétikai értékeire.¹ Egészen 1962-ig hiányzott azonban a kutatás alapfeltétele: az összes Nyéki-művet magában foglaló kritikai kiadás. Zsoltárfordításainak és Mária-antifonáinak szerzősége körül évtizedeken át folyt a vita, Kőműves Nándor Kólos disszertációja is túlnyomórészt szerzőségi (és életrajzi) kérdésekkel foglalkozik.² Végül az Eckhardt-féle Balassi-kiadás és a Régi Magyar Költők Tára (XVII. sz.) sorozatának Nyéki-kötete lehetővé tette a teljes életmű áttekintését.³

Költészetének barokk elemeit hamar számba vette a szakirodalom,⁴ 1620 előtti verseinek késő-renaisszansz fogantatására, határozott manierista jellegére viszont csak 1960-ban történt utalás, amikor Klaniczay Tibor — maig ható érvénnyel — megvetette a modern Nyéki-értékelés alapját. Megállapítása szerint „egy késő-renaisszansz és egy barokk periódust nemcsak életében, hanem költői műveiben is világosan megkülönböztethetünk”.⁵ Nyéki munkásságának e két szakaszra tagolását a művek elemzése messzemenően igazolja, ugyanakkor azonban nem téveszthetjük szem elől az erőteljesen kitapintható eltérések mellett a két periódus szoros összetartozását, szerves kapcsolatát, a másodiknak az elsőből fejlődését sem. Egy rövid cikkben már felvetettük a Nyéki költészetében meglévő manierista és barokk elemek kapcsolatának kérdését,⁶ de a stílusváltás folyamatának megnyugtató bemutatásához az 1620 előtti művek barokk felé fejlődő elemeinek teljesebb számbavétele, s a költői képkincs feltérképezése szükséges.

Jelen dolgozat a két periódus közti kapcsolatok, egyezések feltárására törekszik, s ezeknek bemutatásával kísérli meg a Nyéki stílusáról kialakított kép árnyalását, gazdagítását.

I.

Nyéki képkincsének kétségtelenül egyik legerősebben érezhető vonulatát a naturalisztikus stíluselemek alkotják, melyek már legkorábbi műveiben, a zsoltárfordításokban is megjelennek. Jenei Ferenc megállapítása szerint Nyéki a Vulgata szövegét költötte át,⁷ így csak az ezzel történő összevetés során vonhatók le következtetések fordításainak stílusát illetően.

A lefordított bűnbánati zsoltárok Vulgata-beli szövegeinek futólagos elolvasása is meggyőző arról, hogy a latin szöveg jóval kevesebb és szolidabb szókinccsel használ a bűnök festésére, ill. azoknak testi sebek és betegségek formájában való megjelenítésére, mint a fordító. A 6. zsoltár fordításában például ezt olvassuk:

De konyörűly raytam,
Mert megh nyomorodtam
Megh büzhőt sebeimben.⁸

¹ FÜLÖP Endre: Nyéki Vörös Mátyás tizenhetedik századbéli költő. Figyelő 1878. V. 231. IMRE Lajos: Nyéki Vörös Mátásnak egyik énekéről. Figyelő 1883. XIV. 151.

² KŐMŰVES Nándor Kólos: Nyéki Vörös Mátás élete és munkái. Csorna 1918.

³ Balassi Bálint összes versei és Szép magyar komédiája (Sajtó alá rend. ECKHARDT S.) Bp. 1961. és Régi Magyar Költők Tára (XVII. sz.) 2. kötet. Bp. 1962. 455. és 459. (Továbbiakban: RMKT XVII/2.) A zsoltárok és Mária-ének szerzőségére vonatkozó vita irodalma itt felsorolva.

⁴ SZABADY Béla: Barokk költő Győrött a 17. században. Győri Szemle 1936. 62.

⁵ KLANICZAY Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása. ItK 1960, valamint Reneszansz és barokk. Bp. 1961. 384. Itt mondok köszönetet Klaniczay Tibornak e dolgozat megírásához adott értékes tanácsaiért.

⁶ BITSKEY István: A manierizmus barokkba hajlása Nyéki Vörös Mátás költészetében. Studium II. 1971 (Acta Iuvenum Universitatis Debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae) 105—110.

⁷ RMKT XVII/2. 456.

⁸ Uo. 91.

A Vulgáta megfelelő sorai:⁹

Miserere mei Domine quoniam infirmus sum
sana me Domine quoniam conturbata sunt ossa mea
(6,3)

Az eredetiben tehát szó sincs „megbűzhödt sebekről”, csak „conturbata sunt ossa mea” A magyar szavak expresszív ereje itt kétségtől erősebb, s naturalisztikus jellegük is nyilvánvaló. De akkor válik még szembetűnőbbé a különbség, ha más nyelvű fordításokkal is összevetjük az idézett helyet. A Marot és Béza francia szövegéből dolgozó Lobwasser német fordítása pl.: „Meine gebein sehre Erschrocken matt und schwach.”¹⁰ Ez szöszerint egyezik a Vulgátával, tehát naturalisztikus stílusöbbltet csak a Nyéki fordítása mutat.

Az általa fordított hat zsolttár közül a 37. tartalmaz a latin alapszövegben legnyersebb kifejezéseket, ez a legalkalmasabb tehát a latin, német és magyar szöveg további összehasonlítására.

Vulgáta (37,6—9):

putruerunt et corruptae sunt cicatrices meae
a facie insipientiae meae
miser factus sum et curvatus sum usque ad finem
tota die contristatus ingrediebar
quoniam lumbi mei impleti sunt inlusionibus
et non est sanitas in carne mea
adfectus sum et humiliatus sum nimis
rugiebam a gemitu cordis mei

Lobwasser fordítása:

Sehr mir stincken meine wunden
Und gefunden
Wird darinnen eifers vil
Aber dieses alles machet
Und ursachet
Meine thorheit und mutwill.
Mein gross übel mich hart trücket
Krum gebücket
Ich darunter geh herein
Stets ich trauerkleider trage
Meine plage
Mir die marter macht und pein.
Dann mein hüfften schmerz empfinden
Und mir schwinden
Dass sie sind verdort so sehr
Dass ich auch an meinem fleische
Gar nichts weisse
Dass etwas gesunds noch wer.

Nyéki fordítása:

- | | |
|---|--|
| 3. Megnyilatkoztattak,
Ismét meg uyultak,
Be forradot sebeim,
Ugyan ki rodhattak,
Es ki fakadosztak,
Esz nélkül nyert fekélym,
Feiemet le sütvén,
Kiért gyázban ülven,
Könyubén usznak szemeim. | 4. Ágyékom genyetség,
Testem sok betegsegh,
Kinnyaival, ugy meg tölt,
Hogy vad Oroszlany kint,
Ordít, s az nagy kint,
Viselvén csak megh nem holt.
Szemeid jól látyták
Szivemet mint rágiák
Nincs testemben egy ép folt. |
|---|--|

⁹ A Vulgátát az alábbi kiadásból idézzük: Biblia Sacra Iuxta Vulgatum versionem I—II. (Adiuvantibus Bonifatio Fischer etc.) Stuttgart 1969. Utalászámaink mindig ennek a kiadásnak számozását követik. A szöveg egyébként megegyezik a Nyéki könyvtárában meglévő (RMKT XVII/2. 433.) Biblia cum postillis Nicolai de Lyra (Pars 2.) Nürnberg 1485. Liber Psalmorum szövegével.

¹⁰ Vierstimmiges Psalmenbuch: Das ist Psalmen Davids. Durch D. Ambr. Lobwasser in Teutsche Reymen gebracht ... Bern 1710. 142. Lobwassert mindenütt ebből a kiadásból idézzük.

A három szöveg egybevetésével megállapítható a fordítás nyújtotta stilisztikai többlet. A latinban mindössze a *putresco* (megrohad, megromlik) ige és a *corruptus* (megrontott) melléknév utal konkrétan a testi szenvedésre, s három szónak van kimondottan testi vonatkozása (*caro, lumbus, cicatrix*), a többi a lelki megtörtség kifejezője (*afflictus sum, miser factus sum, curvatus sum*). Nagyjából ez az arány a németben is: naturalisztikus árnyalata két szónak van (*stincken, eifers*), kimondottan testi vonatkozású további négy (*wunden, hüfften, schmerztz, fleisch*). Mindkét szövegben jelentősen túllép viszont Nyéki a testiség és a korporális szenvedés ecsetelésében; a *seb* kifejezés mellé a *fekély* szó is felsorakozik, ezek állapotát pedig négy ige festi (megnyilatkoztattak, megújultak, kirothadtak, kifakadoztak), mely igesorban a hatás fokozására irányuló törekvés érződik; a latin és német szöveghez képest, új elem a könnyező szem, a betegség, a „vad oroszlánként ordító” test és a „szívet rágó” kin. További statisztikai adatok felsorakoztatása nélkül is nyilvánvaló, hogy a naturalisztikus képkincs jelenléte a három szöveg közül Nyéki fordításaiban a legerősebb, hisz ahol ennek alkalmazására nincs lehetőség, ott a fordítás semmi stilisztikai újdonságot nem ad a Vulgáthoz képest. Nem nehéz rámutatnunk arra sem, hol kereshető a képréteg genezise: nyilván a magyar hagyományban, mely a Balassi halálós ágyán irt zsoldárfordítással veszi kezdetét, s Rimay költészetében bontakozik ki teljes gazdagságában. Rimay sztoikus-moralizáló műveiben ez a képréteg jeleníti meg érzékletes formában az érényvel szembehelyezett bűnöket; Nyéki barokk-vallásos világképebe beépülve azonban funkciójuk fokozatosan megváltozik: az egyre festőibb pokolábrázolások művészi eszközei lesznek, s a Dialógus és Tintinnabulum vízióiban már a barokk látomás elmaradhatatlan kellékei. A képköltés természetesen tökéletesedik: az alvilági borzalmak festésére már az összes érzék szimultán és egyirányú hatása fog össze:

- Tint. 216. Meg-poshatt kén-köves Test-búz szaglaltatik;
Epével, s ürömmel étked trágyáztatik;
Ördögi látással szemed kinzattatik;
Káromlásra szájad ottan fel-nyitattik.
255. Méreg s epe szadat, orrodát bűdösség,
Füled átkozódás, s szived keserűség,
Minden-féle tagod sokágú Ördögség,
Mint a víz spongyiát, által-jár, s epeség.

Az ilyen leírások stilisztikai fegyvertára igen gazdag, az ördögök, bűnök, halál, szenvedés és kín megrajzolása sok nyelvi leleménnyel és ötlettel történik. A kifejezőeszközöknek ez a készlete Nyéki manierista szakaszában kezd felhalmozódni, a zsoldárfordítások jól mutatják erős vonzódását a sötét tónusú, szenvedést és borzalmat megjelenítő képekhez. A jezsuita neveltetésű Nyéki kezében mindez a barokk agitatív célok eszközkévé válik, annak a barokknak elemévé, melynek egyik legfőbb ideológiai fegyvere a túlvilági büntetés minél hatásosabb bemutatása.

A naturalisztikus-érezkletes képek genezisének vizsgálata felveti a kérdést: vajon nem használta-e Nyéki a Vulgátán kívül más forrást is zsoldárfordításaihoz? Néhány helyen ugyanis szembeszökő eltérés mutatkozik a 37. zsoldár Vulgáta-szövege és a Nyéki-fordítás képei között. A legfeltűnőbbek:

1. a) Vulg. 37,9: „*rugiebam a gemitu cordis mei*”
b) Nyéki: „*testem . . . vad oroszlánykint ordit*”
c) Oroszlán-motívum ebben a zsoldárban sem a Vulgátaban, sem Szcenci, Károlyi, Thordai, Lobwasser vagy Béza fordításában, sem a Nyéki könyvtárban is meglevő Lyra-kommentárokban,¹¹ sem a XVI–XVII. században igen elterjedt Biblia-kiadásokban (Montanus, Münster)¹² nem szerepel. Horváth Konstantin, valamint Kittel utal arra, hogy a *Textus Masoxitizmus* (továbbiakban TM) megfelelő szava nem líbbi („szív” egyes birtokosa), hanem *láv* (*oroszlán*).¹³
2. a) Vulg. 37,13: „*vim faciebant*”
b) Nyéki: „*Törbe csallyák fejemet*”
c) A tör-motívumot ismét hiába keressük a Vulgátaban. Megtalálható viszont a TM-ban;¹⁴ a hely szó szerinti fordítása Horváth Konstantin szerint: „*laqueos ponunt*.”¹⁵ Megvan

¹¹ Lyra: vö. 7. sz. jegyzet.

¹² Biblia Sacra hebraica, cum interlineari interpretatione latina Xantis Pagnini . . . studio Bened. Ariae Montani. Antverpiae 1572. Liber Te hüllim 14. — Sebastian Münster: Hebraica Biblia, Basel 1546. — Biblia Sacra hebraica, chaldaica, graece, et latine. Antverpiae 1586.

¹³ HORVÁTH Konstantin: A zsoldárkönyv magyarázata és fordítása. (Zirci könyvek V.) Zirc 1935.

— Biblia hebraica. Edidit R. KITTEL — P. KAHLE. Ed. 3. Stuttgart 1937. 1007.

¹⁴ A héber szavak értelmezésében DÁN Robert szíves segítségét köszönöm.

¹⁵ HORVÁTH: I. m. 94.

a Montanus-bibliában és Károlyi fordításaiban is, ahová ugyancsak a TM-ből kerülhetett.

3. a) Vulg. 37,7: „tota die contristatus ingrediebar”
b) Nyéki: „Kiért gyászban ülven”
c) A TM-ban contristatus helyén: *sötét, homályos*; Horváth K. szerint: *gyászban*;¹⁰ Psalmi iuxta Hebraicum translati: „tota die *maerens* ambulabam.”¹⁷ Lehet, hogy a „gyász” itt téves értelmezés, hisz a keleti népeknél ennek színe fehér; Nyéki azonban ezt használja, így itt is kitűnik, hogy fordítása nem a Vulgátát követi.

E példák alapján feltételezhetőnek véljük, hogy Nyéki a Vulgátán kívül más forrást is használt. Összetevésünk nyomán felmerül a kérdés: vajon ismerhette-e a TM-t? Mivel a nagyszombati iskola XVI. század végi tananyagában a latin és görög mellett „tisztos helyet követel magának a héber nyelv”,¹⁸ így az ott tanuló Nyéki is tudhatott legalább annyit, hogy a számtalan polyglott kiadás valamelyikében a héber szavakat is el tudja olvasni. Valószínűbb azonban, hogy valamely közvetítő útján érintkezhetett a héber szöveggel, s abból vette át az ízlésének megfelelő képeket; a Vulgátát elvont fogalmai, általánosabb kifejezései helyett a tárgyiasabb, konkrétabb fordulatokat. A fordítását így befolyásoló-módosító szöveg kérdésében csak további kutatások dönthetnek.

II.

Nyéki képkincsének másik jelentős rétegével, a misztika stíluslemeivel Alexa Károly tanulmánya nemrég foglalkozott.¹⁹ Megállapította, hogy a középkori misztika stílusképletét a barokk katolicizmus újította fel és fejlesztette tovább, s Nyéki költészetéből is számos idevágó példát idézett. Manfréd Windfuhr ugyancsak a német barokk egyik jelentős vonulataként tartja számon a misztikát, mely a gótika és petrarkizmus formakincsét itatta át vallásos tartalommal, s a német nyelvterületen főként Böhme, Silesius és Kuhlmann műveiben jelent meg.²⁰ Mi most csupán arra utalunk, hogy ez a vallásos-ellenreformációs barokk mondanivalót hordozó stílusréteg már a Nyéki munkásságának első szakaszában írott Mária-himnuszokban erősen jelen van.

A túlcsonduló érzelmek, a túlfűtött rajongás egy díszítő jelzőkben és metafórákban burjánzó lírai formanyelvet visz át, ment át a barokkba; ennek egyik korai megnyilatkozása a 73. versben látható,²¹ melyben Máriaát a természet legszebb jelenségeivel dicsőíti a költő: „szüzeknek virága”, „ékes csillagokkal nappal és az holddal”, „szép lilomszál . . . kinek drága kerte, önte világszerte drága illatot”, „mennyország útja, paradicsom kútja”, „szép hajnalcsillag” stb. A lorettói litániának szinte teljes képanyaga felvonul már a Tintinnabulum előtti versekben, s ez a Mária-kultuszt hordozó, petrarkizmusban és gótikában gyökerező stílusréteg a barokk szerves részévé válik.

Ugyanezt mondhatjuk el az Alexa által említett barokk stílusvegyítésről is: nemcsak a Tintinnabulumban találunk rá példát, hanem már jóval előbb, a legkorábbi Mária-versekben is. A 71. sz. költemény emelkedett hangvételű első két sorához a második két sorban naturalista kép társul:

Mi drága valtságunk titkos zekrennie
tizzasagos kegyelemnek edenie
tekinch ream hog bun inseges zennie
megh ne emezzen dögös keleuennie.²²

Ebben a mindössze négy soros Mária-dicséretben Nyéki lírájának két legerősebb képréteg ötvöződik egységge: a magasztos hangvételű Mária-imádat miszticizmusa és a naturalisztikus kép. Ez utóbbinak erős szemléleti alapja is lehetett, genezise a középkorban gyakori pestis-járványokban kereshető. (A „dög” a középkori költészetben jórészt pestist jelent.) A korabeli hallgató és olvasó esztétikai érzékét feltehetően nem bántották az ilyen kifejezések, hisz a legtöbb Mária-dicséretben megtalálhatók. Funkciójuk: a Máriaát magasztaló misztikus képkincs

¹⁰ Uo. 93.

¹⁷ Vulgata (A 7. sz. jegyzetben idézett kiadás) 815.

¹⁸ BÉKEFI Remig: Oláh Miklós nagyszombati iskolájának szervezete. Századok 1897. 897. és DÁN Róbert: Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon. Bp. 1973. 33.

¹⁹ ALEXA Károly: A misztika stíluslemelei a régi magyar költői nyelvben. ItK 1970. 295.

²⁰ Manfred WINDFUHR: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stilhaltungen in der deutschen Literatur des 17. und 18. Jhs. Stuttgart 1966. 205.

²¹ RMKT XVII/2. 109.

²² Uo. 105.

ellenpólusának, a bűnöknek ábrázolása, s ezáltal a vers barokk feszültségének megteremtése. Így fonódik össze a misztikus és naturalisztikus képkinccs, s együtt alkotja az ellentétekre építő barokk művészi struktúrát, a feszültségeket és antipólusokat felsorakoztató, de azokon úrrá váló barokk műalkotást.

III.

Minden vallásos költészetben kulcsfontosságú, jellegmeghatározó tényező a költő Isten-szemlélete. Balassi Istene a reneszánsz ember ízlése szerint kialakított, mintegy antropomorf lény, akivel ugyanúgy lehet alkudozni, vitatkozni, mint bármely földi nagyúrral. Számára az Isten nem több, mint egy nálánál nagyobb hatalommal rendelkező világi potentát, aki racionális indokokkal, csereajánlatokkal és kérésekkel meggyőzhető és megnyerhető. A költő Istenhez szóló hangjának közvetlenségét jelzőhasználat demonstrálja: a Balassi-versekben vagy nincs jelző az Isten neve előtt, vagy ha van, akkor az mindig a *kegyelmes, irgalmas, kegyes*, ritkábban a *felséges, dicsőséges*. Balassi Istene „kegyes Uristen” (130), „én édes Istenem” (142), „Pusztában zsidókat vezérlő jó Isten” (144), „Velem jöltévő Istenem” (147), „nagy hatalmú Isten” (157), „mennyei Ur” (152).²³ A birtokos névmás és birtokos személyrag használata méginkább emeli a hang közvetlenségét, s ennek révén Balassi mintegy a saját maga által kialakított, evilági történelmi-társadalmi valóság keretei között mozgó, reneszánsz világképbe hasonítja, építi bele a földivé transzformált földöntúli lény fogalmát. Szigeti József találó megállapítása szerint vallásos verseinek profán hangvétele „az Istenről új módon gondolkozó lélekből tört elő . . . Az Isten és ember közötti viszony e felfogásában a polgárságra jellemző jogi szemlélet nyilatkozik meg: joga az Istennek a büntetés, de kötelessége a segítség, ha a bűnös megtért.”²⁴

Ettől a szemlélettől gyökeresen különbözik a Nyéki Vörösi, s nemcsak kései nagy műveiből, hanem már költészetének korai szakaszából is egészen más Isten-kép bontakozik ki. Egyik korai fohászának tipikus hangvétele:

Mennei nagy Felség, kit rettegh föld s mind égh,
Hatalmas rémuléssel,
Féli haragodat lelkem mert sok jódat,
Vette fertelmes kézzel,
Jótéteményidért, sem böchült sem dichért
Hála-ado hivséggel.²⁵

A továbbiak hangütése is hasonló: „irgalmazz nekem”, „haragod rettegem”, a bűnösök „bosszu állást, végtelen kint vallást Te töled érdemlenek”. Ez a hang Nyéki első, manierista korszakától kezdve egyre erőteljesebben jelentkezik. 79. versének a *Paenitentia*ra való *könyörgés és kegyelem* *kérés* címűnek alaphangját ugyancsak a bosszúálló, rettegett, félelmes, valóban túlvilági isteni lény képe határozza meg. A korai barokk istenszemlélet tipikus megfogalmazását találjuk az alábbi sorokban:

Tisztellek tégedet ki lakol dichőségben,
Az Sion hegyének tetején fényes ködben,
Mindent föllyül mulván, s azon uralkodván,
Az mélyégeket nézvén.²⁶

Középkorias és biblikus szellemű istenkép ez, az egek, felhők, viharok és villámok szféráján felül lakozó, örök trónusán fenséggel ülő, félelmetes Jahve képe, mely a zoltároskönyv világ-szemlélete alapján bontakozik ki. Nem a Balassi-féle reneszánsz istenfogalom épül tehát be a barokkba, hanem épp annak megkerülésével alakul ki Nyéki második költői szakaszának vizionárius barokk istenképe. Ennek gyökerei azonban a manierista szakaszba nyúlnak vissza, s a 76. sz. verstől kezdve egyre gyakrabban és nagyobb nyelvi kifejező erővel rajzolódik ki az értelmünkkel fel nem fogható, érzékeinken kívül eső, transzcendentális lény képe.

Ennek az ábrázolásmódnak a Tintinnabulum II. éneke jelenti csúcspontja jutását, kiteljesedését, ahol az utolsó ítéletkor „haragos Bira”-ként jelenik meg az Isten, s bűnöst és bűnre csábítót egyforma szigorral ítél poklokra:

²³ A számok a 3. sz. jegyzetben megadott Balassi-kiadás lapszámjai.

²⁴ SZIGETI József: A fiatal Balassi Bálint. A mű és kora c. kötetben, Bukarest 1970. 262.

²⁵ RMKT XVII/2. 112.

²⁶ Uo. 118.

Tint. 136. Kikkel gerjesztetted Isten haragjának
Olthatatlan tüzét, fel-emelt karjának
Büntető ostorát választván magadnak:
Ugyan azok léznek vádlói orczádnak.

Az így kibontakozó Isten-felfogás Nyéki művészetének kezdettől fogva sajátja, s első írói szakaszát is a barokk világmépéhez hozza közel, hisz mint láttuk, a Balassi—Rimay-féle manierizmusnak csak formai elemeit veszi át, szemlélete a kibontakozó barokké.

IV.

Míg a pokol ábrázolásában a már említett naturalisztikus képek dominálnak, addig a boldogságról szóló részben a misztika mellett a *dekoratívitás stílusélemei* viszik a vezető szerepet. Különösen kiemelkedik a drágakövel és nemesfémekkel kapcsolatos szókinccs gazdagsága. A mennyei birodalom városfala „drága fényes kőből építetett”, kapuja „gyöngyből kimetszetett” (Tintinn. 296. vsz.), utcája „tisza aranyból áll, tündöklék és villog, mi-ként a szép Kristál” (297. vsz.), s „mindenütt előtted gyémánt s Arany leveg” (363. vsz.). A mennyei városban:

300. Mindenütt fénlének a drága Gyémántok,
Kedvessen villognak a szép Amethystok,
Égnek és ragyagnak fényes Hyacintok,
S chillag-módon fénlő szép veres Rubintok.

Az ékszer-hasonlat szép példája:

303. Mert, mint a hat-szegű kastélyi gyűrűknek
Négyszegű Gyémánt-tal bé nem tölthetnek:
A ként házagsági Emberi sziveknek
Istennél egyébbel bé nem tölthetnek.

A többnyire csodálatos tulajdonságokkal felruházott nemesfémek, drágakövek és gyöngyök hatóereje vagy szépsége az ókortól kezdve gyakori költői téma. A hozzájuk fűzött jelképes értelmezések, allegorikus-szimbolikus (középkori terminológiával: misztikus-teológiai) magyarázatok a középkori-gótikus irodalomban egész rendszerré fejlődnek,²⁷ s — többnyire Physiologus nyomán — irodalmunkban is megtalálhatók. Eckhardt Sándor utal a *gyémánthoz* kapcsolódó hiedelmeknek régi literatúrákban történő előfordulására (Temesvári Pelbárt, Balassi, Pécseli Király Imre),²⁸ de nem ritka a *gyöngy és arany* képi megjelenítése sem (Ének László királyról, Mária-himnuszok stb.). Ezt a középkorban virágzó, reneszánszban is tovább élő, misztikus-teológiai jelentést hordozó drágakő-metaforikát újítja fel és terjeszti ki Nyéki barokk-misztikus szellemében, s ez válik a mennyei pompa vizuális érzékeltetésének egyik legfőbb művészi eszközévé.

Stílusának dekorativitása ezenkívül az udvari életből vett képekben, rangok, méltóságok felsorolásában mutatkozik. A „Mennyei Király Országában”, „minden rendek vígadoznak; zászlónként szebnél szebb seregek villognak”, isten trónusát „Udvarnépe”, „kísérő serege” veszi körül, az üdvözült lélek „megkoronáztatik”, hintón „vitetik”, majd „asztalhoz ültetik” (Tintinn. 333—356. vsz.). Nem hiányoznak a XVI—XVII. századi udvari élet más kellei sem: a citera-zengés, a lakomák, az aranyos ruhák és a díszes felvonulások. Míg a Dialógus ennek földi megvalósulását, a reneszánsz pompát és hedonizmust ítélte el és küldte pokolra, addig a Tintinnabulum ugyanennek a mennyei szférába transzponált változatát állítja be az emberi élet céljául. Az evilági értékekhez kötődő reneszánsz életelv Nyéki költői világában visszajára fordult, s a barokk túlvilág-kultusznak adta át helyét, a reneszánsz racionalizmusát és emberközpontúságát egy más értékrend váltotta fel.

Szerepet kap még a mennyei pompa és boldogság érzékeltetésében az égitesteket és fényeket felvonultató szóképzlet. A mennyország „belső része fényesebb a Napnál” (297. vsz.), a teremtő „csillagit s Napját feltámasztja” (332), az örök világosság és fény országa pedig így néz ki:

²⁷ EVANS: *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance*. Oxford 1922.

²⁸ ECKHARDT Sándor: *Balassi-tanulmányok* (Összeállította KOMLOVSZKI Tibor) Bp. 1972. 301. valamint HORVÁTH Sándor: *A Physiologus* (A természetismerő, a természetbúvár). Ethnographia 1923. 19—21.

Tint. 301 Egyik fal másakra fényét ki-futtatta,
A másik ellenben meg vissza chaptattya;
Egyik a másiknak szépségét árasztta,
És nagy villogással színli, s chudáltattya.

302. Mind ennyi fényesség egybe-torlásából,
Melly nagy öröm lehet, s ezek látásából,
Ítélni Ember ért okosságából,
És a természetnek szokott folyásából.

Az ilyen képek erős vizualitása a barokk propagandisztikus célokat szolgálja, s hatásuk az érzékek megmozgatásában rejlik. Míg azonban a pokol borzalmainak festéséhez több érzékre tett egyidejű hatás járul hozzá (Tint. 216., fent id. vsz.), addig a boldogság festése vizuális eszközökre korlátozódik, s hangok, ízek vagy illatok ritkán fokozzák ennek hatását. Képkincsből hiányoznak a növények és állatok is, a virágszimbolika csupán a Mária-énekekben szerepel, de többnyire szűk szókéncsre épül (rózsa, jácint, lilium). Az ilyen képek majd csak a barokk egy későbbi szakaszában, a női szépség festésekor, Gyöngyösi műveiben gazdagodnak és teljeseznek ki egész pompájukban.

V.

A magyar reneszánsz költészet *vitézi-katonai* szókézlete és képkincse (Balassi) a manierizmusban (Rimay) vallásos mondanivalót, többnyire a test és lélek küzdelmét eleveníti meg. Rimay a végvári harcok, a katonaelet képeit „vitézi fohászaiba” építi be,²⁹ költészetében az ilyen elemek csupán a vallásos versek sztereotip elemeivé válnak.³⁰ Nyéki Dialógusában ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg; az alábbi versszakokban a katonai életből merített képek sora szinte allegoriává terebélyesedik:

Dial. 86. Az Test Lélek nélkül oly mint föl vont sátor,
Avagy hadnagy nélkül ki terjedet tábor,
Mert önnön magától semmire nem bátor,
Az Lélek gyulaszto: Test föl lobbano por.

88. Itt kívántatik hát az serény ör állás,
Ebben az Léleknek szükség az vigyázás,
Mert ha az Test lészen ellene az sztrásás,
Nem chuda házában a lészen támadás.

A katonai életből vett hasonlatok és metaforák a lélek benső vívódását, a bűnök elleni barokk-vallásos küzdelmet adják vissza képi megfogalmazásban. Nyéki esetében nyilván nincs élményi háttérük, legfeljebb szemléleti alapjuk, genezisük pedig a Balassi—Rimay-féle hagyományban kereshető. Míg azonban Balassi a valós élet szférájában mozgó vitézekről, táborokról, támadásról és órálásról szól, addig Rimay a sztoikus etika értéknormáit, Nyéki pedig egy barokk vallásos pszichikum belső mozgását önti érzékletes formába a vitézi képkincssel.

Ugyancsak pszichikai folyamatoknak konkrét képi szférába transzponálását jelentik a *gazdasági és népi életből* merített stíluslemek. Ezeknek közvetlen élményi háttérük lehetett, hisz Nyéki tekintélyes földbirtok ura lévén, sokat foglalkozott gazdasági és birtokügyekkel. A fukarság, fősvénység elitélése ebből az élménykörből vett indokokkal történik:

Dial. 110 De az mi mind nagyobb hogy takarmányodat,
Hamarébb tölthessed mégh szakatt sákodat,
Jobbágyidra hántad sisikes gabnádat,
S reájok méretted rossz büdös borodat.

Úgyanez a funkciója a mezei életet idéző hasonlatnak:

Dial. 311. Mint az sűrű tövis bokor alatt gyakran,
Undok utálatos rut béke, s kigyo van,
Igy az bűnre vivo kevély gazdagságban
Chyalárdság, hamisság találtatik nyilván.

²⁹ A magyar irodalom története II. Bp. 1964. 22.

³⁰ BITSKEY István: Rimay költői stílusesszközei. Diákköri Füzetek III. 1. Debrecen 1968. 166.

A népies szólásmondásoknak, fordulatoknak valóságos tárháza a Dialógus és a Tintinnabulum. Igaz, akadnak köztük mindenütt fellelhető toposzok is, de ilyenkor ezeket sajátos, új kontextusban találjuk; más közmondásai viszont egyéb forrásokból nem ismeretesek. A Tintinnabulum I. részének 5. versszaka így bizonygatja a költő igazmondását:

Nem szoktam kováchtól pénzen szemet venni;
Sem délben lámpásnál léppel madarászni;
A dolog a mint lőtt, úgy szoktam beszélni;
Soha machkát sákban nem tudtam árulni.

A versszak három közmondása közül csak az utolsó számít közhelynek, az első kettő a költő leleményességét, conchetto iránti hajlamát mutatja. Három versszakkal később a népies stílusfordulatokra találunk szép példákat:

Chalárd vagy, az Urtól mióta el-szöktél,
S szekere-farkára az Ördögnek ültél:
Mert, ha ki nyelvére egy kis mézet kentél,
Míg bé-nyelte, addig hátára-is póktél.

Az ilyen concettoszerű szellemes mondások, antik vagy népi eredetű bölcsességek, frappáns szentenciák a barokk kedvelt stíluslemei, s Pázmány írásművészetében is jelentős szerepet játszanak.

Nem hiányzik Nyéki stilisztikai fegyvertárából az antik mitológia és történelem sem. A világi hatalom mulandóságát monumentális felsorolással érzékelteti: 5 versszakon át zúdítja olvasóira a hatalmukat vesztett királyok és uralkodók neveit (Tintinnabulum 70–75. vsz.). A 62 görög és római név mellett azonban mindössze 5 magyar szerepel, s ez hű képe a barokk műveltségének, antik-kultuszának is. Az ilyen felsorolások célja az olvasó lenyűgözése, megdöbbenése, s nem utolsó sorban a barokk időélménynek, a mulandóság kínzó, nyugtalanító érzésének kifejezése. Ez az élmény Nyéki költészetének kései szakaszában egyre mélyebbről, s egyre kínzóbb kérdések formájában tör fel, és — mint arra Klaniczay Tibor elemzése rámutatott³¹ — kettős forrásból ered: részint a reneszánsz életszemlélet hanyatlása vezet a halál- és örökkévalóság kérdéseinek újabb előtérbe kerüléséhez, részint pedig a jezsuita ideológia előretörése hozza magával a „végső dolgok” iránti fokozottabb érdeklődést. Nyéki kései verseinek is egyik legkínzóbb dilemmája a mulandóság; az életet „estvéli árnyékhoz”, „vizi buborékhoz”, „téli verőfényhez”, „kristály üveghez”, „szalma tűz lángjához” (Tintinnabulum 93. vsz.) hasonlítja; az „Aethernitas” felfoghatatlansága, megérthetlensége pedig elemi erejű kérdésekkel, felkiáltásokkal és szóismételekkel jut kifejezésre (98. verse; Aethernitas).

Ezzel a barokk világkép egyik alapvető kérdését exponálja, s fejezi ki csiszolt, európai színvonalon is fejlettnak mondható formai eszközökkel.

VI.

Befejezve Nyéki Vörös Mátyás stílusrétegeinek áttekintését, úgy látjuk, hogy költészetének első szakaszában is, a manierista stílusjegyek mögött a kibontakozóban levő barokk világkép összetevői fedezhetők fel. Zsolttárfordításaiban az eredetihez képest a dekorativitás és a nyelvi kifejező erő fokozására törekszik, csakúgy, mint nagy szerb—horvát kortársa, Ivan Gundulics;³² ehhez a Vulgátán kívül más forrásokat is felhasznál; az itt megjelenő naturalisztikus képi fordulatok ellenreformációs indíttatású propagandaeszközei lesznek, s barokk eszmeiség hordozóiként funkcionálnak. Korai Mária-antifonáinak kezdetlegesebb formái fokozatosan az izig-vérig barokk Mária-himnuszokban teljesednek ki, a manierizmus ebben a műfajban is többnyire csak formailag van jelen. Nem véletlen hogy a környezetéből felé áradó sztoicizmus — Jenei Ferenc megállapítása szerint — „különösen könyvjegyzeteiben”³³ lelhető fel; verseiben, ha ennek van is nyoma, sokkal mélyebb az ellenreformációs szellem, s ezt már a Dialógus előtti műveiről is elmondhatjuk. Nem érthetünk tehát egyet Angyal Endre nemrég megjelent

³¹ KLANICZAY Tibor: A magyar barokk irodalom kialakulása (Reneszánsz és barokk) Bp. 1961. 388–389.

³² Ivan Gundulics zsolttárfordításaiban ugyancsak a dekorativitás igénye érezhető; monográfusa így ír róla: „Statt der prägnanten Konturen des Urtextes eine schimmernde Oberfläche, die nur undeutlich das Eigentliche erkennen lässt, das im Schillern der prunkenden Dekoration undeutlich wird.” A psalmusok fordításán „deutlich spürt man den Einfluss des Manierismus.” Vszevolod SETSCHKAREFF: Die Dichtungen Gundulics und ihr poetischer Stil. Bonn 1952. 48.

³³ RMKT XVII/2 406.

véleményével, mely nézetünk szerint a Nyéki költészetében kétségkívül meglévő manierista elemek szerepét túlhangsúlyozza, az általa manieristának vélt pokolábrázolások pedig kimon-dottan barokk jellegűek.³⁴

A misztika stíluselmei ugyancsak egy fokozatosan erősödő, de költészetén már kezdettől áthúzódó vonalat alkotnak, s a barokk mennyország-ábrázolás és istenanya-kultusz részeivé lesznek. A virág, drágakő- és ékszermetaforika pompája a pokolivízió borzalmaival, vaskos, nyers képeivel szemben állva feszültséget teremt, s e feszültségeknek, ellentétes pólusoknak, büntetésnek és jutalomnak, pokolnak és mennyi boldogságnak szintézisbe rendezése adja meg Nyéki költészetének barokk jellegét.

Világképét — az őt ifjúkorában ért sztoikus-manierista hatások ellenére — kezdettől fogva az ellenreformáció gondolatvilága határozta meg: önvád büneiért, komor szinekkel festett túlvilág, az ember gyarlóságának, tehetetlenségének, teljes kiszolgáltatottságának hangsúlyozása. 1620 előtti verseiben ez a szemlélet manierista formakincs révén jut kifejezésre, az egyre több síkon felhalmozódó, a képkinsznek egyre több rétegében jelentkező barokk elemek végül a Dialógusban szintetizálódnak, létrehozva ezzel a magyar barokk költészet első nagyszabású alkotását.

Bitskey István

Petrarca szonettjei egy XVII. század eleji magyar drámában

1. Az ismeretlen szerzőjű és feltételezhetően a XVII. század elején keletkezett dráma, a *Constantinusnak és Victorianak egymáshoz való igaz szerelmekről* írott *Comedia* vizsgálata során a mű szövegében a petrarcai reminiscenciákon¹ kívül két teljes és egy átdolgozott Petrarca-szonett magyar nyelvű prózai fordítását találtam meg.

Ismert, hogy a Festetics-kódex hét bűnbánati zsoltárán,² valamint Istvánfi Pál *Volter és Grizeldiszén*³ kívül nincs magyar nyelvű Petrarca-fordítás régi irodalmunkban.⁴ Ily módon, az általam most ismertetendő Petrarca-szonettek fordításai ritkaságnak tekinthetők, és újabb adatként vehetők figyelembe a magyarországi Petrarca-kutatásban.

2. A dráma szövege Petrarca CII., CCLXXXV. és XLVII.⁵ szonettjének prózai fordítását tartalmazza. Ezen három szövegrész közül az első teljes és hű fordítás, a második átdolgozás, melyben csak halványan követhetők Petrarca vessorai, míg a harmadik, a dráma cselekményének megfelelő változtatásokkal ugyan, de hűen tolmácsolja a XLVII. szonettet.

A műben az alábbi helyeken található a szonetteknek megfelelő szövegrészek: A CII., „S' amor non è; che dunque è quel ch' i' sento?” kezdősorú szonett az I. felvonás I. jelenetében, a CCLXXXV., azaz „O giorno, o ora, o ultimo momento, . . .” az V. felvonás II. jelenetében, a XLVII., a „Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e 'l anno . . .” az V. felvonás VII. jelenetében.

3. A CII. szonett Constantinus nagymonológjában található,⁶ mely Jupiterhez való fohász-kodással kezdődik, kit Constantinus eleddig a legfőbb istennek hitt, de megismervén Cupidot, a „sok nyughatatlanságokban eiteő” gyermeket, nem érti, milyen hatalom uralkodik fölötté. A szerző itt illeszti be Petrarca szonettjének prózai fordítását, az érzéseitől megijedő szerelmes elmélkedését.

Az alábbiakban Dömötör Tekla szövegközlése⁷ alapján idézem ezt a részletet.

Ha nem szerelem, micsoda tehát az mit érzek?
De ha szerelem? Az Istenért micsoda? és mely nagy dologh lehet ez?
Ha io? honnan lehet, hogy ily kemény és halandó?
Ha gonosz? miérth hogy kinlodasa oly édes?

³⁴ ANGYAL Endre: A manierista Nyéki Vörös Mátyás. ItK 1970. 512–519.

¹ L. Régi Magyar Dráma Emlékek, (RMDE) II. Bp. 1960. 182.

² KATONA Lajos: A Festetics-codex bűnbánati zsoltárai, ItK 1905. 149–157.

³ Boccaccio-novella, Petrarca latin nyelvű átdolgozásának közvetítésével.

⁴ Nem vettem ide a latin nyelvű költészetünkben kimutatható Petrarca-hatást, és a Brodaries István levelében található konkrét utalást a 138. szonetre sem. (Vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre: Petrarca szonettje Brodaries levelében, ItK 1957. 227–229.)

⁵ Sonetti di Francesco Petrarca, Zwickau, Presso i Fratelli Schumann. 1818.

⁶ Már KARDOS Tibor is idéz e monológból egy részletet, hol „Constantinus Petrarca szavaival szól”. A részlet a következő: „De mi seb lehet ez? Micsoda tűz? Micsoda eltűrhethetlen kín? mely mìa sem nappal nem nyughatom se éjél az sok rendbéli gondolkodásim miatt nem alhatom, és elfáradt testemet sem nyugtathatom. Ha nem szerelem, micsoda tehát az mit érzek? De ha szerelem? Az Istenért, micsoda? és mely nagy dolog lehet ez? Ha jó? honnan lehet, hogy ily kemény és halandó? Ha gonosz? miért hogy kinlodása oly édes?” Az idézet első négy sora konkrétan nem azonosítható egyik Petrarca-szonettel sem, és magából, az általam most ismertetendő szonettfordításból itt az előző soroktól való elválasztás nélkül csak négy sor szerepel. (Vö. KARDOS Tibor: Az emberiség műhelyei, Bp. 1973. 310.)

⁷ RMDE II. 107.

És ha magam akarattýából égek, honnan jý az siralom és banath?
Hogy ha pedigh kéntelenségébýl mielem? mi haszna, hogy sirankozom és kesergék?
Ó te eleven halál, ó vigasságh szerző gonosz,
miképpen lehet én raitam oly nagy hatalmod, ha nem egyezek vélek.

De ha kedvem ellen mincsen, ok nélkül is hamissan panaszkodom.
Az széles tengernek hajjai, és veszedelmcis haboruja közöt, igen kicsin hajocskában vékony
erövel, kormány nélkül tanaltatom;

Az hajocska penigh oly könnyü és üres okoságvál; Tudatlanságvál penigh oly rakot
és annyira megh terheltetet,
hogy mit kellessék cselekednem nem szintén tudhatom.

Mert ime természet ellen, az nyárnak közepin reszketek, és télyi időben veritetkezem.⁸

E szövegrésznek megfelelő Petrarca-sonett:

S' amor non è; che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s' egli è amor; per Dio, che cosa, e quale?
Se buona; ond' è l' effetto aspro e mortale?
Se ria; ond' è si dolce ogni tormento?

S' a mia voglia ardo; ond' è l' *pianto* e 'llamento?
S' a mal mio grado; il lamentar che vale?
O viva morte, o diletto male,
Come puoi tanto in me, s' io nol consento?

E s' io 'l consento; a gran torto mi doglio,
Fra si contrarj venti in fragil barca,
Mi trovo in alto mar senza governo,

Si lieve di saver, d' error si carca,
Ch' i' medesimo non so quel ch' io mi voglio;
E tremo a mezza state, ardendo il verno.

Nincs szándékomban értékelni a szonett fordításának művészi megoldásait, tény, hogy a magyar szerző hajlékony nyelvezettel, szó szerinti hűséggel magyarítja a verset, és eltérést csak a bárka-kép kifejtésénél találunk.

Petrarca „... fra si contrarj venti” képe a műben bővebben, körülírva jelenik meg, s a következő szonett sorokat is mindig egy fokozó hatású résszel bővíti.

Így a „... kormány nélkül tanaltatom” képet fokozza a „vékony erővel” határozó, a „si lieve di saver” egy „üres” jelzőt kap, a „tudatlanságvál penigh oly rakot” bővíti az „annyira megh terheltetet” mondattal, és végül Petrarca szép „E tremo a mezza state, ardendo il verno” ellentéte sokkal földhözragadtabb fordításban jelenik meg: „Mert ime természet ellen, az nyárnak közepin reszketek, és télyi időben veritetkezem.”

4. A CCLXXXV. szonett az V. felvonás II. jelenetében található Victoria monológjában. Az előzményekből megtudjuk: Constantinus hajótörést szenvedett, és a szerelmének ígért visszatérés időpontja már három nappal elmúlt. A fent említett jelenetben Victoria siratja halottnak hitt kedvesét, s ez a monológ a Petrarca-sonett átdolgozott soraival kezdődik.

Itt már felcserélődnek, jelzőkkel bővülnek a vers sorai, sőt a szerző elhagyja azokat a részeket a szonettből, melyek nem illelnek a dráma cselekményéhez.

Az alábbiakban idézem ezt a szövegrészt.⁹

„Oh te gyeőnyeőrüségtelen nap; oh te szomorúsághot hozó ora; oh elfeleithetetlen keserűségű utolsó, minuta; oh siralmas keőnyhullato szempillantások; oh ti megh homalyosodot, az eleöt szikrázva tündekleő fényes csillagok; Avagy az én ily veszedelmemre ugyan eözsze esküdtetteké? Oh te is szerelmes tülem már elvált társom. Immár mit mivellyek nem tudom, mert az te én tülem elmeneteled után bekességben nem lehetek. Most megh létel után ismérem már az én káromath, mert remélnvén megh jüvésedeth az Istencknek felölem veled

⁸ A szöveget felbontottam a Petrarca-sonett sorainak megfelelően.

⁹ Itt a RMDE II. 163. alapján bontás nélkül közlöm a szövegrészt.

edgyüt valo végezéseknek kimenetelyit külömben gondolom vala, sem mint miattad, ki kedvemnek edgyedül az eleöt eléghséghe és tündeökleö szép világossága valal, ezekben juték, kik által életemnek maid elfogyatoja leszsz. Vay te hitegetö és elmulando bizonytalan reménség, bizony igen megh csalatkozám benned: No, karommalé ha, de ugyan nyilván látom, mely sok reménségek vitettenek el az szélteül.”

Az olasz szonett:

„O giorno, o ora, o ultimo momento,
O stelle congiurate a 'mpoverirme!
O fido sguardo, or che volei tu dirme,
Partend' io per non esser mai contento?

Or conosco i miei danni; or mi risento:
Ch' i' credeva (ahi credenze vane e 'nfirme!)
Perder parte, non tutto, al dipartirme.
Quante speranze se ne porta il vento!

Che gia il contrario era ordinato in cielo,
Spegner l' almo mio lume, ond' io vivea;
E scritto era in sua dolce amara vista.

Ma innanzi agli occhj m' era posto un velo,
Che mi fea non veder quel ch' i' vedea;
Per far mia vita subito piu trista.”

Az „O giorno, o ora, o ultimo momento” egyszerűsége helyett a jelzőkkel teli „Oh te gyönyörűségeitelen nap; oh te szomorúsághot hozó ora; oh elfeleíthetetlen keserűségű utolsó, minuta” sorokat találjuk, és az összeesküdött csillagok képét is bonyolult, terjedelmes összetett mondatokkal, jelzőhalmozással fordítja az ismeretlen szerző.

Az első két petrarcai sor közé beékelődik az „o fido sguardo” megfelelője az „oh siralmas keönyhullato szempillantások”, és a szonett harmadik, negyedik sorának a dráma cselekményéhez igazítva a következő szövegrész felel meg:

„Oh te is szerelmes tülem már elvált társom. Immár mit mivellyek nem tudom, mert az te én tülem elmeneteled után bekességben nem lehetek.” Ezután a magyar szerző visszatér Petrarca következő gondolatának hű fordításához.

„Or conosco i miei danni” a drámában így hangzik: „Most megh létel után ismérem már az én káromath”. A szonett ötödik sorának második fele, a hatodik sor első fele és a hetedik sor teljes egészében kimarad a drámai szövegből, a sorrend is felbomlik, a nyolcadik sor a petrarcai rész végére kerül, és a kilenc, tizedik sor más értelmezést nyer a dráma tartalmának megfelelően.

Tehát a: „Che gia il contrario era ordinato in cielo, spegner l' almo mio lume, ond' io vivea” magyar megfelelője: „... mert remélnvén megh jüvésedeth az Isteneknek felölem veled edgyüt valo végezéseknek kimenetelyit külömben gondolom vala, sem mint miattad, ki kedvemnek edgyedül az eleöt eléghséghe és tündeökleö szép világossága valal, ezekben juték, kik által életemnek maid elfogyatoja leszsz.”

E mondatok nehézsége és terjedős túlbonyolítása szembeütő a dráma többi részének szövegéhez képest is.

Ezután a szonett hatodik sorának zárójelben szereplő második része következik, melynek magyar megfelelője jelzővel az előbbinél már művésziab megoldást ad.

Tehát az „ahi credenze vane e 'nfirme!” a komédiában így hangzik: „Vay te hitegetö és elmulando bizonytalan reménség, bizony igen megh csalatkozám benned ...”. A szonett utolsó négy sorának elhagyásával az ismeretlen szerző a nyolcadik sor magyar megfelelőjével zárja a petrarcai gondolatort: „... mely sok reménségek vitettenek el az szélteül.”

A monológ tovább folytatódik Victoria panaszával.

5. A harmadik vers fordítása az előbbinél lényegesen hívebb, bár pontosságban ez sem mérkőzhet az elsővel. Az ötödik felvonás hetedik jelenetében¹⁰ Constantinus mondja el a XLVII. szonett magyar megfelelőjét, miután szerencsésen visszatértek, és a szülőkkel meg-békélve készülődnek az esküvőre.

¹⁰ DÖMÖTÖR Tekla e drámarészletről ezeket írja: „... e sorok egyszerre idézik fel Petrarca szonettjeit s a magyar virágénekek hangulatát. Az olasz s a magyar renaissance késői találkozásának vagyunk itt szemtanúi.” (Vö. RMDE I. 217.)

A dráma:¹¹

Boldogh legyen a' nap, esztendeő, holnap,
aldott légyen az ideőnek allasa is, és jeles, seőt kegyelmes planétimnak forgassok;
boldogh légyen a' hely ahon engem foglyá téveő
kegyes szemek megh kötöztek,

sőt boldogh legyen mondom első szerelmünk folyásában, noha akkor kedvünk ellen volt,
mindennémű rendbélyi szerencsétlenségünk is. Boldogh légyen Cupidonak kézia, és engem
sertegeteő, sebes, sérelmes, akkorontan mérges, de mostan immár édes, eörvendetes nyila.

Boldogok legyenek, sok szamu nyomorusághim, maid ugyan véget nem is remélheteő
keserüséghim, szamitalan siralmim, véghetetlen ohaytasim.

Boldogh légyen faradhatatlan igaz szolgálatom, hüseges nyughatatlanságom, küleömb és
ismég küleömbféle kinlodásim.

Boldogak legyenek minden személyek, és minden eszkeőzek, mellyek által jutottam szerel-
mes Victoriámhoz.

A szonett:

Benedetto sia 'l giorno e 'l mese, e 'l anno,
E la stagione, e 'l tempo, e 'l ora, e 'l punto,
E 'l bel paese, e 'l loco, ov' io fui giunto
Da duo begli occhj, che legato m' hanno:

E benedetto il primo dolce affanno,
Ch' i' ebbi ad esser con Amor congiunto:
E l' arco, e le saette, ond' i' fui punto;
E le piaghe, ch' infin al cor mi vanno.

Benedette le voci tante, ch' io,
Chiamando il nome di mia donna, ho sparte;
E i sospiri, e le lagrime, e 'l desio:

E benedette sian tutte le carte,
Ov' io fama le acquisto; e 'l pensier mio,
Ch' è sol di lei, si ch' altra non v'ha parte.

Az első négy sor szinte változtatás nélküli fordítás, de míg Petrarcanál a „benedetto” ki-
fejezés csak egyszer fordul elő, addig a drámában minden gondolatnál újra, hol boldogként
hol áldottként fordítva ismétlődik, s ettől a fokozástól szép ritmust kap a prózai szöveg.
Érdekes módon az ötödik sor „dolce affano” közkedvelt petrarcai ellentétet a magyar szöveg-
ben szétbontva találjuk, ezzel a tulajdonképpeni értelme is megváltozik, mintegy aktualizáló-
dik a dráma eseményeire utalva ily módon:

„... sőt boldogh legyen mondom első szerelmünk folyásában, noha akkor kedvünk ellen volt,
minden némű rendbélyi szerencsétlenségünk is.”

A Cupido-képben már csak a gondolat azonos. „Boldogh légyen Cupidonak kézia, és engem
sertegeteő, sebes, sérelmes, akkorontan mérges, de mostan immár édes, eörvendetes nyila.”
A rímletetéstől, az alliterációtól és a jelzők sokaságától ez a szövegrész egészen egyéni színezetet
kap.

Ezután a szonettből két sor kimarad, és a következő résznek az „E i sospiri, e le lagrime,
e 'l desio”-nak a komédia „Boldogok legyenek” sok szamu nyomorusághim, szamitalan
siralnim, véghetetlen ohaytasim” sora felel meg.

Nagyon érdekes az utolsó három sor fordítási megoldása, melyben a szonett Petrarca költő-
mivoltára utaló sorait a dráma cselekményének megfelelően a szavak nem túl nagy változtatá-
sával tartalmilag átírja a magyar szerző.

¹¹ Az első négy sort felbontottam a szonettnek megfelelően, a többit csak szakaszonként jelölöm.

Ezután a jelenet a két szerelmespár beszélgetésével folytatódik.

6. Véleményem szerint a dráma három részletének kapcsolata a petrarcai szonettekkel e rövid ismertetés alapján is kitűnik. Az első szövegrész fordítás-tényéhez nem férhet kétség. A második szonett szabad átdolgozás; több, mint petrarcai reminiscencia, közelebb áll a fordításhoz — hiszen, ha halványan is, de végigkövethető benne a szonett gondolatsora. A harmadik szövegrész pedig e két típus között mintegy átmenetet képez.

Az, hogy tudatos fordításról beszélhetünk-e, vagy véletlen átvételről, már a mű egyéb kérdései közé tartozik, s jelen ismertetésben nem kívánok kitérni e problémára.

Tény, hogy e három fordítás bővíti a XVII. századi magyarországi Petrarca-hatás képét, s míg újabb adatok nem kerülnek elő, ezeket tekinthetjük az első magyar fordításoknak Petrarca nem latin, hanem már „vulgáris” nyelvű, olasz költői műveiből.

Ludányi Mária

Kisfaludy Sándor szerepe Zala megye politikai életében

I.

Illyés Gyula egyik költői szenvedélyességű írásában számon kéri, miért olyan nagyon népszerű, miért emlegetik olyan nagyon sokat a Balaton vidékén a hatod- vagy tizedrendű író, akinek műveit ma már senki sem olvassa.¹ Még azzal is megvádolja, hogy somlai szőlőjét az esztergomi érseki székre pályázó veszprémi püspöktől azért kapta, mert kinevezése érdekében szót emelt érte a nádorispánnál.

Kisfaludy Sándor születésének kétszázadik évfordulója sem szolgálhat ürügyül arra, hogy a költő műveinek irodalmi értékelése tekintetében Illyés Gyulával perbe szálljunk, annál is inkább, mert kétségtelen tény, hogy Kisfaludy Sándor verseit ma már nem olvassák, műveinek tehát csak irodalomtörténeti, nem pedig ma is eleven irodalmi értéke lehet. A befolyással való úzérkedés — ahogy mai büntetőjogunk nevezné — vádját túlzottnak érezzük, mert a költő az említett szőlőt röviddel halála előtt, 1844 tavaszán 10 000 Ft-ért kinalta Batthyány Fülöp hercegnek, amelyet 9 évvel korábban — mint maga is elmondja — „bizonyos jó szolgálatok fejében” 6 000 Ft-ért vásárolt a püspöktől.² Ha ilyen nyíltan megmondja, hogy jó szolgálatokért kapta, ez aligha lehet „protekciónak” adott honorárium. Hisz az ilyen nagy szolgálat, ha már megfizetik, aligha lehetett 4 000 Ft értékű. A veszprémi püspököknek sok egyéb jó szolgálatot is tehetett. Hisz öccse, Boldizsár 1827-ben bekövetkezett haláláig³ a püspök prefektusa volt, utána sok rendezetlen ügy maradt,⁴ melyben a költő mint a család legidősebb férfitagja, tehetett jó szolgálatot a püspököknek. De ilyen lehetett a sümegei úrbérek és a püspök közötti jogvitákban való közbenjárás is, amin ügy szólván haláláig nem szűnt meg munkálkodni.⁵

Megkíséreljük azonban népszerűségének magyarázatát abban megkeresni, hogy hogyan illeszkedett bele kora társadalmába mennyiben vitte előbbre megyéje (melyhez akkor az egész Balatonfelvidék is hozzátartozott) kulturális és politikai fejlődését.

II.

Kisfaludy Sándor szerény vagyonú birtokos nemes úr volt.

Saját ingatlan vagyona Zala megyében nem tett ki többet, mint 360 holdat, ez is hat faluban széjjelészórva, ebből is 130 hold volt a kaszáló rét. Ezen kívül voltak még szőlei, malmok.⁶ Lehet, hogy voltak a megyén kívül is jószágai, de atyja Győr megyei birtokait nyilván Mihály öccse örökölte, aki Téten élt. Jelentékeny vagyonhoz jutott azonban házasságával. A Szegedyek nagybirtokos család voltak, Szegedy Györgynek még a század végén is 3 000 holdja volt Dabroncon, a Szegedy-Ensch hitbizománynak 2 400 holdja a Vas megyei Hermánban és Köveskúton,

¹ Kortárs 1963. 1196—8. l.

² Kisfaludy Sándor minden munkái IV. kiad. szerk. ANGYAL Dávid. Bp. 1893. (az alábbiakban: *MM* VIII. 625.)

³ *MM*. VIII. 438.

⁴ Zala megye Levéltára. Megyei közgyűlési jegyzőkönyvek (az alábbiakban: *KJ/kv.*) 1827. június 14. 1771. sz.

⁵ *MM*. VIII. 584. l. E levelében arra is utal, hogy „jelenleg” Zala megyében a „protestáns párt” vezet, nem célszerű tehát a püspök ügyeit oda vinni.

⁶ Zala megyei Levéltár (az alábbiakban *ZmL*). Nobilitaria. Nemesi javak összeírása 1835. Bodorfa, Gógánfa, Gyömrő, Hany, Rendek (Csabrendek), Sümeg.

a Somogy megyei Inkén pedig Szegedy Aurélnak 7 900, Györgynek 4 400 holdja volt.⁷ A nagy vagyon ugyan sok rokon között oszlott meg, de ebből Szegedy Rózának is jutott annyi, hogy családja gond nélkül megélhetett. Kisfaludy öccse Boldizsár, akit szintén már 1803-ban táblabíróvá neveztek ki,⁸ ügyvédkedett, így teljhatalmú megbízottja volt Amadé Antalnak, majd Portia grófnak, zárgondnoka gr. Niczky Jánosnak,⁹ magára engedményeztette Rosty Lajos kapitánynak Gyömörey Boldizsár elleni 23 000 Ft-os követelését, és hosszan hadakozott ennek behajtásáért.¹⁰ 1818-ban már a veszprémi püspök prefektusa volt, és mint ilyen döntött sokszor a püspök jobbágyainak ügyében.¹¹

Másik öccse, Mihály Győr megye szolgálatába állt, és ott megyei főjegyzőségig vitte, de tönkrement, számos gyermekét alig tudta felnevelni.¹² Legkisebb öccsének, Károlynak nyomora közismert.

Kisfaludy Sándornak nem kellett hivatalt vállalnia, a gazdálkodás mellett szabadon élhetett költői hajlamainak. A gazdálkodást pedig a hagyományos módon, minden különösebb szakértelem, újítási törekvés nélkül végezte. Szerette a jó lovakat, érdeklődött a jó gypjas juhok iránt, de a különben is sok apró darabra szétszórt birtokán a gazdálkodást, a cselédek, robotoló jobbágyok irányítását és ellenőrzését teljesen „gazdá”-ira hagyta.¹³ Minduntalan vásárolt, eladott, cserélt jószágokat,¹⁴ szerzeményeire büszke is volt, de azok szakszerű művelése nem jutott eszébe. Természetesen sok hitelügylete is volt. Eladott jószágainak árát nem mindig kapta meg, testvéreivel is bonyolult osztozási elszámolásai voltak,¹⁵ de 2 000 Ft kölcsönt vett fel az insurrectios alaptól is, melyet hosszú ideig nem tudott visszafizetni.¹⁶

Az akkori gazdálkodásnak természetes velejárója volt a perlekedés. A kor gazdálkodási viszonyainak már egyáltalában meg nem felelő ősiségi, úrbéri kötöttségek, az elévülés végtelenségig húzása, a bonyolult osztály (osztozkodási) rendszer egy középbirtokos számára nélkülözhetetlenné tette az állandó pereskedést.¹⁷ Sokan inkább ez úton igyekeztek vagyonuk gyarapítására. Kisfaludynak is több pere folyt a megyei bíróságokon, a sümegi úriszék előtt,¹⁸ de valószínűleg még több más bíróságok előtt. Erre mutat az általa adott sok ügyvédi meghatalmazás.¹⁹ Ez nem valami perlekedési szenvedély következménye, hanem az akkori birtokos nemesi gazdálkodás elválaszthatatlan része volt. De Kisfaludy ebben is a táblabírói életmódot követte.

Öregkori ismerői őt büszkének, érzékenynek tartották, aki sokat adott ősi családjára, kevés barátja volt, de azokért minden áldozatra kész volt.²⁰ Voltak, akik gögösnek tartották.

III.

Ez az életmódjában, gazdálkodásában, nemesi büszkeségében teljesen az átlagos középbirtokos nemesek életét élő, lantjára és irodalmi sikereire oly büszke férfiú teljes energiával részt vett megyéje közügyeinek intézésében. Először 1803. február 8-án jelent meg a megye közgyűlésén. Még Vas megyei (Kám) lakos, de már Zala megye táblabírája. A táblabírói címet a főispán adta, és sem hivatalt, sem jövedelmet nem jelentett, csupán jogot a megyei törvényszéken bíróként való megjelenésre. E címet akkor már minden jobbmódú birtokos nemes megkapta, tiszteletbeli hivatalnak tekintették, és pl. a közgyűlésen megjelentek között mindjárt a főpapok és főurak után, még a megyei hivatalnokok előtt sorolták fel a megjelent táblabírákat. Igaz, legközelebb csak 1805. november 18-án, majd 1806. december 9-én ment el közgyűlésre, noha akkor már Sümegen lakott. Viszont az is igaz, hogy 1805-ig majdnem minden közgyűlésen jelen volt Szegedy János felsőörsi prépost, Kisfaludy feleségének egykori gyámja, akivel Kisfaludy nem volt jó viszonyban, sőt perlekedtek is. 1807-ben azonban már 7 közgyűlés közül négyre ment el,

⁷ Magyarország Mezőgazdasági Statisztikája. II. Gazdacímter. Bp. 1897. 102., 126., 128., 142. stb.

⁸ Kjkv. 1803. febr. 8. 42/1 sz.

⁹ Kjkv. 1804. nov. 14. 36/14. sz., 1813. jún. 30. 36/13. sz., 1814. jún. 6. 131. sz., 1817. febr. 24. 138. sz. 1821. febr. 20. 121. sz., 1824. febr. 16. 146. 287. sz., 1824. ápr. 22. 940. sz.

¹⁰ Kjkv. 1817. nov. 19. 2426. sz., 1819. máj. 17. 789, 790, 792. sz., 1820. máj. 29. 1334. sz.

¹¹ ZmL. Letétek 5817. sz.

¹² MM. VIII. 424, 545. l. (1825, 1835).

¹³ A Kisfaludyt még személyesen ismerő Sümegi Kálmán közleménye. BATORFI Lajos: Adatok Zala megye történetéhez. Nagykanizsa. 1876. II. 259–271.

¹⁴ Kjkv. 1824. febr. 16. 605. sz., 1830. nov. 8. 3371. sz.

¹⁵ Kjkv. 1833. okt. 14. 2364. sz., ZmL. Szolgabírák előtt folyt perek 3. cs. 34. sz. (1828 – Kisfaludy Boldizsár öröksége)

¹⁶ Kjkv. 1831. ápr. 18. 1254. sz., 1842. márc. 3. 892. sz.

¹⁷ Egy üres családi levéltár. Levéltári Híradó 1958. 1–2. sz.

¹⁸ Kjkv. 1815. ápr. 17. 727. sz., 1817. jún. 16. 1279. sz., 1827. jan. 6. 1433. sz., ZmL. Elenchus causarum sedrialiter revisarum 27. cs. 251. sz. (1820).

¹⁹ Kjkv. 1800. márc. 4. 41/13. sz., 1807. nov. 16. 31/20. sz., 1819. ápr. 19. 734. sz., 1827. nov. 12. 2621. sz., 1832. márc. 26. máj. 7. 838, 1208. sz., 1835. ápr. 27. 923. sz.

²⁰ Bátorfi I. 153. l. V. ö. MM. VIII. 557–561, 511, 546, 579. l. (Festetics Lászlónak a családjáról, lemondása az akadémiai tagságról, a sümegi kaszinó elnökségéről).

1808-ban mind a 6 közgyűlésen jelen volt. Ez az érdeklődése a következő időkben is megmaradt, 1815-ben 6 közgyűlés közül 5-ön, 1825-ben 6 közgyűlésből 3-on, 1830-ban 4 közgyűlésből 2-n 1835-ben 6 közgyűlés közül 3-on, 1840-ben 5 közgyűlés közül 3-on olvashatjuk nevét a megjelenetek között. Jellemző módon 1834-ben, mikor sértődötten vissza akart vonulni, egyetlen közgyűlésre sem ment el. Hasonlóképpen távol maradt élete utolsó éveiben, 1843-ban, 1844-ben is.

Érdekes módon azonban csak a közgyűlésekre ment el szívesen, melyek nagy társadalmi eseményt jelentettek. Pl. 1815. november 5-én 197 jelenlevőnek jegyezték fel a nevét, köztük 59 táblabíróét. 1825. március 14-én 156-an voltak jelen, köztük 6 mánás és prelátnak, 24 táblabíró, 73 megyei tisztviselő, 27 uradalmi ügyész és tisztartó, 15 más nemes ember. 1840. július 27-én 13 főúr, 6 főpap és esperes, 12 idegen megyebeli, 31 zalai táblabíró, 64 megyei tisztviselő, 24 uradalmi tisztartó és ügyész, 3 ügyvéd, összesen 152 név szerepel a jegyzőkönyvben. Az egy telkes kisnemesek nevét nem jegyezték fel,²¹ azokról tehát nem tudjuk megállapítani, milyen számban vonultak fel, illetve mennyire emelkedett a létszámuk 1819-ben, amikor a kancellária elrendelte, hogy a megyegyűléseken a szavazatokat számlálják, ne pedig mérlegeteljk,²² azaz minden megjelenőnek egyforma szavazati jogot adott.

A közgyűléseken kívül tartottak azonban úgynevezett kisgyűléseket is, melyeken inkább a sürgős adminisztratív ügyeket tárgyalták meg. Pl. 1806-ban 15, 1825-ben 9, 1835-ben 7 közgyűlést tartottak. Ezeken a jelenlevők száma a jegyzőkönyv felsorolása szerint ritkán haladta meg a 14–15-öt, de az is előfordult, hogy csak nyolcan voltak. Néha kizárólag megyei tisztviselők, néha 3–7 táblabíró is. Persze még a megyei tisztviselőknek is csak töredék része. Kiszaludya a kisgyűlésekre igen ritkán járt el. Nem teljes vizsgálatunk során mindössze két kisgyűlés jelenlevői között találtuk ott a nevét, az 1815. december 12-in és az 1820. jan. 20-in. Ez utóbbi azonban különösen fontos kisgyűlés volt, 47 megjelenővel, köztük 13 táblabíróval.²³

A közgyűléseken való megjelenése nem egyszerűen társadalmi lépés volt. A vitákban szavának súlyt adott az 1801-ben és 1807-ben megjelent verseskötetek országos népszerűségén kívül az 1809. évi nemesi felkelésben játszott szerepe (a nádor hadsegéde volt) is. Tevékenységét az országgyűlési követutatisások kidolgozásában mérhetjük le. Az országgyűlésre küldendő követek megválasztása ugyanis nem volt annyira lényeges funkciója a közgyűlésnek, mint a követek részére adott utasítás kidolgozása. A követeket rendszerint már azon a közgyűlésen közfelkiáltással megválasztották, amelyen a király országgyűlési meghívólevelét kihirdették. Éspedig sztereotip módon mindig az egyik alispánt és egy tekintélyesebb vagyonos táblabíróat.

A megválasztott követ azonban az országgyűlésen mindig választóinak utasítása szerint volt köteles szavazni, tehát a követküldés leglényegesebb momentuma az utasítás kidolgozása volt. Ezt egy kiküldött bizottság fogalmazta meg, és másnap vagy harmadnap mutatta be tervezetét a közgyűlésnek, mely néha változtatott rajta, de többnyire elfogadta a javaslatot. 1807. március 17-én 27 tagú, 1811. augusztus 5-én 25 tagú, 1825. augusztus 15-én 10 tagú, 1832. november 5-én 17 tagú, 1839. április 15-én 29 tagú bizottságot küldtek ki erre.²⁴ A bizottság elnöke mindig az első alispán volt 1830-ban az adminisztrátor aki az országgyűlési meghívólevelet természetesen már a közgyűlés előtt ismerte, és így valószínűleg ő készítette el az utasítás tervezetét, tagjai a tekintélyesebb táblabírák: Csány László, Skublics Károly, Deák Antal és Ferenc, Forintos, Mesterházy, Mlinarics, Oszterhueber, Viosz, Hertelendy. És mindig köztük volt Kiszaludya Sándor is. Csak az 1843. évi utasítást előkészítő bizottságba nem vonták be, nyilván kora és távolmaradása miatt.²⁵

Nehéz volna megállapítani, hogy az elkészült utasítás tervezetében mekkora része volt Kiszaludynak, az is lehet, hogy éppen ellene szavazott, de pl. az 1807. évi — egyébként a király javaslatait megjegyzés nélkül elfogadó — utasítás 2–3. pontjában a magyar testőrség ügyében kíván intézkedést,²⁶ ami nyilván Kiszaludytól az egykori testőrtől származik, aki akkori sérelmeit egyáltalában nem felejtette el. És akkor nyilván része volt az utasítás egyetlen haladó pontja felvetésében is, mely „kalmár törvény” (kereskedelmi törvény) kidolgozását sürgette, ami pedig a polgári gazdálkodás megindulásának egyik elemi követelménye volt. Része volt tehát az 1839. évi messze előremutató utasítás kidolgozásában is,²⁷ hogy mekkora része, nem tudjuk.

Deák Ferenc mint követ az 1832–36 évi országgyűlés során több ízben pótutatisítást kért — mindjárt javasolva is, hogy milyen értelmű pótutatisítást, amit meg is kapott — nyilvánvalóan abból a célból, hogy az országgyűlési vita során küldőinek kifejezett kívánságára hivatkoz-

²¹ Kjkv. idézett helyein.

²² Kir. kancellária 4390/1819. sz. rendelete. Zml. Kgy. iratok 1819. máj. 17. 757. sz.

²³ L. 21. jegyzet.

²⁴ Kjkv. 1807. márc. 109. sz., 1811. aug. 5. 1. sz., 1825. 2320. sz., 1830. 2043. sz., 1832. 2165. sz., 1839. 1244. sz.

²⁵ Kjkv. 1843. febr. 13. 325. sz.

²⁶ Zml. Közgy. iratok. Országgyűlési iratok 3. cs.

²⁷ Olvasókönyv Zala megye történetéhez. Zalaegerszeg 1961. 71–4. l.

hassék. Ezek egy részét a követjelentés ismertetése után azonnal elfogadta a közgyűlés, bizottság kiküldése nélkül.²⁸ Köztük a legfontosabb az 1835. július 16-i, amely Wesselényi perbefogása kapcsán igen érelyesen követeli a szólásszabadság biztosítását. Ezen a közgyűlésen Kisfaludy is jelen volt, és fel is szólalt.²⁹ 1833. július 8-án a pótutasítást bizottság dolgozta ki, emberriességi szempontok érvényesítését követelve a jobbágyok által végzett irtások visszaváltása során, és a protestánsok vallási sérelmeinek orvoslását kívánva, ami haladó tett volt a túlnyomórésztben katolikus Zalában. E bizottságnak is tagja volt Kisfaludy.³⁰

Egyebekben is szívesen vett részt a megyegyűlés által kiküldött bizottságokban. Így abban, amely 1832-ben a betegsége miatt a választó közgyűlésről távol maradó Deák Antalt megkérdezte, vállalja-e a követséget. 1835-ben a Batthyány Imre új főispánt fogadó bizottság tagja.³¹ Erdemibb bizottság volt az, amelyet 1830-ban az Esterházy herceg által Badacsonyan végbevitt erdőpusztítások kivizsgálására küldtek ki. E bizottságnak szövívője Kisfaludy volt, ami rthető is, hisz mint badacsonyi szőlőbirtokos, az erdőtarolás érzékenyen érinthette.³²

Természetesen sokkal nagyobb jelentősége van annak, hogy amikor 1826-ban gróf Festetics László 2 000 Ft-ot ajánlott fel a létesítendő Zala megyei közkönyvtár alapjainak megvetésére, a könyvtár megszervezésére alakult bizottság elnöke Kisfaludy Sándor lett. Egy kicsit talán e bizottság agitációjának is köszönhető, hogy 1831-ben Skublics Károly táblabíró 2 000 kötetes magánkönyvtárát ajánlotta fel e célra.³³ Természetes, hogy a nagy ajándék után az irányítás az ajándékozó kezébe került, ő lett a bizottság elnöke, de Kisfaludy tagja maradt, Pländer Ferenc novai esperessel, az első göcseji néprajz- és nyelvjáráskutatóval együtt. Később azonban mikor Skublics keményen bírálta a könyvtár kezelője, Hány Farkas levéltáros által készített katalógust, a bizottság tagjai között Kisfaludyt is, Plándert is hiába keressük. Persze Skublics is ellentétbe került a megyehatósággal, mert a könyvtár fenntartására felajánlott 600 Ft kamatait 5 éven át nem fizette be, csak a megyehatóság ismételt felszólítására. Így azután 1846-ra a könyvtáreépület tervezésével megbízott bizottság elnöke Csillagh alispán lett, mindhárom irodalom- és tudománypártoló kimaradt belőle.³⁴ Nem is lett a könyvtáreépületből semmi.

Lehet, hogy Kisfaludy azért is vonult vissza a könyvtárt irányító bizottságból, mert egész energiáját a balatonfüredi színház ügye foglalta le.

IV.

Balatonfüred már az 1820-as években nagyon látogatót furdőhely volt. Az 1825. évi országgyűlés előtt a szövívő követek jelentékeny része ott találkozott egymással. Az 1830-as években Széchenyi, Wesselényi, Vörösmarty is megfordult Füreden.³⁵ A furdővendégek számát nem ismerjük, de talán következtetési alapul szolgál, hogy 1845-ben 1327 nyári vendég fordult meg Füreden.³⁶ de számuk még az igen nehéz 1851. évben is meghaladta az 1 000 főt.³⁷ Ezt a lehetőséget vándorszínész társulatok többször is felhasználták, és a furdővendégek előadást tartottak Füreden, de persze csak deszkaszínekben játszhattak. Kisfaludy, aki ekkor már nagyon lelkesedett a színházért, fontosnak tartotta nemcsak a magyar nyelv ápolása szempontjából, de azért is, hogy „a hazafiúi közönség a lelkes ősök dicső tetteit a játékszínen újra megjeleni lássa”,³⁸ gyűjtést indított a furdői furdőközönség körében egy állandó színház építésére. A gyűjtésből meglepően nagy összeg, 1 300 Ft folyt be. Ennek alapján az 1830. augusztus 9-én tartott megyei közgyűléshez fordult, kérve a megyét, hogy az állandó színház építését támogassa. Elsősorban azt kívánta elérni, hogy a megye a Dunántúli Színjászó Társaság támogatására létesített alapot fordítsa az állandó színház építésére.

1828-ban ugyanis Győr, Sopron, Vas és Veszprém megyék küldöttei Kiscellben (Celldömölk) artott értekezletükön, melyen Zala megyét Kisfaludy képviselte, elhatározták egy kifejezetten

²⁸ Kjkv. 1834. jan. 7. 1. sz., 1835. júl. 16. 1526. sz., 1835. aug. 17. 1568, 1569, 1570. sz. Az utasítások szövege ZmL. Országgyűlési iratok 3. cs.

²⁹ MM. VIII. 563. l. (1837)

³⁰ Kjkv. 1833. 1899. sz., ZmL. Országgyűlési iratok 3. cs.

³¹ Kjkv. 1832. nov. 5. 2565. sz., 1835. aug. 17. 1567. sz.

³² Kjkv. 1832. jan. 17. 326. sz. és közgyűlési iratok u.e. sz.

³³ JAKAB Géza—NÉMETH László: Nemzeti könyvtár építő mozgalom Zala megyében. Magyar Könyvszemle 1958. 268., MM. VIII. 495. l.

³⁴ ZmL. Közgyűlési iratok. Skublics könyvtár iratai. 1832. máj. 7. 1168. sz., 1836. febr. 29. 622. sz., 1846. jan. 13. 1924. sz.

³⁵ ZmL. Letétek 5694. sz. BEÉR Gyula kézirata: A balatonfüredi Anna bálók története; EÖTVÖS Károly: Utazás a Balaton körül.

³⁶ ZmL. Közgy. iratok 1845. 4811. sz. Pontosabban 648 furdővendég a családjával és házépével tette ki 1327 főt. A vendégek közül 136 volt pesti és budai, 49 a Duna bal parti részéről jött, 13 Bécsből, 8 más-olnonn külföldről.

³⁷ ZmL. Letétek 5684. BEÉR Gyula kézirata. A balatonfüredi közsínház a Bach-korban. 5.

³⁸ FÁRA József: A balatonfüredi színház megalapítása és működésének első évtizedei. Zalaegerszeg 1925. 7.; FENYŐ István: Kisfaludy Sándor. Bp. 1961. 303. sk.

dunántúli vándorszínész társulat rendszeres támogatását. Az állandó társulat főigazgatójává Kisfaludyt tették meg, az egyes megyék pedig alapot létesítettek, melynek kamatait évente a szintársulat támogatására fordították.

A megye megtagadta a színházi alapnak a színházépítésre való kiadását, azzal az indokolással, hogy az alap a szintársulat fenntartásának célját szolgálja, nem fordítható tehát építésre, de a maga részéről is gyűjtést indított, az építést és a leendő színház kormányzását Kisfaludy Sándorra bízta, egyben kötelezte, hogy a színház helyzetéről és eredményeiről évente jelentést adjon a közgyűlésnek.

Kisfaludy nagy energiával fogott a munkához. Sikertült a földesúrtól, a tihanyi apátságtól ingyen telket szereznie,³⁹ csupán azt kötötte ki az apát, hogy a színház épületében a színészeknek kívül másnak ne lehessen szállása, ott más részére ne főzzenek és bort se mérjenek, hogy ezzel az apátság fogadóinak konkurenciát ne csináljanak. A veszprémi káptalan 500, az Arácson birtokos, tehát a fürdő forgalmában érdekelt Eszterházy grófok 300 Ft-ot adtak. A járásokban végzett gyűjtés azonban gyarló eredménnyel járt, így a zalaegerszegi járásban mindössze 64 Ft. 30 kr. gyűlt össze. Minthogy az így összegyűlt pénz távolról sem volt elég a színházépítésre, a Dunántúli Színjátszó Társaság létrehozásában részes többi megyéket is adakozásra szólították fel. Hogy ezek mennyit adtak, nem tudjuk, de Kisfaludy 1836. évi elszámolása szerint összesen 7761 Ft. gyűlt össze (ebből 2194 Ft. volt a zalai gyűjtés), a színház felépítése 6200 Ft-ba került, így még maradt is 1500 Ft. a későbbi dekorációra és tatarozásra.⁴⁰ Az építéshez Bács megye és Baja város is jelentékeny összeggel járult hozzá.⁴¹

Kétségtelenül Kisfaludyé az ötlet, hogy a fürdőhelyen, ahol forgalom, látogatottság csak a két nyári hónapban volt, állandó közsínházat építsenek akkor, mikor az egész országban csak Miskolcon és Kolozsvártól volt állandó színház. Elgondolása nyilván az volt, hogy a Füreden játszó társulat arra az időre szerződik oda, amikor máshol úgysem juthatna közönséghez, és — mint ezt később le is írta — válogatott, fejlett ízlésű közönség előtt játszhat, tehát nagyobb nyilvánosságot szerez a magyar színészetnek, mint ezt bármelyik dunántúli városban tehetné. Az is kétségtelen azonban, hogy a színház évi 10 hónapon át már a terv szerint is üresen kellett álljon, és csak azok számára játszott, akik a füredi üdülés költségeit is viselni tudták. Tehát a szélesebb néprétegek műveltségét alig mozdította elő. Nem vitás azonban, hogy a zalai nemesek önrésztét nagyban emelte, hogy a Dunántúl első közsínháza Zala megyében épült fel és működött.

A színház felépítésével nagyon siettek. 1831 tavaszán kezdték a munkát, és július 2-án már meg is nyitották. A gyorsaság hamar megbosszulta magát. Már 1844-ben panaszkodnak, hogy padlózata rossz, hiányosak a padok, kopottak a falak.⁴² 1852-ben pedig a színház akkori felügyelője, Varga Lajos azt is megemlíti jelentésében, hogy „a színház már kezdetben rosszul és célszerűtlenül épült”, mert alacsony, teteje lapos, megfülled benne a levegő és rosszul szellőztethető.⁴³

Kisfaludyt 1835—36-ban megtámadták a színház ügyében. Az általa támogatott helyébe egy másik szintársulatot javasoltak, majd követelték az elszámolást a színház építési és fenntartási költségeiről. Kisfaludy sértve érezte magát, ebben a hangnemben válaszolt, az elszámolást azonban megadta, (ha sajnos azóta el is veszett), és részletesen kifejtette a színház igazgatásában követett elveit, melyek szerint az a lényeges, hogy képzett és tehetséges színészek játszanak, mert csak úgy érhető el a színház hazafias célja, hisz Füred kicsiben az egész ország közvéleményét jelenti.⁴⁴

1844-ben a füredi vendégek már Kisfaludy eltávolítását követelték a színház éléről, és újabb számadásra vonását követelték. A megyegyűlés azonban kiállott Kisfaludy mellé, a számadást az 1836 évben benyújtott számadásokkal elintéztettek minősítette, és minthogy a főkormányzó előrehaladott kora miatt nem töltheti az egész fürdőidényt Balatonfüreden, mellé rendelte aligazgatóként Bogay Lajos tapolcai főszolgabíró, akinek járása területén a színház működött.

Később irodalomtörténészeink támadták Kisfaludyt azon a címen, hogy az egész színházat azért építette, hogy saját, gyenge színművei előadásra kerülhessenek. Ilyen panasz a kortársak részéről nem merült fel, bár Kisfaludy darabjait is előadták.⁴⁵

³⁹ A telekszerzés körüli levelezést, melyben Deák Antal is szerepet vállalt, részletesen közli KÓHEGYI Mihály: Adatok a Kisfaludy Sándor alapította balatonfüredi színház történetéhez. Veszprém megyei Múzeumok Közleményei. 9. kötet. 1970. 96.

⁴⁰ FÁRA: i. m. 8—16, 30.

⁴¹ KÓHEGYI: i. m. 97.

⁴² FÁRA: i. m. 14, 34.

⁴³ Zml. Letétek 5684. sz. BEÉR Gyula kézírata 31. l. A színház rossz levegőjét és dísztelen nézőterét már 1845-ben Egressy Gábor is feljegyezte a füredi panaszkönyvbe. KÓHEGYI: i. m. 99.

⁴⁴ FÁRA: i. m. 18.

⁴⁵ Az 1845. évi másorról van néhány adat. Eszerint sokféle darabot játszottak, de Kisfaludy Sándornak egyetlen műve sincs köztük. KÓHEGYI: i. m. 99.

Kisfaludy Sándor semmiképpen nem kívánt a vármegye mindennapos ügyvitelében részt venni, nem akarta „szolgálni” a megyét, ezért nem járt el a kisgyűlésekre sem. A füredi színház igazgatása is túl sok adminisztratív munkával terhelte. Amikor azonban komoly szükség volt rá, teljes energiával vetette bele magát a munkába.

1831 nyarán a Felvidéken már javában dühöngő kolerajárvány vészírei fenyegetően közeltek Zalához is. Egyik megye a másik után közölte már július elején, milyen intézkedéseket tett a járvány terjedése ellen. Elsősorban az utazást akadályozták, másrészt vesztegzárt létesítettek a megye határán. Ugyanígy tett Stájerország és Horvátország is.⁴⁶ A veszély nagyságát felismerve, Zala megye is intézkedéseket tett. A teendők megtervezésére felszólította a megye orvosait, és egy központi irányító bizottságot létesített az első alispán vezetésével,⁴⁷ a megyébe vezető fontosabb útvonalak ellenőrzésére, az utazók megvizsgálására pedig Sümegen Kisfaludy Sándor.⁴⁸ Keszthelyen pedig Festetics László elnökletével külön bizottságot szervezett.

Kisfaludy nagyon komolyan vette ezt a munkát. A bizottsággal rendszeresen üléseket tartott, a kiküldött öröket beszámoltatta az utasokról, egyenként indokolt esetekben vesztegzárba kényszerítette őket. Hanyon (Nemeshany — Kisfaludy birtok) vesztegzár házat, illetve kolera kórházat építtetett, keservesen utána járva az építőanyagnak, robotmunkának, pontos jelentéseket téve az alispánnak. Még a hanyi kórház alaprajzát is felterjesztette. A kórház építésére ellátmányt kapott a megye házipénztárából, amellyel már 1832 tavaszán pontosan elszámolt, de ha nem volt pénz, a sajátjából is előlegezett 287 Ft-ot, amit csak az elszámoláskor térítettek meg. Közben a maga önérzetes módján panaszkodott is, hogy orvost még mindig nem kapott, féltő, a kolera előbb ér Hanyba, mint az orvos, hogy a bizottságnak nincs elég hatalma, intézkedéseinek nem engedelmességek, nincs értelme az egész bizottságnak, ha minden intézkedést a járási szolgabirtól kell kérniük. Bátran hadakozott a rémhírek ellen, mikor a hideg-lelést kolerának vélték.⁴⁹

A járvány szerencsésen elmúlt, nem hatolt be a megyébe. 1832 januárjában a megyegyűlés már eladni rendeli a sebtében felállított kolera kórházakat és vesztegzár épületeket, a központi kolera választmány jegyzőkönyveit lezárják, és már csak az összeszedett segélypénzek elszámolása, a maradvány visszafizetése körüli csatározás folyik.⁵⁰ Kisfaludy sietve visszatért gazdaságához, melynek elhanyagolását a bizottság működése idején is panaszolta — no meg lantjához és a füredi színházhoz.

Előrehaladott kora, a füredi színház körüli — inkább érzékenységre mutató — sérelmei a közügyektől való teljes visszavonulásra készítették. Mégis 1841. december 3-án 48 taggal megalakítja a sümegi kaszinót, melynek természetesen ő lesz az első elnöke. A kaszinó azonban akkor még nem egyszerű társalgókör, vagy éppen kártyázó társaság, amivé később fajult, hanem még közvetlenül Széchenyi Nemzeti Kaszinó alapításának mozgalmát követi, hely a haladó eszmék megtárgyalására, jelentékeny kulturális megmozdulások kezdeményezője. Az egerszegi kaszinó pl. nem sokkal megalapítása után megszervezi és létrehozza az első zalai óvodát. Érzékenysége folytán azonban elnöksége egészen rövid életű, 1842. február 10-én lemond. Az általa alapított társulat tovább él, mígnem az összes többi kaszinók sorsára nem jut.⁵¹

VI.

Kisfaludy Sándor Zala megyei egykorú népszerűségét nem verseinek országos visszhangján, az 1842. évi nagy ünnepeken, hanem két apróságon kívánom bemutatni. Egyik, hogy a nevezetes kortársairól oly szívesen adomázó táblabírák majdnem olyan anekdotafüzért kerítették köréje is, mint Deák Ferenc köré.⁵²

A másik, hogy Kisfaludy halála után egy héttel az első alispán teljesen szokatlan módon megyegyűlésen bejelent: „megyénk egy igen lelkes tagját, lelkes hazafit és hazánk koszorús költőjét” ragadta el a halál. Benne „közülünk sokan egyik szívesebb barátjukat veszítették el, aki a nemzeti nyelvnek művelésére jeles költői munkáival oly sokat tett”. A sorrend talán szándéktalan, de jellemző. Elsősorban a megye lelkes tagját, sok nemes szíves barátját gyászolja.

⁴⁶ Kjkv. 1831. júl. 11. 1864, 1865, 1869. sz., aug. 8. 1879, 1890, 1892, 1893, 1905, 1985, 1986. sz., aug. 11. 1994, 2189–2192. sz., aug. 22. 2304, szept. 26. 2331. sz., nov. 7. 2560. sz.

⁴⁷ Kjkv. 1831. aug. 22. 2202–3. sz.

⁴⁸ Kjkv. 1831. aug. 8. 1990, aug. 22. 2201. sz.

⁴⁹ Zml. Megyei közgyűlési iratok közt az 1831. évi kolerabizottság iratai.

⁵⁰ Kjkv. 1832. máj. 7. 1178. sz.

⁵¹ DARNAY Kálmán: A sümegi casino története. Székesfehérvár 1894. MM. VIII. 599–601., SEBŐK Samu: Adatok Zalaegerszeg város történetéhez. Zalaegerszeg 1902. 65–66.

⁵² Zala megyei Almanach 1912. 151–154. (Darnay Kálmán közlése), DARNAY Kálmán: Elkésett csók Pantheon kiad. 1931. 278., 279., 293–294.

A megye „azon tisztelettel párosult szeretetet melyet életében személye iránt éreztek, holta után is nyilvánítani kívánja”, ezért az alispán vezetésével 11 tagú küldöttség képviseli a megyét a gyászistentiszteleten.⁵³

Halála után még inkább dicsőítették. Ezt azonban egy politikai tényező is fokozta. Az Ausztriára oly szegyenletes solferinói vereség után mindenki a Bach-rendszer bukását várta, és minden olyan alkalmat felhasználtak magyar nemzeti tüntetésre, ami közvetlenül nem sértette az uralkodót, tehát rendőrhatalósági engedélyezése remélhető volt, de egyben figyelemzavarásul is szolgálhatott a magyarságnak a nemzeti intézményeihez való ragaszkodására. Ilyen alkalom volt Kazinczy Ferenc születésének századik évfordulója, melynek során Zalaegerszeg főterét is Kazinczyról nevezték el.⁵⁴ Ekkor kezdtek Zalában gyűjteni Kisfaludy szobrára. A szobrot Balatonfüreden 1860. június 11-én leplezték le, amikor még mindig egyetlen lépés sem történt az uralkodó részéről a magyar nemzeti követelések felé való közeledésre, szükségét látták tehát, újabb nemzeti tüntetésnek. Hisz Kisfaludy korának legpatriótább magyarja volt, anélkül, hogy az uralkodóval szembekeült volna. Országos ünnepélyt formáltak a szoborleplezésből. A Tudományos Akadémiát is népes küldöttség képviselte, élén Eötvös József alelnökkel, aki beszédet is mondott. Tömegesen vonultak fel a sümegiiek, Ramazetter Vince vezetése alatt. Érthető, hogy a Zala megye nevében beszédet mondó Bottka Mihály alap gondolata az volt: „a szobor parányi az érdemhez viszonyítva”.⁵⁵ Igaz, ez még csak egy kisebb ércszobor volt. A mai füredi kőszobor talapzatán az 1876 évszámot viseli. Alkalmi költők egész sora ünnepelte a szoborleplezést,⁵⁶ az ifjú Thaly Kálmán is verset mondott a szobor előtt.

Az életében is szerették, a megye ügyeit szívén viselő költőt az ünnepség hatása alatt is egy évszázadon át a megye legnagyobb fia közé számították.

Degré Alajos

Adalékok a „Magyarország 1514-ben” forrásaihoz

Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regényében a történelmi események, folyamatok, a meglevenített kor ábrázolásánál a legmélyebb hitelességre törekedett. Kiterjedt kutatásokat folytatott, messzemenően felhasználta az egykorú források és a történetírók adatait, leírásait, Eljárását sokszor idézti előszavában indokolta: „mennyiben a regény a történet körébe vág, ... az író ne képzeltethez, hanem azon ismereteket kövesse, melyeket magának, ha lehet, egykorú kútfőkből lelkiismeretes vizsgálódások által szerezhetett.”¹ Az általa elolvasott, átnézett, felhasznált kútfőkre és tanulmányokra a regény terjedelmes jegyzetapparátusában szinte kivétel nélkül hivatkozott. A jegyzetek alapján gyűjtötte össze a forrásokat Véghely Dénes, igaz, a teljesség igénye nélkül, csak a fontosabbakra szorítkozva.² Eötvös könyvhagyatékának gazdag anyagát feltárva, az ott fellelhető kötetekben lévő bejegyzéseket is figyelembe véve, a regényben említett források mindegyikét igyekezett kimutatni e sorok írója, egy korábbi munkájában.³ A hagyaték behatóbb vizsgálata során derült ki, hogy Eötvös regénye megírásához két olyan könyvet is felhasznált, amelyeket nem említett meg művében. Ez a két könyv Budai Ferenc *Magyarország polgári történelmére való lexikon, a XVI. század végéig* és Schams Ferenc *Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern* című összeállítás.⁴ Mindkettőt apósától kapta vagy kérte kölcsön, a kötetekben ugyanis Rosty Albert neve látható, tintával beírva. Eötvöst már 1846 elején élénken foglalkoztatta a Dózsa-regény terve.⁵ Rosty, az egykori Békés megyei alispán ekkoriban Pesten élt.⁶ Könyvtárában kerülhetett az író kezébe a szaborgató két munka. Elképzelhető az is, hogy éppen Rosty ajánlotta ezeket a figyelmébe.

Budai Ferenc⁷ életrajzi lexikona az 1840-es évek egyik legkedveltebb történelmi olvasmánya volt. Népszerűségét bizonyítja, hogy Bajza József még az újrakiadására is gondolt.⁸ Szívesen for-

⁵³ Kjkv. 1844. nov. 4. 3322. sz.

⁵⁴ ZmL. Zalaegerszeg város jegyzőkönyvei 768. sz. 248. 1859. nov. 20.

⁵⁵ A felavatásáról Jervai Géza visszaemlékezése. BATORFI II. 209–29.

⁵⁶ BATORFI II. 149. IV. 57. V. 159. l.

¹ EÖTVÖS József: *Magyarország 1514-ben*. Bp. 1962. 7. (A továbbiakban: Eötvös.)

² VÉGHELY Dénes: Báró Eötvös József „Magyarország 1514-ben” című regényének történelmi alapja. Törökszentmiklós, 1930.

³ BÉNYEI Miklós: Eötvös József olvasmányai. Bp. 1972. 57–62.

⁴ Budai Ferenc 3 kötetes munkája 1804–1805-ben jelent meg, Nagyváradon; testvére, Budai Ézsaiás gondozásában. Schams könyvét Pesten adták ki, 1822-ben.

⁵ FERENCZI Zoltán: Báró Eötvös József. Bp. 1903. 143. BÉNYEI Miklós: Eötvös József mint könyvtári olvasó. Könyvtáros, 1969. 556.

⁶ Rosty Albert (1779?–1847) középbirtokos nemes volt, több éven át Békés vármegye főjegyzője, majd alispánja; Pestre költözése után részt vett az ellenzék tevékenységében, az elsők között vállalta az adózást. Vö. NAGY Iván: Magyarországi családai címerekkel és nemzedékrendi táblákkal. IX. Pest 1862. 774.; Pesti Hírlap 1845. jan. 19.

⁷ Életéről és művéről adatszzerűen ír RÉVÉSZ Kálmán: Budai Ferenc és a „Polgári lexikon”. ItK 1895. 325–329.

⁸ Bajza József 1843. július 2-i levele Toldy Ferenchez. Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. Bp. 1969. 511.

gatták a történeti témák iránt érdeklődő költők és írók, elsősorban nem a korabeli tudomány szintjén pontosnak tekinthető, nagy szorgalommal összegyűjtött adatai, hanem színes leírásai, anekdotái, a szájhagyományt is feldolgozó szócikkei stb. miatt.⁹

Eötvös József is két szempontból vette hasznát Budai lexikonának. Egyrészt ennek segítségével válogatta ki a szereplőket, állapította meg közjogi méltóságukat, családi kapcsolataikat. Másrészt sokat megtudott a szereplők jelleméről, a kor szokásairól Budai terjedős életrajzaiból. A közvetlen átvétel, a felhasználás ténye nehezen bizonyítható. Eötvös ugyanis elhallgatta jegyzeteiben ezt a könyvet, aztán Budai forrásainak (Istvánffy, Tubero stb.) zömét maga is olvasta, kijegyzetelte. Így csak a regény és a lexikon szövegének aprólékos összevetésével deríthető ki, hogy a *Magyarország 1514-ben* adatai közül melyek származnak Budai művéből. Az egyezés önmagában véve még nem bizonyíték, hiszen abban az esetben, ha a jegyzetekben Eötvös megnevezte a forrást, a Budai-féle lexikonból való átvétel lehetősége kiesik. Ha viszont nem hivatkozott semmire, akkor e lehetőség fennáll. Nagy segítséget jelent, hogy Eötvös az általa olvasott példányban több helyen behajította a lap sarkát, néhányszor még ceruzával is aláhúzta vagy a margón megjelölte a számára érdekes szövegrészeket. A behajtások kevés kivétellel olyan neveknel láthatók, amelyek a regényben is előfordulnak: Bebek, Drágfi, Homonnai, Telegdi, Újlaki, Szakmári György, Szalkán László.¹⁰ Eötvös szabadon bánt a nevekkal, nemegyszer módosította őket. Budainál több Homonnai is szerepel, de egyik sem Bálint, mint Eötvösnél. Talán Bertalan neve változott át emlékezetében, mert ő is Mátyás alatt élt — mint a regény Bálintja.¹¹ Hasonló példa: Rozgonyi Istvánról Budai elmondja, hogy másodsor Szeretsen Krisztinát vette feleségül. Eötvös összevonta a két nevet, s Rozgonyi Krisztinát írt.¹²

Ártándi Pál és Telegdi Frusina regénybeli szerelme jórészt Eötvös kitalálása, de igaz magját Budaitól szerezte. A lexikon 3. kötetének 398. oldalán a „Bebek Margittól” szavak alá vannak húzva. A szócikk Telegdi Istvánról szól, mondván: „Pelsőtzi Bebek Margittól négy gyermekei maradtak”, s felsorolja: Katalin, Orsolya, Frusina — „a’ ki először Zólyomi Lászlóval, másodsor Ártándi Pállal lépett házassági életre” —, Miklós. Eötvös innen vette a Telegdi-familiára vonatkozó közlendőit: „Telegdinek, neje Bebek Margit után, fia Miklós s három leánya maradt. A két idősebb Báthori István- s Bánfi Miklóshoz ment férjhez; a harmadik Frusina...”¹³ Frusinát lányként, s nem özvegyként szerepeltette, a Budainál talált megjegyzést visszavetítve 1514-re. Eötvös az Ártándi-családdal kapcsolatos ismereteit is Budai lexikonából merítette; ezt a csaknem szó szerinti egyezések igazolják.¹⁴ Ugyanilyen átvétel történt a Bebek-család eredetéről szóló „régii monda” esetében, amelyre csak az idézett módon utalt a jegyzetek között.¹⁵ Telegdi Jánosról — a már említett István apjáról — szintén Budai nyomán írt; a megfelelő sorokat megjelölte a könyvben.¹⁶ Elbeszélte Drágfi Bertalan vitézségét is; ahol Budai szöveget, ott behajította a lap sarkát.¹⁷

Mivel a hasonlóság igen nagy, nincs okunk kételkedni, hogy Eötvös az apásától kapott életrajzi lexikon adataira támaszkodva írt a fiatal Batthyány Ferenc harci tűzkeresztségéről,¹⁸ a sikkasztó pécsi püspök, Hampo tömlőcbe vetéséről,¹⁹ a szinte még gyermek Perényi Ferenc szerepéről,²⁰ a köszvényes Perényi nádorról,²¹ s egy harmadik Perényi, Péter felvidéki küldetéséről,²² a temesvári csatában Dózsát elfogó Petrovics Péter Zápolyával való atyafiságáról,²³ Verbőczy házának 1526-os feldúlásáról,²⁴ Zápolya János apjáról,²⁵ Bakócz püspöki titkárságáról és nagy vagyonáról,²⁶ valamint a II. Ulászló elleni merényletről.²⁷ Úgy tűnik, hogy a keresztes had zászlójának megszentelésével kapcsolatos ceremónia leírásában is Budait követte, aki így meséli el az eseményt: Dózsának „Budán a’ Sz. ’Sigmund templomában, a’ sz. Mise tartása után

⁹ Néhány évvel később Arany János is forrásként használta. Vö. VOINOVICH Géza: A Daliás Idők terve s első kidolgozása. ItK. 1930. 3.

¹⁰ A behajtásokat l. BUDAI Ferenc: Magyarország polgári históriájára való’ lexikon... Nagyvárad 1804—1805. I. 320., 571.; II. 213.; III. 396., 517., 275., 283. oldal felé. (A továbbiakban: Budai.) A kivételek Kanisai Dorottya — II. 399.; Szerentsés Imre — III. 326.

¹¹ Eötvös 444.

¹² Budai III. 209—210. (210. oldal felé behajítva); Eötvös 230.

¹³ Eötvös 82. — Telegdi Istvánra vonatkozóan más adatok is hasonló egyezéseket mutatnak: Eötvös 55., 57., 78—79., 121., 399.; Budai III. 392., 397., 398.

¹⁴ Eötvös 61., 64.; Budai I. 67., 66.

¹⁵ Eötvös 588. (46. számú jegyzet); a monda szövegét l. Eötvös 129.; Budai I. 315.

¹⁶ Eötvös 76.; Budai III. 397.

¹⁷ Eötvös 188.; Budai I. 570.

¹⁸ Eötvös 343.; Budai I. 290.

¹⁹ Eötvös 101.; Budai II. 168.

²⁰ Eötvös 400., 403—404.; Budai III. 74—75.

²¹ Eötvös 154. és 178., 591.; Budai III. 71—72.

²² Eötvös 181.; Budai III. 70.

²³ Eötvös 408.; Budai III. 116.

²⁴ Eötvös 600. (36. sz. jegyzet); Budai III. 742.

²⁵ Eötvös 106., 131., 406.; Budai III. 544—545., 548. és 541—542.

²⁶ Eötvös 102—108. és 46.; Budai I. 79., 83.

²⁷ Eötvös 559.; Budai III. 502—503.

maga az érsek adta által, a' Rómában ezen végre készült fejr zászlot, melyre veress kereszt volt varva. Egy más kisebb keresztet pedig, az oltár előtt terdepelve varratott az ő ruhájára az Érsek a' maga Szabójával..."²⁸ Eötvös szövege pedig: „Dózsa, Szt. György havának 30-án, Zsigmond templomában ünnepélyesen vezérnek kiáltott ki, a fölzentelt zászló, melyet Bakács Rómából e célra magával hozott, kezébe adatott, s miután a székelly vitéz s azon előkelőbbek mentéire, kik... a keresztet a bibornok kezeiből ugyanakkor fogadták el, Bakács szabója, Ollósi, az oltár előtt veres keresztet varrott..."²⁹

Eötvös nemcsak a *Magyarország 1514-ben* szereplőinek, hanem színhelyeinek ábrázolásánál is korhűségre törekedett. Schams Ferenc könyve — szintén népszerű munka — komoly segítségére volt, mert az általános történeti bevezető után az egyes budai városrészek, épületek stb. bemutatásánál történetüket is ismertette. Eötvös végigolvasta a könyvet, margójelölései sűrűn sorakoznak a lapokon, főleg a Mátyás uralkodása, az 1514 és 1526 körüli időknél, továbbá a régi Buda azon épületeinél, amelyek 1514-ben is álltak már. Schams — aki elsősorban gyógyszerész, majd neves szőlész volt³⁰ — nagymértékben felhasználta a korábban megjelent budai útikönyvek, statisztikai leírások, útirajzok stb. adatait, gyakran hivatkozott ezekre. Eötvös többször aláhúzta íróik nevét. Így figyelhetett fel Schweigger XVI. századi útleírására, amelyet 1846 májusában kölcsönzött ki az Egyetemi Könyvtárból.³¹ Ennek alapján írt a királyi palotáról, belső berendezéséről.³² Feltehető, hogy Bertrandon de la Brocquière — aki 1434-ben járt Budán — tudósítását is Schams utalása nyomán olvasta el.³³ A Häufler-féle kiadást említve hívta tanúnak a francia utazót, bizonyítva, hogy Pesten már Zsigmond korában virágzott az ipar és kereskedelem.³⁴ A jegyzetekben Eötvös azt állította, hogy Schier leírását követve említette a budai Szűz Mária és Szt. Magdonla templomokat.³⁵ Valószínűbb azonban, hogy Schams közlését és hivatkozását vette át; ez különben is szokása volt.³⁶

Eötvös a regény jegyzetapparátusának elején megnevezte azokat a fontosabb forrásokat, amelyek a XVI. század eleji Buda megelevenítését megkönnyítették számára.³⁷ A felsorolásból hiányzik Schams munkája. Pedig a megfelelő szövegrészek összehasonlítása után nyilvánvaló, hogy igen sok adatot ebből merített. A budai kapuk és utcák egykori és korabeli (1840-es évek) helyzetének, elnevezésének összevetését lábjegyzetben adta meg, Schams nyomán.³⁸ Ugyancsak az ő adatait használta a Szent György-tér bemutatásánál: itt fejezték le Kontot és társait, Hunyadi Lászlót, Zsigmond itt építtetett templomot a cseheknek.³⁹ Egy másik helyen arról írt, hogy a budai várhegyet egykor új pesti hegynek (novus mons pestiensis) hívták — szó szerint így áll Schams könyvében is.⁴⁰ Telegdiék kerti lakjának helyét is ennek segítségével határozta meg, leírva, mi mindent látni onnan.⁴¹ Valószínű, hogy Schamsot követve emlegette a vár keleti bástyáján Mátyás által készíttetett, oszlopokkal ékesített sétatemet.⁴² A Gellérthegy mögött fekvő Erzsébetfalváról is a szóban forgó kötetből szerezhett tudomást.⁴³

Bényei Miklós

²⁸ Budai III. 290.

²⁹ Eötvös 119–120.

³⁰ SZINNYEI József szerint (Magyar írók élete és munkái. XII. Bp. 1908. 320–322. has.) Schams Ferenc (1780–1839) hosszú ideig péterváradai gyógyszerész volt, 1817-től foglalkozott szőlészettel; a budai országos szőlőiskola megalapítója; az 1820-as évek elején három földrajzi leírása is megjelent, köztük a *Vollständige Beschreibung der königl. Haupt Stadt Ofen in Ungern* (a továbbiakban: Schams).

³¹ BÉNYEI Miklós: Eötvös József mint könyvtári olvasó. Könyvtáros, 1969. 556.; Schams a 194. és 202. oldalon utal Salomon Schweigger német protestáns prédikátor *Eine neue Reyszbeschreibung aus Teutschland nach Constantinopel* című útleírására.

³² Eötvös 38–40., ill. 580. (14. sz. jegyzet).

³³ SCHAMS 540–541.

³⁴ Eötvös 589. (52. sz. jegyzet), ill. 151. Josef HÄUFLER osztrák topográfus Buda-Pest, *historisch-topographische Skizzen* című könyvében adta ki először a francia krónikás *Voyage d'outre mer et retour* című művét. Schams az ENGEL János *Keresztély Geschichte des Ungarischen Reichs* című szintézisében közölt szövegrészekből idézett.

³⁵ Eötvös 578. (7. sz. jegyzet), ill. 21. Xystus Schier osztrák történetkutató cím szerint említett munkája — *Buda sacra sub priscis regibus* — 1774-ben jelent meg.

³⁶ SCHAMS 138., 150–156. A lábjegyzetek felhasználásáról I. BÉNYEI Miklós: Eötvös József olvasmányai. Bp. 1972. 26.

³⁷ Eötvös 577. (1–2. sz. jegyzet).

³⁸ Eötvös 10–11.; SCHAMS 104–105., 111., 114–116.

³⁹ Eötvös 16–17.; SCHAMS 21., 34., 134., 137.

⁴⁰ Eötvös 25.; SCHAMS 21., 92., 521.

⁴¹ Eötvös 126–126.; SCHAMS 116., 139., 185., 194–195., 648.

⁴² Eötvös 220.; SCHAMS 195.

⁴³ Eötvös 316–317., ill. 595. (1. sz. jegyzet); SCHAMS 114.

Az angol szentimentális líra néhány motívuma a „Családi kör”-ben

A magyar irodalomnak az a korszaka, amelyet Aranynak és kortársainak munkássága tölt ki, különösen aktív szakaszát jelenti annak a folyamatnak, amelyet a felvilágosodás indított el azzal a céllal, hogy helyreállítsa a magyar irodalomnak és a herderi felfogásban értelmezett világirodalomnak hosszú ideje szünetelő kapcsolatát. A korszak legnagyobbjai tudatosan munkálkodtak azon, hogy szélesre tárják a magyar irodalom kapuit a más irodalmakból érkező termékenyítő impulzusok elé, és ezeket hasznosítsák a magyar irodalom távlatainak kitágítása érdekében. Maga Arany rendkívüli fogékonysággal és igazi poeta doctusra valló tájékozottsággal fáradozott a különböző irodalmak értékeinek megismerésén és alkotó befogadásán: adaptációs köre térben Nyugat-Európától Kínáig, időben a klasszikus ókortól a kortársirodalomig terjed. Ebben a képletes hálózatban, amely Aranyt a legkülönbözőbb tájakkal és korokkal köti össze, kiemelt hely illeti meg az angolszász irodalmat, főként azért, mert az Arany-művel való összefüggése az érintkezési pontok tekintetében mennyiségileg jelentős és minőség tekintetében igen változatos, a magyar irodalomtudomány szempontjából pedig még azért is, mert irodalomtörténetírásunk különösen sokoldalúan és mélyrehatóan foglalkozott a szóban forgó összefüggések feltárásával.

Ennek eredményeképpen — a pozitivisták filológiai kutatás által felderített adatok birtokában — megállapítható, hogy Arany életműve az angol költészet vonatkozásában az adaptációs lehetőségek számos változatát öleli fel, annak legkülönbözőbb módjától, a műfordítástól kezdve egyes motívumok átvételén keresztül egy-egy költemény tárgyi magvának vagy alapötletének inspirációs forrásként való felhasználásáig, illetve műfaji és szerkezeti hasznosításáig, amint erre a balladák szolgáltatják a legjobb példát.

Az angolszász irodalmi érintkezések vonalában elhelyezkedő Arany-versek között kitűnik egy költemény, amely különleges, sőt egyedülálló helyet foglal el, mivel Aranynak egyetlen olyan műve, amely bizonyos értelemben véve teljes egészében konkrét angol, illetve skót minta alapján készült. A *Családi kör*ről van szó, arról a versről, amelynek „elő képe” — Arany saját állítása szerint¹ — Burns *The Cotter's Saturday Night* c. költeménye.

A szövegek összevetése azonnal megmutatja a két vers egymáshoz való viszonyából kézenfekvően magyarázható megegyezéseket ugyanúgy, mint az eltéréseket, amelyek viszont kevésbé nyilvánvaló összefüggésekből adódnak. Így láthatóan a Burns-versből származik maga az alap-szituáció, az alkalom és a szereplők — a mezei munkából hazatérő parasztagazda esteje családja körében. Ugyanakkor több konkrét motívum-azonosság is szembetűnik: a gyermekek, amint apjukat köszöntik, Jenny — Sára, az eladólány figurája, a vacsora, a vendég érkezése. Feltűnően kevés érintkezési pontot mutat ezzel szemben a két költemény „menetele”, ami első megközelítésben abból a megfontolásból tűnhet különösnek, hogy az azonos műfajnak — a rusztikus idillnek — s az azonos szituációnak mintegy meghatározó jelentőséggel kellene rendelkeznie a feldolgozásmód egyéb jellemzői vonatkozásában. Mindebből azonban Aranynál igen kevés érvényesül. Az ünnep-előesti hangulat megmarad ugyan, de a Burns-féle kegyesen épületes jelleg helyett az egyszerű paraszti légkört tárgyilagosan felidéző színézettel. A szerkezeti hasonlóság mindössze a kezdési és a befejezési módra, azaz az első és az utolsó vesszakra terjed ki, az analógia azonban nem teljes és csak a felszíni struktúra egyes vonásaira vonatkozik. Mindkét vers természeti képpel vezeti be az idillt és készíti elő az elbeszélő részt — de ellenkező minőséggel és következőképpen ellenkező funkcióval. Burns-nél ugyanis a nyitókép kontraszthatást szolgál, amennyiben a külső természet zordságának és az otthon védett melegének ellentétét hivatott kiemelni:

November chill blaws loud wi' angry sigh;
The short'ning winter-day is near a close;
The miry beats retreating frae the plough;
The black'ning trains o' craws to their repose;
The toil-worn Cotter frae his labour goes,
This night his weekly moil is at an end,
Collects his spades, his mattocks and his hoes,
Hoping the morn in ease and rest to spend,
And weary, o'er the moor, his course does hameward bend.

Aranynál a már a természeti képpel megteremtett békés esti hangulat változatlanul uralkodik akkor is, sőt különböző szempontokból élményül, amikor a kép a külső tájleírásból az emberközpon-tú interieur-képhe vált át:

¹Vö. ARANY László: Bevezetés a „Hátrahagyott iratok és levelezés”-hez. A. L. válogatott művei. Bp 1960.

Este van, este van: kiki nyugalomba;
 Feketén bölintgat az eperfa lombja,
 Zúg az éji bogár, nekimegy a falnak,
 Nagyot koppan akkor, azután elhallgat.
 Mintha lába kelne valamennyi rögnek,
 Lomha földi békák szanaszét görögnek,
 Csapong a denevér az ereszt sodorván,
 Rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán.

A két idill lezárásának egyetlen érintkező vonása van: az általános nyugalomraterés mo
 Ez Burns-nél általános ájtatoskodásban cseng ki:

Then homeward all take off their sev'ral way;
 The youngling Cottagers retire to rest:
 The Parent pair their secret homage pay,
 And proffer up to Heav'n the warm request,
 That He who stills the raven's clam'rous nest,
 And decks the lily fair in flow'ry pride,
 Would in the way His Wisdom sees the best,
 For them and for their little ones provide;
 But chiefly, in their hearts with Grace divine preside.

Az Arany-vers viszont végső epizódként ismét a természetes képhez tér vissza:

Este van, este van... a tűz sem világít,
 Kezdi hunyorgatni hamvas szempilláit;
 A gyermek is álmos, — egy már alszik épen,
 Félrebillent fejjel az anyja ölében.
 Gyéren szól a vendég s rá nagyokat gondol;
 Közbe-közbe csupán a macska dorombol.
 Majd a földre hintik a zizegő szalmát...
 S átveszi egy tücsök csendes birodalmát.

A befejező strófák tartalmi eltérése nem annyira önmagában releváns, hanem az egész költemény vonatkozásában: szükségszerűen következik abból a felfogás- és szemléletbeli különbségből, amely a két verset a situáció- és motívumanalógiák ellenére félreérthetetlenül a maga topográfiai és kronológiai helyére rögzíti. Ugyanazt az idillikus témát Burns-nél a jellegzetesen XVIII. századi eszméiség formálja angolszász módon moralizáló, szentenciózus-didaktikus, erkölcsnemesítő tankölteménnyé, Arany-nál pedig — amint erre a későbbiekben még visszatérünk — a szabadságharc utáni magyar társadalmi atmoszféra alakítja burkolt politikai parabolává.

Ennek a két versnek viszonylatában azzal az igen tiszta, de ugyanakkor ritka esettel van dolgunk, amikor a legilletékesebb személy, a „másodlagos” mű szerzője maga nevezi meg műve modelljét s ezzel eleve kizár minden bizonytalanságot a „hatáskutatás” vonatkozásában. Meggondolkodtató azonban, hogy ugyanakkor a *Családi kör* bizonyos motívum-azonosságokat mutat fel két másik, ugyancsak XVIII. századi angol verssel, amelyekről viszont Arany nem tesz említést: Collins *Ode to Evening* és Gray *Elegy Written in a Country Church-yard* c. költeményével. A motívum-analógiák azonnal szembeötlenek, ha szemügyre vesszük az *Ode* 9—14. sorát:

Now air is hush'd, save where the weak-ey'd bat
 With short shrill shrieks flits by on leathern wings,
 Or when the Beetle winds
 His small but sullen horn,
 As oft he rises 'midst the twilight path,
 Against the pilgrim born in heedless hum:

és az *Elegy* 2—3 strófáját:

Now fades the glimmering landscape on the sight
 And all the air a solemn stillness holds,
 Save where the beetle wheels his droning flight,
 And drowsy tinklings lull the distant folds;

Save that from yonder ivy-mantled tow'r
 The mopeing owl does to the moon complain
 Of such, as wand'ring near her secret bow'r,
 Molest her ancient solitary reign.

és összevetjük a *Családi kör* fentebb már idézett első versszakával. — A megegyező motívumok nyilvánvalóan „az éji bogár”, „a denevér” és „a bagoly”. Önként vetődik fel a kérdés, vajon tudatos motívumadaptációról van-e szó Arany részéről, vagy pedig a hasonló motívumok feltűnése véletlen megegyezés. A kérdést nyilván nem lehet teljes bizonyossággal eldönteni, a tárgyi bizonyítékok azonban inkább az első feltevést valószínűsítik, ugyanis tény az, hogy Arany tanártársának, a Shakespeare-fordító Ács Zsigmondnak birtokában volt Ideler és Nolte: *Handbuch der englischen Sprache und Literatur* (Leipzig, 1811) c. antológiája, amelynek 2. kötetében mind Gray Collins, mind Gray említett verse eredetiben szerepel s így alapos ok van annak feltételezésére, hogy Arany mindkettőt ismerte.

Vizsgálódásaink szempontjából azonban nem annyira a motívumok „származása” a döntő, mint inkább az a rendeltetészerű szerep, amellyel az egyéni költői szándék ruhazza fel valamennyit, amikor valamilyen megdondolásból — akár idegen inspirációra, akár attól függetlenül — beépíti őket az egyes művekbe. Ebben a dolgozatban éppen azt a kérdést kíséreljük meg tisztázni, a közös motívumoknak van-e funkcionális jelentőségük a három költeményben, miben áll ez a jelentőség, mennyiben lehet funkciójuk összetetésében párhuzamosságot vagy eltérést találni, végül megpróbáljuk tisztázni az okokat, amelyek az esetleges megegyezéseket illetve különbözőségeket eredményezik.

Első pillantásra is nyilvánvaló, hogy mindhárom motívum beiktatását a téma hozza magával: mindegyik szóban forgó költemény tartalmi köre valamilyen módon magában foglalja az estét, mint természeti jelenséget s a vizsgált motívumok az este kísérőjelenségeiként szerepelnek. Ebből következik, hogy funkcionális tekintetben is összefüggésben kell lenniük azzal a koncepcióval, amelyben az est az egyes versekben tárgyalásra kerül s azzal a móddal, ahogyan a koncepció a költői kifejezésben megvalósul.

Collins versének maga a tárgya az este, mégpedig a természet teljes nagy körforgásán keresztül, négy évszak különböző aspektusából bemutatott este; pontosabban fogalmazva, a tárgy az este üdvözlése, mégpedig — ha a formábaöntés módját tekintjük — szemelyes-lírai módon, első-személyes költői megfogalmazásban. Az óda-forma az a technikai megoldás, amely lehetőséget és szabadságot ad a XVIII. századi költőnek arra, hogy megengedett és elfogadott módon figyelmen kívül hagyja a neoklasszikus esztétika ortodox szabályait² és lírai-imaginatív hangnemben szóljon meg. A szubjektív fogalmazás, a lírai Én megjelenése azonban csak az első, felszíni burok a költemény testén, amely arra hivatott, hogy kifejezésre juttassa a költő viszonyát, érzelmi állásfoglalását versének tárgya, az este iránt. Ezzel az emocionális színezetű réteggel szorosan összefonódva lép fel a második, leíró jellegű réteg, amely az estét jeleníti meg, nagyrészt a hagyományos neoklasszikus költői dikció és képnyelv eszközeinek — megszemélyesítések, mitológiai figurák és képek, absztrakciók, díszítő jelzők³ — felhasználásával. Bár e konvencionális stílárius megoldásokat Collins sajátosan festői látása, egyénien képi gondolkodása és percepciók módja⁴ minden dekoratív hatásuk mellett is a vers kifejezés-potenciáljának szolgálatába rendeli, ennek ellenére a leírás olyan est-képet eredményez, amelynek szembeszökő vonása az antikizáló reminiscenciákkal átszőtt, a mi terminológiánk szerint rokokó-stilizáltság, amelyben az est-képet összetevő természeti elemek egyrészt képzeletbeli-irreális eredetűek, másrészt a valóságból származnak ugyan, de a költői elvonatkoztatás folyamán áthaladva elveszítik elsődleges természeti jellegüket és a képi kifejezés illusztratív eszközeivé vagy allegorikus jelentéshordozókká módosulnak. A leírásnak ez az elvonatkoztatásokat bőven alkalmazó módja vezet át a költemény harmadik, legmélyebben fekvő rétegéhez, az érzelmi kifejezésekkel kísért, de lényegében bölcselkedő-moralizáló maghoz, amely lezárja a verset s a végén teszi nyilvánvalóvá, hogy a költemény 48 sora az utolsó négy sor bevezetése volt s mintegy visszafelé vetítve világítja meg a címben foglalt s a hosszú előkészítésben különböző megközelítésekben bemutatott tárgy igazi jelentés-értékét: az estét, mint a horatiusi életbölcsestől alapuló erkölcsi-érzelmi magatartás jelképét.

A második, leíró szintnek azonban van egy másfajta összetevője is, amely mind eredetét, mind rendeltetését tekintve kiválik és elkülönül a költemény egészétől, amennyiben a stilizált est-kép egységének megtörését eredményezi s csak távoli, erősen közvetett kapcsolatban áll a filozofikus mondanivalóval. A bevezetőben idézett hat sorról van szó, a vers egyetlen olyan

² Vö. SUTHERLAND: *A Preface to Eighteenth-century Poetry* (Oxford) 1948.

³ Vö. STEPHEN: *English Literature and Society in the 18th century*, 1904.

⁴ Vö. N. CALLAN: *Augustan Reflective Poetry* (B. Ford: Pelican Guide to English Literature, 4. kötet 1957.)

részletéről, amely — ellentétben a többivel — valódi természeti elemeket épít bele az este képének megformálásába, mégpedig mindenfajta stilizálás, elvonatkoztatás és ornamentális jelleg nélkül, természetű ábrázolásban. A „weak-ey'd Bat” és a „Beetle” a költemény szereplői között az egyedüli igazi élőlények, a képzelet mágiája révén élővé személyesített természeti jelenségek és mitológia-szülte fantázia-figurák kézzelfogható, „natúrális” ellentétei, amelyeknek forrása a költő elsődleges, közvetlen, tapasztalati természet-élménye, szemben a staffázs-szerű egyéb elemekkel, amelyek másodlagos élményekben: művelődési anyagban, irodalmi és kulturális reminiscenciákban fogantak. Ebből következnek funkciójuk másnévisége is: ezek azok a motívumok, amelyek az egyetlen reális vonást adják hozzá az este leírásához. Szerepük tulajdonképpen a költemény struktúrája és alapvető tartalma szempontjából csak epizód-szerep: a sok nehézveretű, klasszicizáló, allegorikus tartalommal terhes motívum között átfutó képekként tűnnek fel, nem más rendeltetéssel, mint hogy megjelenésükkel megbontsák az este konvencionális csendjét és kontraszthatásukkal egy pillanatra életszerű esti hangulatot teremtsenek. Bármennyire alárendelt szerepet játszóék is azonban ez a részlet-kép az adott költeményben, a költészet vonatkozásában általában nem elhanyagolható jelentősége van, amennyiben az újfajta természetlátás első jelentkezései közé tartozik. Az a folyamat, amely Thomson epikus és didaktikus elemekkel átszótt s főképpen a természeti jelenségek érzéki, de objektív regisztrálásában kimerülő természetfestésével kezdődött meg s a természetet pusztá dekorációból, eseményeket aláfestő háttérből a költészet tárgyává tette, az *Ode* tárgyalat részletében egy lépéssel előrehalad: a természeti kép nemcsak reálissá válik, hanem külső elemből hangulatteremtő eszközzé, az érzékekre ható látványból olyan tényezővé módosul, amelynek az a funkciója, hogy összefüggést teremtsen a külső, látható világ s a költő belső világa, kedélyállapota között, s ezt az összefüggést érzékelhetővé, sőt utánérezhetővé tegye a vers befogadói számára is.

Egyetlen mozzanat tűnik fel az idézett hat sorban, amely a természeti képet minden előremutató „modernsége” mellett a maga korába és eszmevilágába rögzíti, a „Pilgrim”, aki nyilvánvalóan a költő maga, de ebben a minőségében egyben a korszemény megtestesítője is: az élet valódi értékeit a természetnyújtotta magányban kereső bölcselő, az „igaz ember”. Ez az eszmei tartalmat mintegy megszemélyesítésként illusztráló konvencionális alak elűt a reális eszközökkel létrehozott reális jelenet egészétől, viszont szerepeltetése előrelátó kifejtett gondolati magra, s így a költemény kompozíciója szempontjából jelentős, amennyiben a befejező részben a vers etozzával teremti meg a kapcsolatot.

Gray egykorú költeménye több vonatkozásban rokon a Collins-ével; a két mű közötti eltérések a műfaji különbözőségekből s szerzőik másfajta költői temperamentumából erednek. Gray verse ugyancsak „esti” vers, ugyancsak bölcselkedő-moralizáló vers, ugyancsak fellelhető benne a neoklasszikus retorika nemes pátosza és stiláris apparátusa, de az egész költemény kevésbé díszes, kevésbé nehézveretű és patetikus, ez pedig nyilvánvalóan műfaji sajátosság: az ünneplés ódánál az elégia általában nyugodtabb hangnemet, egyszerűbb és könnyebb kifejezőmódot alkalmaz. Ezen túl viszont Gray fejelemzetesebb és józanabb költői alkata játssza a legfontosabb szerepet abban, hogy az *Elegy* nem bővelkedik oly merész és festői képekben, látványos poétikai figurákban, mint a Collins-féle *Ode* és hogy ditirambikus kitérések helyett tudatosan logikus szerkezetbe ágyazza bele gondosan kimunkált gondolatmenetét. Innen adódik a két vers szerkezeti különbözősége: míg Collins 48 soros, főként érzelmi színezetű bevezetés után jut el a négy sorban foglalt alapgondolat kimondásáig, addig Gray-nél az arányok a helyükre kerülnek: a bevezetés és a hozzá tartozó expozíció a vers eredetileg 21, később 32-re bővített strófája⁶ közül mindössze hetet vesz igénybe. A szerkezet különbözőségéből következik viszont bizonyos mértékben a természeti kép, az este megjelenítésének más-más módja a két versben. Az *Ode* bevezetése mindvégig az esthez és az estről szól s így módot ad annak sokoldalúan kidolgozott, változatos költői eszközökkel történő, részletes, szinte bőbeszédű bemutatására. Az *Elegy* átmondott struktúrájában viszont az arányok szempontjából is ténylegesen a gondolatmenet megalapozását szolgáló est-leírásnak mindössze három versszak, azaz 12 sor jut, s már maga ez a terjedelem is csak összefogottabb, kevesebb vonással megvalósított, redukált est-kép megformálását teszi lehetővé. Ennek a szerző által önként szabott szerkezeti keretnek a kitérítési módját azután ismét csak a műfaj, a költői egyéniség és a költői szándék határozza meg. Mindennek eredményeképpen Gray rövid est-rajza a Collinséhez viszonyítva realisztikus: kézzelfogható valóság-elemekből áll össze, mindenfajta antikizáló stilizálás és allegorikus terhelés nélkül. Collins kozmikus estjével szemben Gray-nél időben és térben konkrétan meghatározott este: egy falusi nyár-est szerepel s ebbe az est-képbe minden törés nélkül, természetes módon illeszkedik bele a többi natúrális elem mellé a „beetle” és a „panaszkodó”, „mopeing owl”, — mindkettő — hasonlóan az *Ode*-hoz — mint a csendet megzavaró mozzanat. A két motívum funkciójában mégis bizonyos intenzitásbeli különbség észlelhető: „a beetle” a falusi napnyugta békés, zsánerképszerű légkörének tartozéka, az „owl” és kísérelőjelenségeinek feltűnésével viszont a jelenet ko-

⁶Vö. F. W. BATESON: Gray's *Elegy* Reconsidered. English Poetry. A Critical Introduction. London 2. kiad. 1966.

mor, sőt baljós színezetét nyer s az előző két versszakban felsorakoztatott elemekhez viszonyítva némiképpen mesterkélt képpel egészül ki, amely a kezdetben szelíden méla hangulatú esti falusi tájat a sötétség és a halál kísérteties birodalmává mitizálja. Az „owl”-motívum az, amely tudatos és logikus lépésként megteremti az átmenetet a falusi zsánerképtől a temetői környezethez, a vers tulajdonképpeni színhelyéhez; fellépésével a melankolikus hangulat fokozatosan komorul egyre gyászosabbá, amint a tájleírás lépésről-lépésre a temető felé halad, hogy azután a következően alkalmazott konkrét „helyi”, hangulati és érzelmi előkészítés csúcspontján elmélkedésbe váltsan át. A tájleírás ilyenformán észrevétlenül siklik át meditációba. Ha azonban az elmélkedő főrészt gondolatmenetét végigkövetjük, akkor kitűnik, hogy a természetfestő bevezető résznek az előkészítésen kívül más szerepe is van. A hatalmasok és gazdagok feslett és hivalkodó világának szembe állítása a névtelen szegények erkölcsileg magasabbrendű világával az *Elegy* gondolatmenetének fontos láncszeme, amely — másfajta megfogalmazásban ugyan — de lényegében a bűnös udvar és a romlatlan falu ellentétét, a szentimentalizmus világszemléletének ezt az általános tételét mondja ki. Ennek vetületében viszont a természeti táj önmagán túlmutató, a vers mondanivalójához közvetlenül kapcsolódó értelmet nyer s az ellentétpár egyik ágának jelképes megjelenítőjévé válik.⁶ Ebből következik viszont, hogy a falu, amelyet az *Elegy* élénk állít, elemeinek minden természetűsége mellett sem igazi, közvetlen, egyéni élményből származó falu, hanem jelképes értelmű s éppen ezért idealizált falu, amelyet a költő tudatosan ruház fel — remiszenciái alapján — a falusi táj tipikus tartozékaival. Végső soron tehát — ha a realizálás módja különböző is — a még oly valós természeti motívumok felvonultatása Gray-nél ugyanúgy, mint Collinsnál a bölcselkedő-moralizáló tartalomnak alárendelt funkcióval s e funkciónak megfelelő módon történik.

Az eddig tárgyalt három költemény és a *Családi kör* összefüggése egy esetben tisztázott, két esetben feltételezett, de mindenképpen közvetlen hatáson alapul. Felmerülhet azonban egy áttételes, „közvetített” hatás lehetősége is, amely akkor ötlük szembe, ha az Arany inspiráló három vers közül kettőt egymással vetünk össze, mégpedig a *Cotter's Saturday Night*-et a Gray-féle *Elegy*-vel. Az összevetés során ugyanis érintkezési pontok, illetve megfelelések mutatkoznak, nevezetesen a bevezetésben és a „családi kör” bemutatásában. — Mind a két költő ugyanazzal a mozzanattal indítja a verset: a munkából fáradtan hazatérő földműves képével. Gray-nél a motívum borongós-mélabús hangnemben szólal meg s a fokozatosan kibontakozó gyászos temetői hangulatba torkollik:

The Curfew tolls the knell of parting day,
The lowing herd wind slowly o'er the lea,
The plowman homeward plods his weary way,
And leaves the world to darkness and to me.

Burnsnél ezzel szemben ugyanez a motívum — amint erről már szó esett — a derűs idill kontraszthatáson alapuló előkészítést szolgálja.

Az *Elegy* 5. és 6. versszaka a gondosan megalkotott többretegű bevezetés és a rákövetkező közvetlen expozíció után temetői gyászbeszédbe vált át s felhasználva az ilyenfajta szónoklatok hagyományos fogásait, különböző szemszögekből mélyíti el a halál okozta veszteség szomorúságát s ez érzelem-, illetve részvétkiváltó mozzanat részletes kiaknázásával kíván megindulást kelteni. Ezután az elvesztett boldogság nosztalgikus-elégikus felidézése következik, mintegy „negatív” idill formájában:

For them no more the blazing hearth shall burn,
Or busy housewife ply her evening care;
No children run to lisp their sire's return,
Or climb his knees the envied kiss to share.

Ez a strófa a benne foglalt motívumokkal — a tűzhely, az apjukat üdvözlő apró gyermekek' a gondos feleség — az olvasóban önkéntelenül a Burns-vers 2. versszakát idézi fel, ahol pontosan ugyanezek a motívumok szerepelnek, csak ellenkező előjellel: az elvesztett idill szomorú árnyképével szemben a reális idill derűs hangulatú képét teremti meg, mégpedig nem a szubjektív elmélkedés, hanem az objektív leírás eszközeivel. Mindennek eredményeképpen úgy tűnik, mintha Burnsnak a 2. szakaszban megfestett családi képe a Gray-féle „gyász-kép” pontos kifordítása lenne:

At length his lonely Cot appears in view,
Beneath the shelter of an aged tree;
Th' expectant wee-things, toddling, stacher through
To meet their Dad, wi' flichtering noise an' glee.

⁶F. W. BATESON: i. m.

His wee bit ingle, blinkin bonnily,
 His clean hearth-stane, his thrifftie Wifie's smile,
 The lisping infant prattling on his knee,
 Does a' his weary carking cares beguile,
 An' makes him quite forget his labor an' his toil.

Ugyanezek a közös mozzanatok — amint erről már szó volt, nyilvánvalóan Burns ihletésére — a *Családi kör*ben is feltűnnek s így a Burns—Gray párhuzam figyelembevételével felvetődhet a kérdés — anélkül, hogy a jelen keretben a Gray és Burns közötti kapcsolatok kutatására vállalkozhatnánk — vajon a *Családi kör* vonatkozó részleteiben nem érvényesül-e Burns közvetítésével ugyancsak Gray inspiráló hatása.

A tárgyalt verseknél jóval később, más történelmi, társadalmi és kulturális légkörben fogant *Családi kör* már műfaját tekintve is teljesen más jellegű költemény: formáját illetően az 1850-es évek Aranyának „tárgyas” kifejezőmódjában elmondott életképszerű idill, amely a környezet-tajzra épülve némi történetet is foglal magában. A lírai én teljesen kikapcsolódik, a kép s a keretben lezajló apró „történet” úgy elevenedik meg, amint azt a láthatatlan objektív szemtanú rérben és időben nyomon követi és mintegy lépésről-lépésre „tudósítja”. (A leíró és az elbeszélő éészek ugyanis egyformán jelen időben kerülnek elmondásra, ami általában a leírás és nem az ilbeszélés idő-formája.) A költemény kompozíciója szimmetrikus szerkesztésmódot mutat: két, egymásba illeszkedő keret foglalja magában a vers lényegét alkotó magot. A külső keret a természeti kép, amely körül fogja a belső, „házi” idillt: a költemény természetleírással kezdődik és a záróképben oda vált vissza, az e keretbe ágyazott családi életkép viszont megint csak keret a fő-„esemény”, a „béna harcfi” és a vele kapcsolatos szabadságharc-motívum feltűnéséhez. A két keret nemcsak tér-, illetve időbeli elhelyezkedésében szimmetrikus, hanem egyébként is tökéletesen összehangolt: a külső, „házonkívüli” idill csendes-békés hangulata egynemű a belső családi idillével,⁷ sőt a hangulat létrehozására alkalmazott módszerek is ugyanazok mind a két fázisban, amennyiben a hangulatot következetesen az életkép különböző szereplőinek szokásos-köznapi esti tevékenysége hozza létre. A külső keret a távolból a ház felé kamerafelvétel szerűen közeledő képsorból áll össze; tulajdonképpen csak az első versszak tekinthető igazán természetleírásnak, hiszen a továbbiakban már az emberi környezet — az udvar, a pitvar — képezi a „tájat”. De maga a szorosan vett természetfestő első szakasz is egy sajátos természet-szeletet ábrázol: a paraszti „háztáji” környezetet, amelyben egyáltalán nem szerepelnek „kozmosz” jelenségek — napnyugta, holdfény, csillag, vagy az est-költészet egyébként szokásos kellékei — hanem a tapinthatóan reális dolgokra fogékony paraszti látásmódnak megfelelően, összetevő motívumai kizárólag élő természeti lények, mint ahogy a következő két kép, az ember közvetlen környezetét alkotó „táj” est-idéző figurái is állatok, de most már az emberhez még közelebb álló, „domesztikált” fajták: a tehén, a cicca, a kutya. A nyitó természeti kép összetevői többségükben azonosak a tárgyalt Collins- és Gray-vers hasonló motívumaival, a kép azonban, amelyet megjelenésükkel létrehoznak, ennek ellenére sem azonos jellegű. Mind Collins, mind Gray estjét a csend uralja, mégpedig az ünnepélyes, a melankolikus csend:

„Now air is hush'd...

illetve

„All the air a solemn stillness holds”

s a bogár, a denevér, a bagoly mindkét helyen olyan sajátos, a többi est-tartozéktól eltérő elemként szerepel, amely megbontja az összhangulatot, az általános csendet. Arany estjében viszont mindannyian egyenértékű és azonos funkciójú szereplői az esti életképnek, ahol a csend nem abszolút, hanem a természetnek apró neszek megszokott harmóniájából összetevődő, derűt és békességet árasztó valódi csendje. Az ilyen eszközökkel megteremtett nyáreste egyedi vonásaiiban éppen úgy, mint összességében reális: köznapi tapasztalati tények gondosan élethű, „depatetizált” reprodukálásából, stilizálás- és idealizálásmentes összerakásából jön létre, s ez a személyes élmény hitelességét kölcsönzi minden részletvonásnak, akár valóban elsődleges-vizuális, akár másodlagos élményből származik. Az Arany-kutatás kiderítette a versben szereplő „eperfa” eredetijét,⁸ a „csonka tornyot” pedig általában a nagyszalontai csonkatoronnyal szokás azonosítani, noha — annak feltételezésével, hogy Arany ismerte az *Elegy*-t — nem lehet kizárni azt a lehetőséget sem, hogy a „rikoltoz a bagoly csonka, régi tornyán” sor inspirációjához Gray megfelelő képe is társulhatott (Save that from yonder ivy-mantled tow'r — The moeping owl does to the moon complain...”), mint ahogy a *Családi kör* természeti képbe visszasikló utolsó

⁷ Vö. SÓTÉR István: A népies-nemzeti irányzat. (A magyar irodalom története, Bp. 1965. IV. 131.)

⁸ A. J. Ó. M. Bp. 1951. 436.

sora, amely záróakkorként újból a csendet, mégpedig most már a nyitó képsorokhoz képest elmélyült, a házi neszekről megtisztult, „csenedesebb” csendet érzékelteti — „...s átveszi egy tücsök csendes birodalmát” — ugyanazt az asszociációt idézi fel, mint az *Elegy* baglyának „ősi magányos birodalma” („ancient solitary reign”).

Végső elemzésben azonban bárhonnán származzanak is a *Családi kör* est-teremtő motívumai, szerepüket a költői koncepció határozza meg és rendeli alá a belső mondanivalónak és az azt megvalósító formai-műfaji kifejezésnek. Az esti természet-kép s a beleépült analóg motívumok alárendelt szerepet játszanak mind a három költeményben — eddig a közöttük fellelhető analógia; míg azonban Collinsnál és Graynél a bölcselkedő-moralizáló tartalom keretétől szolgálnak s közvetett vagy közvetlen módon ahhoz kapcsolódnak, addig Aranynál az a rendeltetésük, hogy egy népies-realisztikus idill megfelelő környezetét teremtsék meg. Mivel azonban az idill maga is álcázó keret, amelyet a szabadságharc leverése utáni belső politikai viszonyok, konkrétan: a cenzúra tett szükségessé, így közvetetten az Arany-féle est-kép összességében és részleteiben egyaránt az ártatlan életképbe foglalt politikai allúzió kettős burkolását szolgálja. Az utalás a szabadságharcra és következményeire ugyanis csak a felszínen tűnik — terjedelemben és súlyban — átfutó epizódnak, hiszen tárgyi bizonyítékunk van arra, maga Arany mennyire nagy jelentőséget tulajdonított neki: az a megjegyzés, amelyet Arany László idéz a *Hátrahagyott iratok és levelezés* bevezetésében s mely szerint Arany úgy gondolta, kötelessége lenne megemlíteni, hogy a *Családi kör* Burns versének hatása alatt keletkezett s „csak azért nem tette, hogy a béna magyar harcos által akkor kelteni óhajtott hatást ne rontsa.”⁹ Ennek ismeretében nem kétséges, hogy a *Családi kör* legfontosabb „üzenete” az emlékeztetés a közelmúltban lezajlott nemzeti katasztrófára, alapvető szándéka — amelynek kedvéért Arany erőszakot tett azon az őszinteségen, amelyet mint ember, de elsősorban mint költő, mindenk fölé helyezett — a nemzeti lelkiismeret s a belső ellenállás ébrentartása a politikai elnyomás ellentétes irányba ható erővel szemben. Végső soron ez a szándék teszi a *Családi kört* a Burns-inspirálta falusi életkép ártalmatlan mezébe rejtőző politikai költeménnyé, amely minden XVIII. századi angol ihletettsége ellenére jellegzetesen az 1849 utáni magyar társadalmi légkör terméke. Mindez pedig végkövetkeztetésként azt bizonyítja, hogy egy költői mű sajátos minősége szempontjából minden — bármennyire konkrét — mintaképnél jelentősebb alakító tényező a korabeli, társadalmi és nemzeti-kulturális környezet.

Szász Anna Mária

* ARANY L.: I. m. 456.

Baránszky Jób László

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA SZERKEZETE

A Tragédia rengeteg méltatója és kritikusa közül a költők azok, akik legáltalában és egyben legelgondolkoztatóbban mutatnak rá a madáchi mű lényegére, művészi jelentésére, s az ő intuitív meglátásaik mintha az eddigi vizsgálódások során nem részesültek volna kellő figyelemben. Ez az értekezés semmi egyebet nem akar tulajdonképpen, mint az ő sejtéseiket az irodalomtudomány, irodalomesztétika mai eszközeivel módszeresen kibontani, igazolni, ezek szaknyelvére lefordítani. — *Az ember tragédiája* művi elemzésének problematikussága abból ered, hogy olyan drámai költemény, filozófiai dráma, amelynek döntő struktúrája értelmi, gondolati — jelentése problémamegoldása viszont olyan művészi formai szerkezetnek köszönhető, ami szinte szerzőjének akarata ellenére, vagy legalábbis meglepetésére, nőtt ki anyagából, jött ilyenként létre. Kuncz Aladár szerint a költő végül is szinte idegenül állt szemben saját alkotásával s egyáltalán nem tudott a hozzá intézett kérdésekre megnyugtató választ adni.¹ A válasszal azóta is adósak maradnak a legjobb szándékú „egyeztetők” is, akik jól érzik a nyomasztó áomlátomások hányattásai után is az értelem éles küzdelmét — a harmóniáért.

Mindjárt az első költő-bíráló, Arany János, rámutat, hogy a mű jelessége a *koncepcióban és kompozícióban rejlik*,² s ez az a két mozzanat, amelynek egymásra vonatkozása, „egysége”, a mű értékét és jelentését, értékjelentését, meghatározza. — Babits Mihály, jó félszázad múltán, lényegében ugyanezt mondja, nem megismételve, hanem önállóan, a maga nyelvében kifejtve. Szerinte Madách a formai puritánság klasszikusa; költeménye puritán protestáns templomra emlékeztet: nemes formákkal, minden dísz nélkül. — „Szigorú kompozíciójában a mondanivaló majdnem meztelenül jut érvényre.” — „Mindennütt felségesen racionalisztikus, s mégsem száraz bölcselgő költemény, s hatása nem a hideg tanítás hatása.” — Fölveti a kérdést: hogyan lehetséges ez? Úgy hogy „a költészetben a forma a lényeg. De Madáchnál épp az eszmei tartalom a forma.” Madách kiábrándult filozófia kontőrsébe vérző életét takarja: világos, minden misztikától idegen kompozíció — és „*pessimista sőt nihilista mű*”³ — Babits értékelő jellemzése már magában rejti a vallomásszerű és mégis minden ízében hűvös formai objektivációjú mű kettőségének — alkotás és alakítás folyamatában rejlő érték és jelentés — problémáját, amelynek kivülről, idegen kategóriákkal való megközelítése annyiszor vezetett egyoldalú magyarázatokra.

Kosztolányi Dezső föl is vázolja, mit jelent Madách élményvilágának, forrongó-kavargó élményvilágának, erős formastruktúrájú művi formába tisztulása, jegecesedése.⁴ Felveti a kérdést, hogy amikor Madách hozzákezdett műve megírásához, tudta, sejtette-e, mi történik benne? Szerinte ez aligha képzelhető el. „A remekművek sorsa a papíron dől el...” A költőt szinte akarata ellenére ragadja magával, saját maga meglepetésére is, a koncepcióban rejlő fogantató élmény, amint kibolmlik. A Tragédia vezérgondolata már magában hordja a „tündöklően áttetsző, szellemes, leleményes szerkezetet”; s ez nem más mint „az előrevetítés és mégis visszapillantás önelmzése”. Az ember, az élő ember, mindig is „a történelem álmát álmodja”. Valóban trouvaillé, csoda, hogy ez Madách előtt nem jutott senkinek az eszébe. A legkülönbözőbb látszólagos, föltételezhető vagy tényleges hatás (Goethe, Byron, Büchner, Schopenhauer, Spinoza, Carlyle, Hegel) „mit sem változtat a költemény lélekbeható eredetiségén, bátor távlatán, titáni összefoglaló erején”. S most Kosztolányi eljut a zenei szerkezet érintéséhez, ahhoz a zenei szerkezethez, amely erősen rokona a matematikainak: „*Az ember tragédiája biztos alaprajzából, szilárd építéséből, gyönyörű arányaiból valami magasabb zene csendül ki.*”⁵ — Hivatkozik rá, hogy Madách egy ízben, mikor a költői hatás titkáról értekezett, védelmére kelt az értelemnek, a meztelen

¹ KUNCZ Aladár: A mi Madáchunk. Ny. 1923. 142.² ARANY János: 1861. szept. 12. levele Madách Imréhez. Madách Össz és Művei. 1942. II. 1001.³ BABITS Mihály: Az európai irodalom története. 5.k. 1946. 611.⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső: Madách Imre. Pesti Hírlap 1935. aug. 4.

logikai váznak, amely annyira nem lehet ellensége a költőnek, mint a matematika a zenének.⁵ Kosztolányi műértő szemmel felfigyel ennek a szerkezeti rendszernek *dtteles* voltára is. Arra, hogy az *időbeli* dialektikus dinamika áttevődik mintegy *térbeli*, statikus természetű szerkezetbe: a hegeli tézis — antitézis — szintézis kifejezésre jut, érvényesül a jellemrendszerben, az Ádám — Lucifer — Éva polarizációban. Ekként lehetséges, hogy *értelmi* alapon bontakoznak ki a jelene-tek, de *érzelmi* hangulatban teljednek ki.

Hogy *Az ember tragédiája* problémái nem odhatók meg tartalmi elemzés síkján, annak mód-szereivel, szövegértelmezéssel, azt negatív bizonyítják az egyes bírálatok ellentmondásai. — Szász Károly szerint például „Madách nagyobb gondolkodó, mint költő” s ehhez mindjárt hozzáteszi, ezt kisebb hibának tartja, mintha fordítva lenne.⁶ — Gondoljuk meg: költői műalkotásról van szó! — Különös és igen jellemző módon tétovázik Alexander Bernát, amikor egyrészt kijelenti: „Ez a mű filozófia és költészet, de *nem dráma és művészi tekintetben is fogyatékos.*”⁷ Másrészt ugyanott így nyilatkozik: Ha egy lélek nagy indulata, „egy emberi élet súlyos tapasztalata és egy tehetség megfeszített ereje egy pontban találkoznak, *születik meg ily remekmű.*” Érezhető az ellentmondás a racionális analízátor, a filozófus, s a kitűnő műértő, az esztétikus Alexander Bernát e két megállapítása között. — E két álláspont és vizsgálati módszer közötti ingadozás észlelhető még a legutóbbi évtizedek Madách-vitáiban is. — Az esztétikai álláspontot leghatározottabban Szerb Antal fogalmazta meg még 1934-ben Magyar Irodalomtörténet-ében: „Az ember tragédiája nem filozófiai mű hanem zárt formavilág, ritmusban és kompozícióban teljesedő bámulatos művészi alkotás.”⁸ Barta János is kénytelen az ellentmondások hosszadalmas egyeztetése, bogozása után hasonlóképp nyilatkozni: „A Tragédia... nem bölcséleti vitáirat, hanem műalkotás.”⁹ Hermann István is azt hangsúlyozza, hogy „nem filozófiai mű, hanem műalkotás.”¹⁰ Csakúgy mint Waldapfel József, aki szerint „Madách filozófusként elfogadhatatlan”, de „nagy költő.”¹¹ Szembeszökő az ellentmondás, amely az ilyen megállapításokban feloldásra vár. — Ezt kísérli meg Sötér István, amikor a művi szerkezetet rokonítja Arany és az egész kortárs-irodalom összetett-közvetett közlésmódjával.¹² Vagy amikor megállapítja: „A Tragédia legcsodálatosabb folyamata a bölcsélet átminősülése költészetté.”¹³

2

Ez a folyamat a mű polifonikus szerkezetében megy végbe. — Nem filozófiai mű? — Valóban csupán nem szakfilozófiai értekezés. Minden ízében költemény, a filozófiai gondolatok is egy művészi kompozíció alkatelemeiként funkcionálnak, vesznek részt az összhatás kialakításban.

S ha annyian s ilyen súllyal megállapították is, hogy a Tragédia költemény, nem a *gondolat*, a *gondolkodó*, hanem a *szimbólumok* költői nyelvén beszél — viszont paradox módon a hangulatszimbolikus történeti és vallási, mitológikus, valamint tudományos, futurologikus, képekben beszélt drámai költemény, ha tragikus drámai jelenetek sorozata is a tulajdonképpeni közeg, amelyben a mű közölnivalóját követjük: dialóggá bontott soliloquia.¹⁴ Tehát erősen *gondolati jellegű*, sőt *intellektuális karakterű* nyelvi közeg, mégpedig dialektikus, illetőleg aforisztikus stílusban. — Ez a körülmény egyben azt is igazolja, hogy a mű formanyelve nem pusztán csak *összetett* közlésmód, hanem egyenesen *polifonikus*, amelyben igen különböző *formanyelvi* rétegek — s mint látni fogjuk — a realitásprobléma szempontjából *valóságsíkok* szerkezetit részben tudatos, részben az anyag természetéből adódó szerkezetváz köti össze jelentéskibontó struktúrák rendszerében. Az általános esztétikai értékelés kifejtő indokolása és felbontása helyett a mű kritikusai a gondolati-világnézeti tartalom ellentmondásainak elszigetelt vizsgálatával bajlód-tak. — Viszont a néző, a mű jelentésstruktúrájára beállítódó, a fogékony szemlélő, korántsem a képek történeti, társadalmi hiátusosságát vizsgálja — általában felfüggeszt minden *kritikai* magatartást — a költői szöveg szuggesztíója alatt fogadja el hitelesnek, magáévá téve a költő *élményét*, mert a mű költői hatása alatt *hitelesnek* fogadja azt el. — Elfogadja az ekként megnyert és lefegyverzett néző a költő töprengéseit, ítéletét, a képek tartalmát és Lucifernek az

⁵ Uo.

⁶ SZÁSZ Károly: Az ember tragédiájáról. Szépirodalmi Figyelő 1862.

⁷ ALEXANDER Bernát: Bevezetés. Madách Imre Munkái. 1904. 17.

⁸ SZERB Antal: Magyar Irodalomtörténet. 1935. 393.

⁹ BARTA János: Madách Imre 1942. 169. — Még tüzetesebben kifejti ezt: Történetfilozófiai kérdések Az ember tragédiájában. ItK 1965. 1—9.

¹⁰ HERMANN István: Madách: Az ember tragédiája. It 1952. 3—4. sz. 340.

¹¹ WALDAPFEL József: Madách igazáért. 1951-ben elhangzott előadás. Irodalmi tanulmányok. 1967. 463 — A Tragédia körüli vitákról történeti áttekintést ad: KÁNTOR Lajos: Száz éves harc „Az ember tragédiájá”-ért. Ép. 1966.

¹² SÖTÉR István: Madách Imre. Székfoglaló előadás a MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályán, 1955. nov. 21-én. MTA I. OK 1956. 131.

¹³ SÖTÉR István: Álom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája. 1969. 89.

¹⁴ ZILAHY Károly: Az ember tragédiája. Kritikai Lapok 1862. Zilahy Károly Munkái. 1967. 11. 238.

egyedül hangulati kicsengéseként elhangzó rezignált kommentárjait — vigaszra várva és vigaszt remélve, tudván, érezvén, hogy minden valóságnál, felszínes valóságnál, igazabb víziós álom, belső töprengés hullámzó folyamatában úszik, szinte ringatódzva a mélységek fölött, az ellentétek hullámmozgásában. — Madách, a költő, rá tudja bírni, meg tudja nyerni az olvasót, a nézőt arra, hogy rábízza magát, tudatalatti bizalommal ráhagyatkozzék, bizva abban, hogy az izgalmas, nyomasztó ellentmondásokat fel tudja oldani. Érti, a sokféle szétfutó szálát miként tartja kézben, s együtt élvezi a rohanást, a gondolatok, képek, érzelmek, szenvedélyek, remények és vágyak egybefonódott szédületes kavalkádját. S érzi azt is, hogy egy világnézet, világ-érzés, egy személyiség realitása áll mind e mögött, biztosítja annak *szabadon érvényesülő* belső logikája a fejlődésüket — amit Kosztolányi úgy fejez ki: „éppenséggel hiányzik minden nagyot-akaró komponálgatás mögüle.” „Egy világot terem, de csak játszik vele, mint az istenek.” „Gondolat, ötlet, érzés, eszmemenet egymást támogatja végzetes szövetségként.”¹⁵ — A művi szerkezet látszólagos spontaneitásán, a megbonthatatlan művi struktúrán érződik, hogy élményhiteles gondolatok törnek benne zenei érzelmi, formahangulati megváltásra. Érezni azt, hogy ezek a képek nem pusztán képek és ezek a gondolatok egyáltalán nem száraz, kiagyalt eszme-futtatások láncszemei, hanem érzelmi telítettségű, dantei gondolatok, maguk is részes, elemei ennek az érzelmi szimbólumokban, „álomképekben” lezajló folyamatnak. Csálóka módon a segítő éppen az a nagyfokú világosság, amelyet csak remekművekben nyernek a „szürrealisztikus” álomfolyamatok. — Ilyen káprázatos világosság s ugyanakkor zenei szerkezet jellemzi például Shakespeare drámáit, főleg drámái költeményeit (*Ahogy tetszik, Vizkereszt*). Minthogyha kristály-csillár csiszolt lapjain visszaverődő sugarak fényjátékában gyönyörködünk, olyan játékoságban, amelynek szigorú szerkezeti fölépítés, főleg egy *mozgásban levő s állandóan jelenlevő* jellemrendszer a forrása, tengelye. — Valéry-val szólva: „Álom, álom, de aránytól egészen áthatott álom, merő rend, cselekvés és egymásra következés! ... Éber figyelem és feszültség álma, amit maga az Ész álmodik.”¹⁶ — A Tragédia szerkezeti problémái és művi jelentése szempontjából az intellektualizmus és antiracionalizmus, Madách egész világnézetében oly alapvető jelentőségű, problémájának egyik megoldása az álomszerűség, — amelyben a két tényező szintézisre lép.

A „koncepció”, azaz a „téma” intuitív meglátása és megragadása magában foglalja a szerkezetet: a bűnben fogant emberiség ősatyjának — a fogamzás és a szülés közötti — vívódása ez a mű. A léthe vetett embernek felelőssége nem önmagáért, hanem utódaért, az egész „történelemért”, miután „az tiltott gyimelcsben” nemcsak a maga számára, „gye mend ü fájának halálut evék.” Ekként a *kérdés és a felelet* az emberiségnek ez a drámája, és pedig az *emlékezve jövődöt mondó álom* szerves formájában. — A lét mint önmaga árnya. A lét tudatára ébredt ember első álma. — Nem rekedve meg az ökonómia utilitarisztikus terminológiájában, hanem mindenkor az egész emberi létezésformát, a gyökérproblémát érintve: a *felelősségteljes szabadság* problémáját egzisztencialista színezettel és mélységben. — És azt, hogy az utódlásnak és öröklésnek az a furcsa paradoxona, hogy az emberi lény az egyre növekvő örökség terhe alatt egyre jobban elnehezedik: egyre gátlásosabbá és gátlástalanabbá válik, azaz nem nő, hanem csökken belső összhangjának szervesége, mennél több tudatos szabadságot harcol ki magának a környezettel szemben, annál inkább kiszolgáltatott eredőjüknek kell, hogy érezze magát. Csak a múlttal szembenező ember tudja, érti, mi megy itt végbe — s csak az ember tudja, mennyire elnehezít az ismert tények terhe.

S hogy milyen természetesen önmagától jelentkező költői téma az emberi lét problémája, azt a felvilágosodás költőjének, Csokonainak, a Tragédia elődei sorában nem eléggé hangsúlyozott költeménye *Az ember, a poésis első tárgya* már címében is mutatja s még inkább ennek a problémának a megfogalmazásában, szinte egyezik *Az ember tragédiája* „concepciójával”:

„Mérész halandó! lelkesedett iszap”
Így zenge hozzám egy levegői hang,
„Szentségtelen létedre nem félsz
Angyali pitvarokat tapodni?”

Ki vagy, miért vagy, hol lakol? és kinek
Szavára mozgasz? s végre mivé leszel?
Míg ezt ki nem vizsgálod, addig
Por vagy, az is leszel.” E szavára,

Mint lenge párák éjjeli csillaga,
A tágas aether mennyezetén alol,
Sebes bukással földre hullván
Csak csupa por, hamu lett belőlem.

¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső id. h.

¹⁶ Paul VALÉRY: A lélek és a tánc. Somlyó György ford. 1946. 9.

A *felvilágosodás* költőjének problémafeltevése ez, az a problematika, amely a felvilágosodást továbbhajtotta, a *romantika*, a fausti világrzés felé. S a dialektikus fejlődési folyamatnak színtéze azután *Az ember tragédiája* filozófiai drámai költemény, csakúgy amiként Nietzsche *Zarathustra*ja, Ibsen *Peer Gynt*je. Az ember olyan lény, amely magán túlmutat. Bukása szükséges önmaga fölülmüléséhez. Végső soron tehát heroikus és tragikus lény. — Minden ízében költői megválaszolást igénylő problematika ez, amely a vele foglalkozó egzisztencialista filozófiát is, még terminológiájában, nyelvezetében is, elhajlított a költőiség felé. Nem ismeretelméleti hangsúlyú, hanem egzisztenciális probléma ez, a maga összesszövdöttségében és konkrétságában. — Ilyenként ugrik ki — s önkénytelenül — már a felvilágosodás költője, Csonkai, ars poetica-jában, költői anyagként:

Lantot ragadtam, s a lapályos
Dacia térmezején danolván,
A földnek aljáról felemelkedém;
A felleg elnyelt, mennyei képzetim,
Mint a habok felfogtak, s úsztam
Gondolatim csuda tengerében.

Ezután következik a „levegői hang”, az égi hang, intése: „Mérész halandó! lelkesedett iszap” De vajon miféle „levegői” hang ez Madáchnál? Az *Úr* hangja vagy Luciferé? Ez az embert, a „mérész” embert, kicsiségére, por-voltára figyelmeztető? S az lett volna a luciferi, amely az embert, a költőt, arra biztatta, hogy „a földnek aljáról” felemelkedjék? — Az ember, a poésis első tárgya”, de veszedelmes tárgy — éppen azért csábító, „költői.” — Jellemző, ahogy a Tragédiában Éva reagál rá a Paradicsomban. S szerkezeti szempontból arról sem szabad megfeledkezni, hogy Lucifer, aki az ember autonómiáját, létproblematika iránti érzékét provokálja — mint az éppen a megoldásban kiderül — „egy gyűrű ... a mindenségben”, akinek rontása „szép és nemesnek új csirája lesz”! — A „jó a rossz által” nietzschei, moralista dialektikus lét-magyarozatnál kötünk ki?

Valóban igazuk van azoknak a kritikusoknak (Kosztolányi, Kuncz Aladár),¹⁷ akik szerint Madáchoz szándéka ellenére ragadja magával a műve, azaz — mint lényegében Arany is érzékelte — a koncepció önként kijegecesedik az ellentmondásos élmények, gondolatok káoszából. — Részben az *anyagtól heteronom szerkezetek ezek*, bár belőle nőttek ki, s önként. — S így ilyenként inkább képviselik az alkotó művész alakító eljárásának, *gondolati munkájának automatizmusát*, semmint a problematika fejlődésvonalát: *ekként tehetnek a művi jelentés tulajdonképpen hordozói*; nem kifejtő, hanem *koncentráló* és *intenzív* s művészien *katartikus* és *evokatív* jellegű ek

3

Kétségtelen, hogy — mint arra Arany János, valamint Valéry,¹⁸ figyelmeztetett — a költői műalkotás mint nyelvi műalkotás legjellemzőbb sajátja a strukturái, jelentésstrukturái között végbemenő ozmózis, jobban mondva affinitáson, vegyrokonságon és ellentétben alapuló jelentésváltozás; intenziválásként illetőleg kontraszthatásként érvényesül.

Bizonyos műfajokban pedig, mint amilyen a novella vagy a dráma, a sokféle strukturában, az egész „kompozíció”-ban a „szerkezet” a döntő — vagyis az elrendezésnek az a „váza”, amit ilyenként szinte térbelileg ki lehet vetíteni.

A drámai művek között a tragédia szinte stíluskorszakokként szembezők szerkezeti változásokat mutat. Olyanokat, amelyek azután meghatározzák a mű egész karakterét, világnézeti mondanivalóját, nyelvi strukturáját. — A *görög*, az *angol barokk* s a *grand siècle francia tragédiája* más és más szerkezetű, s ezek a szerkezetek természetszerűleg döntő jelentésváltozás hordozói, világnézeti jelentőségűek. — A *görög* tragédia narrative dialogizált kultikus mű, amelyben a kórus, a hírnök szerepe s általuk az időbeli kibontás, s ez által a sorsszerűség, a tragikum egész karaktere, a tragikus sors, meghatározódik; s egyben az a nyelvi sík, amelyen az egész lejátszódik, objektívált, miután az egész szöveg a *szótest* zeneiségén épül. Végzetszerűen statikus. Alakjai zengő szobrok, szinte nem is mozdulnak, mozdulatlanságukban lepi meg őket a sors. A *barokk* — a shakespeare-i — tragédiában ellenkezőleg, minden csupa mozgás barokk polifónia, atmoszferikus sokszólamúság az uralkodó bennük. A színek változása, események kavalkádjá. És minden ott történik a színen, a szemünk láttára, minden csupa cselekmény s a

¹⁷ KOSZTOLÁNYI: *Dezső id. h.* — KUNCZ Aladár id. h. — BODOR Aladár: *Az ember tragédiája* mint az egyén tragédiája. 1905.

¹⁸ ARANY János: *A magyar nemzeti versidomról.* — *Próza és vers.* Új Magyar Múzeum 1856. IX. füzet. — Paul VALÉRY: *Oxfordi előadása a költészetről.* — *Versei és oxfordi előadása a költészetről.* SOMLYÓ György ford. 1946.

zavak jóformán mindennek csupán kísérezenei, de annak azután végtelen áradásával. Míg a görög tragédiában megállt az idő, bennük a tér helyett az idő uralkodik, belső tér kibontásai, belső téré, amely polifónikus atmoszféra, — a francia tragédiák — Corneille, Racine alkotásai — racionalista dialógok, „tér és idő egységében” — ami azt jelenti, hogy mindkettő eliminálódott a dialóg korlátlan uralma érdekében. Ha a barokk tragédia belső tere villogó kardonk teremtette atmoszféra, a francia „klasszikus” tragédiáé a retorikai tiráda, amely egyben pszichológiai elemzés.

A tragédia-műfaj többé-kevésbé szerkezeti formákön nyugvó építkezése törést szenved a Faust I. és II. részének heteronómiáján és a formabontás a drámai költeményhez vezet, amelyben az alakok, cselekmények belső dráma szimbólumai, érzelmi, hangulati — illetőleg a Faust II. részében — allegória határát suroló gondolati szimbólumok. — Más struktúrszerkezeti szöveg a Faust I. és más a Faust II. része, s az egész mű romantikus stílusú a maga formátlanságában. — Az ember tragédiája viszont „drámai költemény” ugyan — amit a szerző bizonyára a címben szereplő „tragédia” megjelöléssel szemben, mindjárt az Arany Jánosnak küldött kézirat-példányon jónak látott annak utána jegyezni — drámai költemény, de a Fausttal szemben XIX. század empirizmusára, pozitívista historizmusára valló, minden ízében intellektualista karakterű, világos szerkezetű mű, amely a fenyegető káoszt, amit a romantika a klasszicizmus által kiküszöbölt tér és idő démonikus elemeinek újra aktivizálásával az emberi lélekre rászábadított, hogy azután a kettős rabság kötöttségéből égbé szárnyalással, alakváltoztatással, megijodással, jövőidézőssel kíséreljen meg kitörni — világos formák segítségével kísérel meg legyőzni, új kötésben, magához, a maga emberi méreteihez szelidítve őket. — Tudjuk, a romantika fausti életérzésében az a nyugtalanító rejtély jut kifejezésre, hogy az idő démonikus folyamatában a jövő a nem létező jelenen át múlttá változik. Ellenében az örök jelenvalóság mozdulatlan térével, amely „úr”-ként az időbeli változó jelenések statikus színpada: a kiterjedés feltétele az üres világegyetem. — Van ebben valami nyomasztóan félelmetes és kétférelmü, hogy a jelenéssé változó valóság az üres térében pereg le. — Ha Madáchot és Vajdát, szinte párhuzamos egyidejűséggel, panteista lírai költeményeikben, ez a létiszony riasztja és foglalkoztatja, most Madách a betetőző drámai költemény múltat jövőként álmodató jeleneteiben, különös összetett zenei szerkezetben, ezzel néz újra szembe, ezt akarja a maga számára elintézni, épp a páratlan világos művi szerkezetben, a megváltó forma szerkezetében, olyan szerkezetben, amellyel a közvetlen élményt tolmácsoló líra nem rendelkezhetett. — Romantikus tartalóm klasszikus szerkezetben,¹⁹ amint azt méltatói majdnem kivétel nélkül — ha ámbátor némi csodálkozással is — mindenkor elismerték.

A Faust költői varázsa az az érzéki hangulati homály, amellyel szemben Madách költeményének egyértelmü világossága szinte fogyatékoságnak érződik. Azért is merészelték vele szemben olyannyira prózai számonkéréssel fellépni, amilyenre vetemedni Goethe művével szemben senkinek se jutna az eszébe. A teljes költői szabadság, a képzelet ellentmondást nem ismerő térében, — ez a Faust természetes struktúrája; ha a latin szellem számára ezáltal összefüggéstelen aforizmak gyüjteményének tűnik is, habár hangulatszimbolikus romantikus közlés módjánál fogva még korántsem minősíthető annak. — Viszont az ember tragédiája a maga szerkezeti világosságában korántsem faggatható tézismüként: éppen mert a sokszoros szerkezeti kötésben zenei-hangulati jelentéshez jutó műalkotás. Épp a szigorú szerkezet, mondhatnánk szerkezetrendszer, a jelentéshordozó: négyzeres szerkezet-struktúra,²⁰ amely a maga bonyolult egymásra vonatkozásában hordozza azt a költői-világnézeti mondanivalót, amely a néző számára mindenkör annyira evidenssé válik, hogy megértését semmiféle tudományos kommentár nem volt soha képes elhomályosítani. Ennek köszönhetette azt a színpadi sikert, amelynek a Faust — különösen a két rész együtt — sohasem örvendhetett.

Ebből a négyes szerkezetből a Tragédia magyarazói és méltatói rendszerint csupán egyre-egyre figyeltek fel, ezt az egyet kizárólagossá téve, ami sokban hozzájárult a mű egyoldalú értelmezéséhez. Ezek a szerkezeti struktúrák nem is azonos jellegűek s akként kötnek, hogy egymással nem állanak szoros kapcsolatban, épp heteronon voltak: a színek dialektikus egymásra vonatkozása — a színek belső felépítése — egymáshoz kapcsolása — a jellemrendszer — a szer-

¹⁹ BABITS Mihály: Előszó egy új Madách kiadáshoz. Ny. 1923. 172. KOSZTOLÁNYI Dezső id. h. BARTA János: Madách Imre, 1942. 170.

²⁰ Ennek a négyes szerkezetnek nincs köze Heidegger Geviert-jéhez, amely szerint a műalkotás „világ”-teremtő jellegével „négyesség” jár együtt: Föld — Eg — Emberek és Istenek. (Vom Ursprung des Kunstwerkes (1935) Holzwege 1950. — Wilhelm Perpeet azzal utasítja el, hogyha Heidegger pár megragadó példán (görög templom, Van Gogh Paraszt-cipők képén) kítünően érvényesíti is a „négyesség”-nek ezt az elvét, általában épp oly kevésbé alkalmas esztétikai problémák megoldására, mint a Werk-jelleg, amiből levezeti. (W. PERPEET: Heideggers Kunstlehre. Heidegger. Perspektiven zur Deutung seines Werks. Köln Berlin 1969. 217—239.) — Meg kell jegyeznünk, hogy épp az ember tragédiájára igen jól lenne alkalmazható a „négyesség”-nek ez a heideggeri elve, amint Madách egész világképe, ha nem is „pesszimizista és nihilista” mint azt Babits állította, de egész problémafeltevésében közel jár az egzisztencializmuséhoz, olykor önkéntelenül is azonos megoldásokba torkollik.

kezetileg egyre fokozódó atmoszferikus sűrűség majd ritkulás együttesen eredményezi, hogy a mű mozgó szerkezeti modellje olyan gömbé, amelyben középpútt dialektikus spirális vonul végig, mozgásában — egy háromélű tengely körül forogva — a spirális mozgások természete szerint meghatározhatatlanul le- vagy fölfelé — a gömb perifériák felé egyre ritkuló atmoszférájában. Zártság és nyitottság, mozgás és változatlanság művi modellje ez. — Lényegében barokk világ-színpad szerkezeti váza, a maga kozmikus jellegében.²¹ A „szerkezetek” általában a formai állandóság jellegénél fogva térszerűek, vizuálisak. Sőt mint a modern képzőművészetek rájöttek, minden „forma” szükségképpen matematikai és geometriai. Karinthy Frigyes a maga szokott zseniális mérésével utal a mű „geometriai” szerkezetére: „... emberekhez beszél, de kompozíciójának szédítő aránya mintha ennél távolabbi, időben és térben ennél messzebbre kitűzött célra volna méretezve... Élni fog, míg ember él a földön s ez a jóslat csak a költői gondolatra, eszmére, tartalomra szól, a koncepció csodáját nem festi, nem határozza meg.” Ő a gulát említi, „a geometriának és építkezésnek, tudományoknak és művészetnek a legfőkétebb formáját”, mint himnuszt az istenhez, ég felé fordított szemekkel.²² — Bizonytalán az első történeti szín monumentális szimbóluma is inspirálja, amikor a mű misztikus geometriai szerkezetének érzékeltetésére az emberi halhatatlanság-vágy e kozmikus arányokat rejtő, tisztán mértani objektumnak tekinthető épületét említi. — A mű szerkezeti modelljének kettős igényt kell kielégítenie: a zártságét és a dinamikus mozgását; éspedig akként, hogy ez utóbbit kövesse és tükrözze. — A zenét is ilyen szemlemben őrzik a kottajegyek és bontják ki ezek alapján a dirigens mozgulatai a térben — valamint, sokszor még a szimfóniákat is, a tánc realizálja a térben. — Valéry ennek a rejtélynek szenteli *A lélek és a tánc*²³ dialógját, amit a Tragédia szerkezeti problémái elemzése során önkéntelenül is többször idézünk:

„..... éber figyelem és feszültség álma, amit maga az Ész álmodik! S mit álmogna egy Ész?.... az álom, amit álmogna, nem éppen az volna-e, amit e percben magunk előtt látunk, a pontos erőknél és keresett ábrándoknak a világa? Álom, álom, de aránytól egészen áthatott álom, mérő rend, cselekvés és egymásrakövetkezés!... Ki tudja, mily felsőbb Törvények álmodják itt, hogy látható arcot öltve arra egyesülnek, hogy fennen mutassák a halandók előtt, mint keveredhet és olvadhat egybe való és valótlan a Múzsák hatalma szerint?”

Igen, még az *álom-jelleg* is szerepet játszik a Tragédia szerkezeti rendszerében is, az álomjelleg a mű egész anyagát a teremtő képzelet és meglátott való közötti lebegéssé avatja, amelyben vágy, remény, objektív-szubjektív elemek állandóan átjátszanak egymásba s az egész képi és gondolati világot egymással átítatva, pusztán *hangulati* érvényességgel ruházza fel. Ez az érvényesség azonban a *létproblémát* illetően sokkal döntőbb, evidensebb jellegű, semhogy elvont gondolati-tartalmi megfogalmazást tűrne.

Vegyük most már részleteiben tüzetesebben szemügyre azt a négyes szerkezeti struktúrát, amit összetett funkciójában megkíséreltünk olyan gömbbel érzékeltetni, amelynek háromélű vertikális tengelye körül egy spirális kering, magának a gömbnek az atmoszférája a magtól kiindulólólag egyre ritkuló.

a) Leginkább — bár nem egyértelműen és nem is elsősorban szerkezeti jellegében — méltatótt a *színek egymásutánjának dialektikus jellege*, egyben Madách történelemszemléletének dialektikus vonása: zsarnokság — szabadság; — erkölcsi közöny — vallási rigorizmus; — társadalmi előítéletek — szabad gondolat (avagy rendiség és forradalmi anarchia); — liberalizmus és kollektívizmus a társadalmi-gazdasági életben; — kozmikus lázadás és földhöz kötöttség. — Akadt, aki ezt a már amúgyis kellenél jobban egyszerűsített szerkezeti vázat még egyszerűbbé akarta tenni és ezzel kétségtelen konkrét korhoz kötött jellegét az elvontsággal végképp kioltani, valamennyi szín dialektikus tartalmát az *egyén és közösség* ellentétpár problémáira szűkítve.²⁴

Nem hiányzott ugyan az a belátás, hogy ezek a dialektikus körök *egymás fölé kanyarodnak*, újabb és újabb, részben általánosabb jellegű, de egyben problémákban egyre gazdagabb síkoka. A pusztán *politikai* tézisek fölé mihamar *morális-világnézeti*, majd egyenesen a *szellem szabadságát* s magának a *szabadságnak és törvényszerűségnek* ellentétpárhuzamát tétélező színekre — s ezeknek materialista társadalombölcseleti, gazdasági problémafelvetése, szélsőséges kiélezettségével: a *szabadság és a kollektivist*a államszervezet szembeállításával. — Amint egyre poli-

²¹ ANGYAL Endre: *Theatrum Mundi*. 1938.

²² KARINTHY Frigyes: *Madách*, Ny. 1923. 113—123.

²³ PAUL VALÉRY: *A lélek és a tánc*. SOMLYÓ György ford. 1946. 19.

²⁴ SZÁSZ Károly, LUKÁCS György, ERDÉLYI János s általában a művet társadalmi mondanivalók szempontjából vizsgálók.

fonikusabban tartalmazzák az előző színek problematikáját, problémaköreit is, úgy hogy — mint látni fogjuk — eleve föl kell vetődnie, hogy ezek a dialektikus színek, látszólagos egysíkúságuk mellett, *milyen* „telítettségűek”, az egyoldalú *ellentétpárhuzam* mellett és helyett milyen különböző *atmoszferikus* sűrűség, telítettség, fajsúlytörvényszerűség jellemzi őket. Egy szóval hogy nemcsak *tézisegysíkúság*, hanem igenis bizonyos atmoszferikus légritkaság, illetőleg sűrűség, és ez a *művi szerkezeti hangulat* szempontjából talán még jelentősebb, mint a lényegében pusztán intellektuális, tartalmi, sőt egyenesen tézisszerűen és nem formáló, formai szerkezeti elemként érvényesülő *dialektikus* ellentétpár. Ez utóbbit különben Madách költői-művészi ösztönrel erősen enyhítette és részben akként avatta szerkezeti elemmé, hogy maguk a dialektikus ellentétpárok a következő ellentéppárral új és más természetű ellentétkapcsolatba lépnek. S mintegy így levonva az előző problémafelvetés elhibázottságát, új sikon veti azokat fel. Például nem *egyen* és *tömeg* (milliók egy miatt, egy milliók miatt) hanem általában: érdemes-e küzdeni *morális* eszmék jegyében (az egyiptomi és görög jelenetre következő római és bizánci szízn). Természetesen magukban hordozván az előzők problematikáját is, de immár érettebb, azkszinűbb, árnyaltabb mivoltukban. Amint érik az emberiség, öregszik, egyre nagyobb konkrét élményanyagra támaszkodva és, egyben különös módon, egyre általánosabb elvek alapján cselekszik, dönt, szemlélődik. S így ezek a történeti dialektikájú színek — csakúgy mint Dültheynél, vagy Spenglernél — életfolyamatba, *kultúrák életfolyamatába* kapcsolódnak, mosódnak egybe, nemcsak polarizálódnak, de egymásba is nyílnak.

Mégis nem az idő folyamatossága, hanem pontszerű időtlenség jellemzi ezeket a történelmi miniatűröket. Sőtér szerint: „A Tragédia igazi folyamatossága nem az egyes színek cselekményében, illetve e cselekményeknek az eszemiség logikáját követő egymásutánjában valószínűleg meg, hanem Ádám és Lucifer finoman árnyalódó viszonyában vagy Ádám és Éva nosztalgiaiával telített „különjeleneteiben.”²⁵ — Igen, a *dialektikus spirális* — Ádám — Lucifer — Éva — a *jellemrendszer háromléti tengelye* körül forog, ez az egész metafizikai világkép tengelye is. Ádám egy-egy szín végéről átlép a másikba, ha nem is változatlan magatartással, de mindenkor olyan búcsúszóval, amely az egész mű heroikus-elégikus alaphangulati tónusát képviseli, nemcsak a dialektikus korpékeket kapcsolva egybe, de a költő kettős énjét, mert hisz nagyobbára Ádám és Lucifer duettjei ezek a halhatatlan költői szépségű sorok.

Ebben a zenei szerkezetű műben, amely ekként közeledik — nyitányában és fináléjában is — az opera felé, amiként ez a zenei műfaj tulajdonképpen a barokk világdramából fejlődött ki, azzal rokon kifejezésmódja az újkor végtelen távlatokba nyíló — *zenei* — világerzésének. (L. Giordano Bruno filozófiáját.) — A nagy áriák — Lucifer vagy Ádám monológjai, mintha minden csak azért lenne, hogy ezek elhangozhassanak. Aforisztikus megfogalmazásukban lebilincselik a hallgatóságot, amely halálos csendben figyeli végig ezeket a bölcselő költeményeket.

A magyar gondolati költészet egész gyöngysora ez, és mögötte az élő dokumentáció sugalló, bizonyító ereje. Ezekre áll elsősorban Kosztolányinak az az értékelő megállapítása: „Nyelvi tömörségeannak a feszítettségnek az eredménye, amellyel valaki olyasmit mond, amit még senki előtte.”²⁶ Bizonyossága ennek, hogy Arany simító kezének ezekhez jóformán egyáltalán nem kellett hozzáérnie.

Természetesen, hogy ezek a monológok így hathassanak, meg kell teremtenie a figyelem csendjének a megfelelő beállítódáshoz: ez az *egyes színek remek drámai, színpadi fölépítésének* köszönhető. Mindenik jelenet egy-egy kis tragédia, amelyben a hős azon bukik el, sebződik meg, ami legjobb benne, eszményi önmegvalósítása fut zátonyra, eszményeivel bukik. *Ezek a jelenetek a tragikum egzempláris példái*, s így ha a mű a maga egészében *drámai költemény*, a jelenetsorozat révén méltán állhat a címben a „tragédia” elnevezés.

Megint a szerkezeti polifónia egy sajátos eleme ez a műfajötvet, amely nem hibridde teszi, hanem nagyon is megfelelő annak a korérzés parancsolta műfajötveti stádiumnak, amelyben a tragédia a drámai költemény felé fejlődik s a „nézd komédiának” romantikus ironiájával mérséklődik. — A *Faust* és teljes iskolája, Byron *Manfrédje*, Kainja, később Ibsen *Peer Gyntje*, *Brandja*, amelyben másképp érvényesül, lép előtérbe a költő személyisége, mint egykor a *Hamletben*, vagy akár a *Viharban* is, s általában a shakespeare-i drámai művekben, amelyeknek valamely módon szubjektív szerkezeti polifóniájuk révén mégis csak rokonai, leszármazottjai.

Az egyes történeti korokra különben jellemző és tragikai szempontból pompásan felépített történelmi miniatűrök inkább arra alkalmasak, hogy egy nemes csalódott lélek véleményét igazolják a világról, semmint arra, hogy egy-egy kor lényegét objektívan kifejezzék. Nem mintha hamisak lennének és nem lennének gazdagok találó vonásokban — csak éppen nem teljesekek, luciferi kétyel sugallta szemlélet szülőttei. — Ugyanakkor művészi szempontból mintha egy hatalmas szimfónia alaptételének változatai lennének, egyre sötétebb tónusban, egyre inkább decrescendóban s egyre élesebb diszsonanciákkal. — Az egészben azonban, mint búvó patak

²⁵ SÓTÉR István: Átom a történelemről. Madách Imre és Az ember tragédiája. 1969. 85.

²⁶ I. m. 92.

vezérmotívuma, csendül föl vigasztaló ellentétként a magasabbra törő tiszta szándék, az emberi méltóság, az ember nemes alapjellemének hű, emlékezve édent visszakövetelő hangja.

A jeleneteknek e művészi szerkezeti mivoltára, funkciójára a hegeli dialektikus történelem-szemlélet csupán szerkezeti alapképlet, művi szempontból csupán úgy érvényesül, mint az ismétlődés variációs alapja, mint a mű alaphangulatát megszabó hullámmozgás sémája. A Tragédia szuggesztív hangulati hatásának forrása épp ez az egysége a különféleségnek. Ez érvényesül erősen zenei szerkezeti elemként az alptétel kibontására. Nevezetesen annak kifejtésére, hogy a látszólagos „fejlődés” ellenére pusztán történelmi úton az ember épp nemes egyéniségét, lényé lényegét nem valósíthatja meg. — Vagy pozitívrá fordítva: *ez nem függvénye a történelmi szituációnak.* — *Az ember tragédiája* — tán épp alkotója kezdeti szándéka ellenére? — *antihistorikus* dráma. — Nem organikus társadalmi-gazdasági fejlődési sort, hanem a fejlődésből csupán a főtéma, az alapprobléma szempontjából kiragadott — s így a kort ilyen szempontból bemutató történelmi miniatűröket látunk. Valóban luciferi, a fejlődés látszatait leleplező, nagyon is valódi kritikán alapuló álmokprázatok, amelyekben az ember a történelem játékszere, olyan folyamatot, amelynek nem vezére, csak úszója az egyén. Az ember genezise a főtéma. A „genus” és a „species” a maga entelechikus mozgásfolyamatában. — Korántsem darwini vagy hegeli, hanem minden ízében madáchi értelemben: autonóm heroikus lényként küzdve az önmegvalósításért. — A történelmi ember létezésének paradoxona, hogy csak történelmi perspektívával rendelkező ember őrizheti meg vele szemben a függetlenségét. Nem a „történelem”, hanem az ember vívhatja ki — „a sorsnak ellenében” — a maga autonómiáját benne. A „Csak a vég! csak azt tudnám feledni” — végszó lényegében Ádám emberi rangját pecsételi meg: a halál perspektívájából élt életet. — Éva, akitől minden ilyes idegen, aki csupán ifjúságát és szépségét félti az időtől, a vitális biológiai elemet testesíti meg, a pillanat varázsát, sőt tulajdonképpen mindenkor is csupán azzal rendelkezik, azzal kínál enyhét az egészen más szférában mozgó Ádámnak. Ennek fejében osztozni kénytelen a kor minden fogyatékoságában: bűne a koré, míg a jó sajátja. — Amint az álom egyre nyomasztóbbá válik — a londoni színtől kezdve, melynek végén valóságos allegorikus alakká változik — Évát „elnyeli az álom vize”. (Sötér István)

A költői álom lebegő bizonytalansága ezeknek az álom-élményeknek a valóságsíkja. Nincs-e joga a költőnek szuggeralni: a történelem úgy vonul el felettünk, mint valami rossz álom: piramisaival, keresztjeivel, máglyáival, horoszkópjaival és guillotine-jaival; — fáraókkal, keresztshadakkal, pátriarchákkal egyetemben. — Méltók sorsukra, hogy a vásári kikiáltó bódéjába vagy a Falanszer múzeumába kerüljenek. — De ide jutnak, a múlt múzeumába, az emberiség elfojtásos mélytudatába a hősök, tudósok, hitvallók, eretnekek, reformátorok és forradalmárok a maguk egykor oly nyugtalan álmaival? A történelem igazi bosszúja, ha ezek az álmoképek megvalósulnak: szabadság, egyenlőség, kereszténység, testvériség, szabad verseny, filozófusok szabályozta társadalmi rend. Az ember túl akarja magát haladni — s nem tudja utólélni sem, makacsul elmarad álmoképe mögött. Amögött az álmokép mögött, amely isteni lényege s amely a történelmi álom luciferi machinációiban elkalkódott, elkótyavetyélődött. Ha van valami egyértelmű mondanivalója a műnek, a mű egészének, az történelemellenes. Nem annak akcióiban — hanem azok ellenére, a sorsnak ellenére, kell az embernek magasabbrendű önmagához hűnek lennie, hogy azt a történelem luciferi előhívóiban is kibontakoztathassa, vagy legalább is megőrizhesse. Az ember rossz helyütt érdeklődött, amikor a történelem mozgó tükrebe nézett, hogy meglássa a maga arcát: ha a múltból élünk és a jövő felé figyelünk is, *egyetlen korhoz* tartozunk, nem a történelemhez, annak mozgó tükre torzít. A torzító tükörben látott képnek nem szabad elfeledtetni a saját eredeti arcot, amely rousseu-i, tolsztoji meglátás szerint is ott lappang az illúzió kép mögött. Ekként a madáchi mű tartalmi részleteiben ugyan hegeli, carlyei, emersoni vonásokat mutat, szerkezeti költői egészében végső soron éppoly antihistorikus jelentésű, mint a vele többé kevésbé egyidőben keletkezett *Háború és béke*.

Az ember tragédiája az, hogy szükségképpen történelmi — és lényé legmélye ellenére az. Ezért érzi Babits „pessimistának és nihilistának” a tragédiát, Arany és Kosztolányi pedig olyannak, amely egész szerkezetével tiltakozik a pesszimizmus ellen.

A műnek a magyar irodalmi hagyománnyal szemben elfoglalt álláspontja is paradox. Olyan nemzet filozófiai költeménye, amely addig történelmi kategóriákban gondolkozott, amelynek *Himnusza, Szózatja, Nemzeti dala* lényegében történelmi visszapillantás, létigazolásként. De azáltal hogy a Tragédia ezeket a nemzeti történelmi képeket teljesen mellőzi, nem egyik jele-e annak, hogy csalódottan le kíván számolni ezzel a szemlélettel: történelmi képekben antihistorikus mű. Ezzel túlhalad a középnemesi világszemléleten, egy történelmi jelenetsorozatot luciferi szemfényvesztésnek ítél, olyan álmodozásnak, amelynek illúzióiból fel kellene végre ébredni. *Az ember tragédiája nem történelmi lecke, hanem lecke a történelemről...*

Az alapprobléma áll előtérben ebben a nyomasztó álomban: a történelmi kategóriákban érző és gondolkozó ember áll szemben az eszmék és kategóriák által mechanikusan mozgatott démonikus, luciferi történelemmel, amely bizony nem indokolatlanul torkollik a falanszterbe és az entrópiába.

Hasonló dialektikus ellentmondás uralkodik az „ember” és az „emberiség” ellentétében. — A Tragédiának nem három főszereplője van, hanem négy. Ádám ellenfele az egyes történeti színekben nem Lucifer vagy Éva — ezek útítársai, segítőkész barátai, ha nem is képesek mindenkor segíteni rajta. Igazi ellenfele a Tömeg, a tömegember, a *történelmet képviselő történelmietlen ember*, az időperspektívát nem ismerő „Man”, a percmemberkék többsége, a mély, amit a fény nem hat át s amely a kultúra eszmeiségével szemben képviseli a „korszellemet”. — Ezek a civilizációba átforduló kultúrák végeredményben nagyvárosi civilizációk. — Ezt képviseli Egyiptom, Athén, Róma, Bizánc, Prága, Párizs, London s a Falanszter is. Ez már nem a polis, hanem a cosmopolis Athén-ja, megvásárolható csöcselékével, semmiben sem különböznek ezektől Róma előkelő dőzsölői, Bizáncban a fanatikus tömegember, Prágában az udvari csöcselék, Párizsban a trikotózók, a londoni utca vásári népe, a Falanszter emberi arcukat elvesztett rabszolgái — ezekkel áll szemben — nem is mint az emberi nagyság vagy kiválóság — de egyszerűen mint az autonóm emberi személyiség képviselője, a „nemes” ember, az emberi nemesség csalódott számonkérője. Az *ember tragédiájának* minden korban nagy közönsége volt s még hosszú ideig az emberség templomává alakítja át majd azt a színházat, amelyben előadják.

Katartikus áhitattal figyelik a tragikus szituációt: a történelmi kategóriákban gondolkozó, valamint a minden ilyen szemléletmódtól idegen, de a „saját korát”, a mindenkori „kor”-t képviselő ember — tehát a „reprezentatív” és a „szimptomatikus” — kerülnek szembe egymással és bebizonyosodik, hogy nem lehet úszni a kornak ellenében, a kornak nem vezére, csak úszója az egyén. A tömeg vezére csupán az lehet, aki hozzá hasonul. Ez a történelem örödi dialektikája.

Madách művész annak bemutatásában, amin a kor nemes eszmei tartalmát képviselő, a tulajdonképpeni történelmi ember törekvései elakadnak, elsekélyesednek, megtörnek ebben a közegben, a történelem történelmietlen közegében. A feszültség ebből a mély belső dialektikájú ellentétből fakad, s ennek árama biztosítja a színek egymásba folyását, az, hogy Ádám nem is annyira vezérlő harcosa az emberi eszmék harcának, hanem kivirágzásuk és devalvációjuk, csödjük egyre dermedtebbé váló szemléelője, egyre inkább néző, Luciferrel együtt, végül csupán már átsétál az egyes színekben.

Dialektikus feszültségek polifóniája hatja át áramával a Tragédia szerkezeti törzsének jelentsorát, amely a két pólust úgy köti össze ritmikus kanyarulataival, hogy végig nem lehet tudni, föl- vagy lefelé történik szerpentin-mozgása. Jelentése az a fény- és szín-játék, amit a közepükben végighúzó jellemrendszer hármias kristályéle mutat. Mint már Kosztolányi észrevette²⁷ és mint Sötér István is hangsúlyozza: „Ádám és Lucifer finoman árnyalódó viszonya vagy Ádám és Éva nosztalgiaivan telített különjelenetei” azok, amikben a Tragédia „igazi folyamatossága megvalósul” s nem az egyes színek cselekményében, illetve e cselekményeknek az eszmeiség logikáját követő egymásutánjában²⁸

b) Mielőtt azonban áttérnénk a mű tengelyét képező jellemrendszer, e vertikális tengely, jelentésfunkciójának elemzésére, maguknak az egyes színeknek egymásutánjában s a Tragédia egész atmoszférájában mutatkozó különböző *telítettségfokot* kell érintenünk, amely a mű egysége és jelentése szempontjából éppoly döntő tényező, mint a jellemrendszer tengelye, amely körül a cselekmény jelenetsorának spirálisa forog. Annál jelentősebb ez a szerkezeti tényező, mert minden látszat szerint önkéntelenül született a koncepció kibomlásából, az anyag természetéből és mintegy azt jelzi, és biztosítja, hogy a mű egésze egységes világ, úgy, hogyha ezt eddig alig is méltányolták vagy vették külön figyelembe, amikor a Tragédia rendkívül világos és zárt szerkezetének hódoltak, a hódolat a kritikusok tudtán kívül ennek szólt. Arról van szó, hogy az *elvontság* az első és utolsó szintől a középpont, a Kepler-jelenet felé haladva az egymásra következő színekben egyenletesen, fokozatosan csökken s a konkréción az élménymagvat rejtő középponti színben éri el a tetőpontját, tehát az *egész anyagot olyan atmoszferikus gömb fogja egybe, amely a középpontból kifelé haladva egyre ritkul.* — Nem arról van szó tehát, hogy az úgynevezett keret-jelenetek természetesen elvontabbak, mint a mű tulajdonképpeni törzsét jelentő úgynevezett történeti színek, hanem arról, hogy magukban a keret-jelenetekben is fokozatosan csökken — illetőleg a végén növekszik — az elvontság, s hogy ez a folyamat tovább tart a történeti színekben, illetőleg a középpontból kifelé haladva, már ott azokban megkezdődik. — Az I. szín metafizikai-teológiai általános problémafelvetéséből, mely a „hódolat” és „bírálat” elvi ellentétét mint a szabad szellemi létezés alapkérdését exponálja, a II. színben a „szabad választás” dialektikája bomlik ki konkrét formában, de erősen eszmei elemzés kíséretében, hogy aztán a III. színben egészen konkrétan felvetődjenek a történeti sors felé induló emberiségnek azok a problémái, amelyek valamennyi színben végig vonulnak egyre konkrétabb, individualizáltabb, összetettebb és differenciáltabb formában. Itt már ebben a III. színben leüti a szerző azokat az alapmotívumokat, amelyek a hatalmas szimfónia egyes tételeiben különböző változa-

²⁷ KOSZTOLÁNYI Dezső: I. m.

²⁸ I. m. 95.

tokban fölcsendülnek: család, tulajdon, hon és ipar, tudás, az ösztön kéje, szellem és anyag, a Föld szelleme és erői. S az érzelmi alaphangütések: A csók mézének ára ott vagyon — Amely nyomán jár — a lehangolásban... Vagy: „Vagyok” — bolond szó! Voltál és leszesz. Örök levés s enyészet minden élet. — Melyiket mondta Ádám és melyiket Lucifer? Folytatódik mesteri módon a konkrét jellemrendszer kibontása, a művi individualizáció. Olyan szerkezeti kezdet, amit azután a műnek ki kell bontania s ez a kibontás megy végbe a fokozott konkretizálódásban: a „fáraó” még pusztán történelmi fogalom, s jórészt ilyen elvi, fogalmi, tételés körülötte minden; — Miltiadész már konkrét történelmi személyiség, bár sorsa s maga a jelenet nem teljes történelmi hűségű; a római jelenet szinte a naturalizmusig konkrét Péter apostol történelmi alakjával; — a bizánci jelenet konkrétciókban történelmileg többretegűen gazdag, hogy azután egészen intim vonásokban bővelkedve jelenjen meg a színen a Tragédia alapélményt rejtő magva, hogy szinte úgy érezzük, Alsósztregován vagyunk a költő dolgozószobájában, amint Kepler boros serlege felett elmereng. — Az érdekes az, amikor a történelmi vonásokban gazdag forradalmi jelenetben Éva, ez az eddig olyannyira hús-vér álomalak, megkettőződve kezd szimbolikussá változni, hogy azután a jobbára megint inkább csak általános társadalmi rajzot nyújtó londoni kép végén szinte már egyenesen allegorikussá váljék s a jövő egyre halványuló képeiben ezt az Ádámot a realitáshoz legerősebb szálakkal fűző alakot „elnyelje az álom vize”. S maga Ádám is egyre passzívabbá, Lucifer útítársaként pusztá szemléllővé változzék, ezzel is halványítva a jelenetek konkrét személyes jellegét, s a falanszter, az ürrepülés, az entrópia színein át visszajussunk a kiindulás elvontságához s az annyi szűrőn, retortán átment gondok és gondolatok habár tisztultan is, de még mindig tévován megpendüljenek és ezt a légritkulást Ádám utolsó fölkiáltásával olyan nyitottság kövesse, amely — mint látni fogjuk — *dialektikus jelentésváltozással mégis az egész problematikát a mű parancsolta szellemben lezárja.*

Enélkül a szerkezeti sajátosság nélkül a Tragédia nem lenne az, ami. Ez biztosítja igazán természetesen szerkezeti egységét. — Kizárja, hogy le lehessen választani az úgynevezett „keret”-színeket, vagy akár csak konvencionális ráadásnak tekinteni, metafizikai sallangnak. — S ami ennél is fontosabb, megszabja az egyes színek karakterét, és pedig oly módon, hogy egymásutánjuk előbb intenzívizást, azután tépőpontot, majd észrevétlen megpendülő jelent, s így döntő módon segít abban, hogy az intellektuális gondolati anyag érzelmi zenei hangulati szférába emelődjék.

De mindennél fontosabb, hogy e kozmikus szerkezeti jellegben — zártság és nyitottság egységében — lesz a mű „világ”, ami biztosítja hiteles értékjelentését. — S emellett olyan szerkezeti elem, amely szinte teljesen észrevétlen s így fokozott hatású.

c) E kettős — spirális és globális — szerkezetnek *forgótengelye*, közös forgótengelye, az egyesek által már korábban is nyomatékkal kiemelt *jellemrendszer*, amelynek dialektikus mozgó funkciójára Kosztolányi utalt, Sötér István pedig mint szeizmográfszerű jelzőrendszerre. Mind ezt a magunk részéről azzal szeretnénk kiegészíteni, hogy ebben a kristálytengelyben bomlanak színeikre az események úgy, hogy mindvégig a költőiség, líraiság olyan forrása, amely monológjaival, dialógjaival, elégikus, aforisztikus, heroikus megnyilatkozásaival, színjátékaival az egész zenei szerkezetet, mint a hangszerelés a zenei művet, érzelmi hangulati szférába emeli.

Természetesen nem szabad lebecsülni azt a funkcióját, hogy az akarat, az értelem és érzelem dialektikus küzdelmét ábrázolva, a Tragédia leghatározottabb jelentéshordozója: az ember tragédiája az, hogy az ész, érzelem és oly szent akarat valami átoksúly alatt örökké egymás fölé kerekedve megbontják a tökéletes emberi létezésformát. Az Úr szava a végjelenetben mintegy a megoldást egységükben jelöli, Lucifert sem hagyva ki belőle.

Az egyes színekben valóban nyomon követhető ez a diszharmónia. Ádám a törhetetlen akarat képviselője, hol kelletténél naivabb, hol megfelelkezik a szív jogairól, hol kelletténél is jobban érvényesíti azokat. — Éva és Lucifer nem győzi figyelmeztetni. — Általában Éva és Lucifer inkább kiegészítik egymást, semhogy szemben állnának egymással. — Itt Madáchnak élettapasztalataiból eredő titkos meggyőződése érvényesül.²⁹

Mint általában Éva alakjának rajzában. Éspedig kompenzativ módon. Mintha családott szerelmek módjára a körülményeket, önmagát vádolná inkább — imádotját szebbnek-jobbának tüntetve fel — csakhogy tovább szenvedhessen érte, mazochista módon tovább szerethesse. Évának bonyolult a funkciója a Tragédiában. Korántsem olyan egyértelmű, mint arra a végele-
net utalásaiból következtetni lehetne. S tulajdonságai nem annyira történelmi szerepből, helyzetéből erednek, hanem a költő élményvilágának mélyéből fakadnak s ezért olyan sokszínűek, olyan bonyolultak s ezért árasztanak annyi költői melegséget a különben meglehetősen intellektuális veretű műbe. Ádám elsősorban Éváról álmodik — minden egyéb csak zavaró mellékkörül-
mény. S ez nem is lehet másként. Éva az álmodó Ádám egyetlen *valósága*, a többi a jövő gondja

²⁹ SÖTÉR István, aki döntő szerepet tulajdonít a jellemrendszernek, kissé allegorikusan fogja fel azt: Ádám az eszme, Lucifer az anyag megszemélyesítője s így jelentheti azután végül is Éva az ideál — real egyensúlyát. — S a Föld szelleme az élő anyagot? — Tehát a megoldás egyszerűen vitalisztikus lenne? S az egész megoldás konstruktív optimista, azaz megrekedne tartalmi síkon?

és ijesztő agyrem. Az emberi valóság álma elsősorban szexuális álom, mint azt Freud később elég meggyőzően kifejtette, ha egy yébként elméletét egyáltalán nem lehet a Tragédia álomszerkezetére ráhúzni, mint azt Róheim Géza ⁹⁰ megkísérelte. Éva épp ellentmondásosságával valós nőalakja önmagával végig nagyon is azonos, tulajdonképpen eleven valóságként a saját ruhájában sétálhatna végig a történelmi alakok között, szituációk szerint csupán színeződik, rendszeren fény és árny váltakozó keveredésével: az az érzékeny szeizmográf, amin Ádám szeme a helyzetet felismeri Egyiptomban, Athénben, Bizáncban, Rómában s bizonyos mértékben még Prágában is: legalább amint az „álom az álomban” kettős Évája elárulja, hogy azután később az elidegenedés korjeleneitében árucikké, ajándéktárggyá váljon s csupán a Falanszterben kísérelje meg ez ellen a lázadást. A prágai jeleneitig nem annyira az érzéki szenvedély, ellenkezőleg a romantikus tisztaságvágy képviselője, általában az a titkos eszménykép, aminek eljátszásával Madách vádolja, kompenzálva kinozza magát.

Hasonló szubjektív elem az Ádám-Lucifer párosban kifejezésre jutó énkettőződés: a fennkölt eszmékért többé-kevésbé hasztalan küzdő közéleti személyiség és az ironikus társasági ember a magyar életben különben is eléggé általános típusának középpontba állítása a valóság kettős tükrözésére. Hogy a két alak lényegében belsőleg milyen erős kapcsolatban áll egymással, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy jórészt csak ütemkülönbség áll fenn közöttük a felismerésben: a szkeptikus Lucifer korábban lát át azon, ami Ádám számára csupán tapasztalás útján lepleződik le a maga igaz valójában. Ez ad azután lehetőséget a képek valóságkarakterének lebegtetésére.

Természetesen a színek döntő interpretációja az a változás, amit Ádám személyiségén keresztül haladva szenvednek. — Az első történeti színek cselekvő hőse lassan, Luciferhez hasonlóan, ugyancsak passzív szemlélvé változik: kivonul a történelemből. — Nemcsak Kepler, de Danton alakjában is azon a ponton van, hogy ezt megtegye, különben is Danton már álom az álomban. — Tehát bizonyos koron túl — a középkoron túl? — a „lovag” Ádám leteszi a fegyvert, hogy majd csak ilyenként, régi lovagi önmagára ébredve, a Falanszterben, ragadja fel újra. Amikor is elhangzik Lucifer óva intő szövege: Álomkép, ne mozdulj! — A „lovag” Ádám nem a Tragédia végén, az öngyilkosság gesztusával, mond le a küzdelemről, lemondott arról már jóval hamarabb, az újkor első fuvalatára tudós szobájába vonul, s nem mondhatni, hogy a forradalmi jelenet, amit álmában átél, arra csábítaná, hogy a tett mezején maradjon — ha segíti is abban, hogy hátat fordítson a könyveknek. A mű polifóniájában valóban fel is csendül a Zúg az élet tengerárja... Halld csak igéző dalát... De Madách-Ádám különös módon inkább csak hallgatja és nem igen van kedve, hogy a piszkos árba amúgy igazán beleereszkedjék.

És a képeket felidéző Lucifer talán még passzívabb: ő a paradicsomi jelenettel útnak indította az emberpárt s azután csak figyel, kommentál, legfeljebb ha segít, óv, nehogy vesztébe rohanjon a kísérleti alany s idő előtti vége legyen a tragédiának. — Vagy komédiának? — Lucifer ugyanúgy élmény alapján született, mint Éva. Kettős élmény: a szabadjára engedett második Én, valamint a Madáchhoz legközelebb álló, reá legnagyobb hatást gyakoroló, pregnáns egyéniség, Szontágh Pál, költői inkarnációja. Az eszmék hajótörése idején ő segítette ahhoz az ironikus belső magatartáshoz, amely akkor, a történelem sodrával szemben, egyedül nyújthatott menedéket. Ebben a mitikus történeti személyekben bővelkedő drámai költeményben Lucifer egyáltalán nem mitikus vagy allegorikus alak. Nélküle bajos lenne a történelmet elviselni. De vajon neki lehetett volna-e nélküle kezdeni? Ahhoz, hogy az Édenből kimozduljunk, nem szükségesek-e a szabadság, önállóság igénye s ehhez ennek kielégítésére a természetfölötti hatalmat biztosító tudás — nem szükséges-e az emberi ranghoz, hogy mindennek jegyében fölötté álljon a pusztá biológiai tényezetnek, a korlátok leküzdése, a kozmosz új méltó megközelítése, nem annak *részeként*, hanem *összefogó értelmeként*? Lucifer ennek a folyamatnak az elindítója, ennek a mélyén munkáló „gyűrű”. S hogy ez a végsőben elhangozhassék, annak nem mond ellene az egész műben játszott szerepének egyetlen mozzanata sem. — S hogy Éva, az ő hedonista, prakticista életszemléletének választott eszköze, nemegyszer ennek ellene fordul, előkészíti a mű végső mondanivalóját.

A drámai küzdelem tengelyét alkotó jellemrendszer prizmáján szenved törest a történelmi átolmátomás, az szűri ki végső soron ennek a látomásnak a jelentését, amely többértelmű, s épp polifóniájában aktivizálja a szemlélő figyelmét katartikus együttalkotásra.

d) S ugyanezt a célt szolgálja az egész szerkezeti struktúra *transzparenciája*; a valóságkocnak az a lebegtetése, amely eleget tesz a nyílt látszat követelményének s lehetővé teszi, hogy a művel feleljen arra, amire tételes megfogalmazással nem lehet.

Maga az a körülmény *valóságfelbontó* jellegű, hogy Ádám inkarnációi a történeti valóság talarjáról nőttek ugyan ki, de mint történelmi személyek is többé-kevésbé mitikus alakok valameny-

⁹⁰ RÓHEIM Géza: Ádám Álma. Ny 1934. II. 323–325. Freudi alapon hangsúlyozza a nő, a félelem, a menekülés, a repülés és zuhanás jellemző álom-mozzanatait. Egészében azonban elhibáztottnak kell tartanunk a teljes műnek ilyen értelmezését; hiszen az álomszerűség a művi struktúrában teljesen más, világnézeti és esztétikai jellegű, s ezen túl egyáltalán nem megy az álom-mechanizmus érzékeltetésében.

nyien; Miltiádzés, Tankréd, Kepler, Danton többet jelentenek, mint történelmi személyek, az emberiség történelmi mítoszáinak szerves alkotórészei. S a keretbe illesztés, a sűrítés, általánosítás még fokozza ilyen jellegüket: a költészet mítosz-teremtő hatalmának vagyunk a tanúi Madách alkotó eljárásában. — Megkönnyíti számára ezt, hogy főalakjai, Ádám, Éva, Lucifer, maguk is mítikus személyek, úgyhogy szerepeltetésükkel a történelem eleve ilyen perspektívába kerül. Ezek a történelmi képek olyan tudatfenomének, amelyeknek csupán érzelmi-hangulati súlyát mérlegelhetjük.

Erősödik az illúzió-jelleg azáltal, hogy végig eldöntetlen marad, Lucifer-mutatta csalfa kepek-e, vagy komolyan kell-e venni őket? Az álomképekben már természetükénél fogva van valami „luciferi”: többet tudnak, mint az éber valóság s ennek ellenében mégis tökéletesen „valótlanok”, megfejtésre szorulnak. Az álomkép kettős, Janusarcú: a múlt futurologikus szemlélete az álom világa. Vágy, remény, aggodalom táplálják, teszik csalfává és ruházzák fel minden éber figyelemnél élesebb érzékeléssel. A tudat alatti a múlt elemeiből tapogatódzva, borzadva, vágyva megsejti, megjövendöli magának a jövőt. Nem egzakt történelmi tényeket tükröznek tehát az egyes színek, hanem felbontott és érzelmi-hangulati alapon összerakott történelmet. Kétségtelen, hogy ezek az álmok kelleténél józanabb álmok. A valóság korántsem bomlik s nem is tevődik össze olyan bizarrul, hogy ne fogadhatnánk el józan valóságnak, hiányzik belőlük az álomszimbolika egzaltációja, nem karkai álmok ezek, de költői álmok, olyan álmok, amiket Valéryval szólva, az Ész álmodik magának. S éppen ezért, ami az álomstruktúra szempontjából fogyasztékosságuk, költői hitelük szükséges feltétele: egyáltalán nem szakadnak el a józan valóságtól. S Madách mint költő is kelleténél józanabb álmodó: az a fáradt, megkínzott alvó, akinek a napi gondjai járnak a fejében, amilyenek az Édenből létbizonytalanságba vetett Ádámnak álmai kellene, hogy legyenek, ha — XIX. századi tapasztalatokkal rendelkezünk. A végre maga lábára állott emberé, aki minden transzcendens segítséget elutasított, akinek élethatára immár „e parányi lét”. — Az ember tragédiája nem a történelmi színekben kezdődik, hanem amikor a tudás és az élet fölötti uralom megszerzésének útjára lép. — A színek ennek a szituációnak a mérlegei, fejlődési szakaszoként. Az álom fantáziája lehet szertelen, de laposan józan mindig. Csak az ébren álmodozó lehet idealista. Az idealista nem más, mint ébren álmodozó. Az alvó tudat alatti ösztönvilága lehet felfokozott szellemiség, ilyen tekintetben szertelen és fantasztikus — de sohasem idealista a magasabb szellemiség értelmében. A „szellemes” álmok meglepően ritkák. Megismételjük: az álom „fantáziátlan”, annak ellenére hogy jórészt gátlástalan, csupán akként fantasztikus, de gátlástalanságában éppúgy az ösztön síkján marad, miként ott reked gátlástalanságában is. *Az ember tragédiája „álmai” éber álmok, egy idealista, csaldótt idealista, éber álmai, költői álmok.* — Nincsen bennük semmi igazán „álomszerű”, kelleténél józanabb a valóság-síkjuk, képi szerkezetük, nincs bennük semmi homályos, borzongató, sejtelmes. *Nagyon is egyértelműek!* Amilyen nem a múlt és jövő révülete, hanem a mindenkori zárt horizontú prózai való. — Ádám valóban azért nem tudhatja, hogy nem valódiak-e a képek, mert álomképeknek nagyon valóság. Teljesen hiányzik az álomképek legjellemzőbb vonása, a fantasztikus elem — talán az egy ürrepülést kivéve, amely valóban mindenképpen tipikus álom-jelenet, beiktatása egyike Madách szimbolikus szerkezetépítő költői képelete különleges bizonyosságainak. — Pusztán gondolati játék, valóság-sík-struktúra jelleggel, hogy a képek Lucifer-felidézte álomképek, amint azt a mű optimista befejezése indokolná. Költői képes beszéd csupán, az összetett közlés jegyében, hogy a történelem rossz álom. — Ellenkező esetben fel kellene tételezni, hogy a költő hamis történelemszemlélettel, perspektívával téveszti meg a nézőt, s amit láttunk, az a történelem paródiája vagy illúzió csupán. Szébb és kiábrándítóbb is, mint maga a történelem. Viszont a mű épp ezzel az előadásmóddal, az álom-jelleggel kapcsolódik be a világirodalom közlésformáinak hagyományvonalába, amit Vergilius *Aeneise* jelöl: hőstét a jövő álomlátomása lelkesíti, edzi a küzdelem vállalására, mint Scipio Aemilianust is Cicero *Somniumjában*: nagy eszmékért vívandó küzdelem hőseiül szegődnek: „incendit animum famae venientis amore” (*Aeneis* VI. ének) megfelel a Tragédia „...ember: küzdj és bízza bízzál!” végzavának.³¹

A költő az álomszerzéssel a valóságkérdés elejtésére utal, arra a beállítódásra, amely szerint a mű anyaga hagyomány és történelem tényszerűsége azon a tudatsíkon, amely alakul, miközben alakít. Vívódo gondolatait követi a művész kézzel vázlatosan odavetett történelmi képekben, amelyeknek ütemében, lepergésében van valami drámai lázas sietőség. Dialógjai a három főszemély között felosztott belső monológok, hol ennek hol annak a nevében érez és gondolkodik a költő, vagy ha úgy tetszik, azok felváltva ő helyette beszélnek: különböző nézőpontokból ugyanarról. Erre, a magával verekedő költő soliloquiájára vall az is, hogy Ádám szerepe miként változik ezekben a dialógokra tört monológokban celekvőből egyre inkább szemléldővé, a képek valóságtartalmának csökkenésével. — A Tragédia ily módon két részre tagolódik, s a kettőt a kettős álom, a Kepler—Danton jelenet választja el egymástól.

³¹ RÉVAY József: Az ember tragédiája álom motívumainak ősei. Ny 1923. I. 166—169.

Végző soron ezek a képek ugyanazon álomszerű hangulattal átítatottak, különböző fázisai-ban mutatják az emberi lét sorstragédiáját, abban az álomhangulatban, mint Arany János *Álom-valója*: Hánykódik az elmém hullámról hullámra. Rajzol a képzelgés álmatlan pillámra... Elfordulok és a fölébredést várom, Míg meggyőződöm, hogy e rémkép... nem álom!

5

Ez az álomperspektíva nem jelent időperspektívát, pszichikai természetű mélységperspektívát mutat: Ádám nem előre-hátra halad bizonyos történelmi időben, hanem az ember történelmi létének értelmét, mélységperspektíváját keresi, a mű tanítása nem történelmi lecke, hanem lecke, annyi sok más között, a történelemről is.

Az *ember tragédiája* szerkezetében az összetett problémák egységbe szerveződnek, kibontásuk nem pusztán az anyag elrendezése, a váz segítségével megy végbe, hanem a valóságkik dialektikus funkciójában, az időbeliségnek magának sajátos jellegével. — A színek dialektikus egymásutánja és atmoszferikus szempontból centripetális és centrifugális jellege; — a dialektikus polarizáltságú jellemrendszer tengelyfunkciója ebben a forgásban; — valamint az emberiséget képviselő *Ember-Ádám* és a *Tömeg-ember* polarizálódása benne; — a színek mint a zenei építkezés hangulati színtoltjai; — az egyes színek felépítése és beépülése a szerkezeti egészbe; — hangulati dallamvonaluk és kicsendülésük, amely már a következő szint jelzi s ugyanakkor képviseli az egész mű érzelmi hangulati jelentését, karakterét, mindez a polifónikus zeneiség olyan jelentőségességét biztosítja, amelyben az egész határozza meg mindig a részeket s mindenkor kifejezésre jut azokban. — Az *élményfolyamat* homogenitása a pusztá *időfolyamat* fölé emel és ez biztosítja, hogy végző soron az időbeliség kikapcsolásával az egészet egységként éljük meg, amiként például a több tételes szimfóniát.

A valóságkik játékaiból előálló lebegés költői illúziója, az időbeliségnek magának sajátos jellege, az álomszerűség — a múltból megélt jövő — problematikussága együttesen bontják ki azt a lelki és szellemi atmoszférát, amelyben a küzdő ember megnyilatkozik, többé nem szubjektív gondoljaival, hanem tragikus — s így egyben heroikus — emberként.

Kosztolányi Dezső egyik intuitív megállapítása: „Csoda már a cím is. Olyan tömör, mintha már örök időktől meglett volna.”³² Az *ember tragédiája* valóban az ember tragédiája. — Az egzisztenciálfilozófia szerint is az ember *méltósága* a halál perspektívájából élt élet. A „perc-emberké” a pillanat öntudatlan gyönyöre, élvezete (Heidegger).³³ — Ugyanakkor azonban — Scheler szerint — a tragikumban az ember eredendő nemessége válik nyilvánvalóvá, azáltal, hogy „egy konkrét történésben a dolgok oki összefüggésének függetlensége az értékek immanens követelményeitől tökéletesen láthatóvá válik”. A mi világunknak és minden világnak lényegével jár, hogy a dolgok oki lefolyása a benne levő értékekre nincs tekintettel, s hogy a követelmények, amelyeket az értékek magukból kifolyóan állítanak az egyes képződményekkel szemben, avagy a történelmi kibontakozásukkal szemben, mintha nem is fordulnának elő. „Maga az az egyszerű tény, hogy a Nap egyformán süt jókra és gonoszokra egyaránt, teszi a tragikumot mindenekelőtt lehetővé.” — Másrészt az emberi lét eleve tragikus azért is, mert véges.³⁴ Éva első szava a Tragédia nyitányában: Ah élni, élni: mily édes, mi szép. — De Ádám rögtön utána: És úrnak lenni mindenek felett. — A *lét és érték* e kettős mozzanatát a mű végén a mű szerkezeti s ekként feloldó tényezői közé emeli, hogy az Úr vigasztalva után is elhangzik Ádám ajkáról: Csak az a vég, csak azt tudni feledni — kifejezésre juttatva az *emberi lét tragikus méltóságát*. — A halál perspektívájából élt élet a sajátlagosan emberi létezésforma: az ember lényege és rangja, hogy halandósága tudatában is képes küzdeni végzete ellen, vállalja a személyiségében rejlő érték érvényesítését.

Éppen a Tragédia szerkezeti művi megoldása, annak belső dialektikája túljuttatta Madáchot a mű Édenből induló eszeleménysorozatában ott kísértő *hedonista* állásponton, amely méltatott az elé a dilemma elé állította, hogy afőlött döntsenek, *optimista* vagy *pesszimista* a mű. Az *ember tragédiája sem nem optimista, sem nem pesszimista, hanem heroikus tragikus magatartás vállalású sugallja, szakítva a történelem luciferi prakticista szemléletével.*

³² Id. h.

³³ Martin HEIDEGGER: Sein und Zeit. Halle a. d. S. 1927. A „Seins zum Tode” híres elemzése (46—53.) — A. SCHOPENHAUER: Die Welt als Wille und Vorstellung. II. Teil. Kap. 41. Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich. — Vajda János gondolatvilágában: Ember, múlandó. koldus vagy király, Emeld föl és hord magasan fejed! Hős vagy, fenséges, mind, ki a halál Gondolatát agyadban viseled! — (Emléksorok) — Hölderlin, Rilke, nálunk Kosztolányi (Barta János), Ady (Király István) lírájának praegzisztencialistaként való elemzése után már egész problematikájánál fogva is indokolt az ember tragédiája ilyen szempontú mérlegelése, vizsgálata.

³⁴ Max SCHELER: Zum Phänomen des Tragischen, Abhandlungen und Aufsätze. Bern. 1954. I. 275. s. k.

A mű mindenkori katartikus hatását annak köszönheti, hogy a tragikum költői feldolgozásában, a tragédiában bontakozik ki annak magva, az *értékindividualizáció* benne jut uralkodó, döntő szerephez, benne válik nyilvánvalóvá s az egyéni lét ellobbanásának fényében hangsúlyozódik, diadalmaskodik, mint Jeanne d'Arc a máglyán.³⁵

Ezt az élményt különböző módon juttatja érvényre az esendő földi alakjait túlélve küzdő-
vergődő Ádám, ez Madách művének esszenciális varázsa. Az, hogy a mű „drámai költemény”-ként is „tragédia”: az ember tragédiája.

³⁵ Bővebben l. BARÁNSZKY JÓB László: Teremtő értékelés. HID 1973. VI. sz. 593—613. „A tragikum az értékesztétika műfajelméleti megvilágításában” c. fejezetben.

FEKETE SÁNDOR: PETŐFI SÁNDOR ÉLETRAJZA I.

A költő gyermek- és ifjúkora. Bp. 1973. Akadémiai K. 363 l.

A nagy életek nem érnek véget a halállal, sőt paradox módon a halál pillanatától kezdve mintegy visszafelé kezdenek peregni, miközben egyre több és több elmúlt percük, eseményük villan fel újra, válik élővé, tisztázódik ki indítékaiban és következményeiben is, — immár a befejezett életpálya ismeretében új megvilágítást és új perspektívát is nyerve, végül szinte gazdagabbnak tűnve, mint amilyen valóságos átélésének pillanatában egyáltalán lehetett. Ebben az így teljesedő növekedésben persze sok a szabálytalanság, ötletszerűség; az egyes adatok, források felbukkanása sok, az őket feltáró, felidézõ kortól és egyénektõl függõ tényezőnek lévén alárendelve. Az elmúlt élet így újra meg-elevezendõ részletei között azután — az emberi érdeklõdés évszázados, ciklikus törvényszerûségeinek megfelelõen — elsõsorban az évfordulók igyekeznek valamilyen rendet teremteni, újra meg újra, és minden alkalommal gazdagabb eredménnyel kísérve meg felidézni a halott személyiségét, rekonstruálni életútját. És ha ezekután, a gondolatmenetnek mintegy befejezésül már csak közhely szaporítása lenne is arra hivatkozni, hogy e rekonstrukcióban minden korszak mennyire saját szempontjait fogja alkalmazni, mindez nem von le semmit annak a megállapításnak igazságából, hogy éppen ezért (vagy ennek ellenére is) „kötelessége minden kornak, hogy újra és újra ellenõrizze és felfrissítse a költõ életének történetét is, hogy az adatok és adalékok, az egymást cáfoló legendák és értékelések áradatából kimentse és felmutassa a lényegét, cicomás mítoszok nélkül”. A költõ, akire ez a megállapítás utal, Petõfi: olyan valaki tehát, akinek példáján ötnegyed évszázad alatt talán a legjobban volt megfigyelhetõ az életnek e visszafelé való újraképzése, — de arcvonásainak a cáfoló legendák és értékelések áradatában talán legtöbbször és legtöbbszörre újra meg újra végbevitt átalakítása is. A szerzõ pedig, akitõl idéztünk, Fekete Sándor, aki most, a költõ születésének másfél százados fordulóján éppen ennek az elvnek a jegyében kísérli meg Petõfi immár valóságos életének rekon-

struálását, — és ami ezzel szorosan összefügg: demitizálását is.

Hogy e kettõs igény — az ellenõrzésé és a lényeg bemutatásáé — végül is mennyire jogosult, azt már maga a most megjelent könyv is bizonyíthatja: egy három kötetre tervezett biográfia elsõ kötete, mely Petõfi ifjúságát tárgyalja 1844-ig, s melyet a szerzõ szándéka szerint majd a költõ forradalmát (1844—1848), ill. szabadságharcát (1848—1849) tárgyaló további két kötet fog követni.

Az elsõ kötet négy fejezetre bontva („A mészáros és gyermeke” — „A redemptus fia” — „A földönfutó” — „A vándorszínész” jól kiválasztott és jellemzõ címei alatt) mutatja be a költõ ifjúságát: a gyermekkort, a Kecskeméttõl Aszódig vezetõ iskolai, majd a további két iskola: Selmec és Pápa közötti, ám már nem iskolás éveket (utóbbiakban a katonaság csaknem másfél esztendejével is), végül a székesfehérvári társulatnál megnyíló színészet hónapjait. A kötet 1844 februárjában zárul, mikor Petõfi a faközöld füzettel tarisznyájában Pestre indul. „Szándékaiban még nem számolt le a költõ és mûvész kettõs hivatásának álmaival, de Debrecen elhagyva olyan útra lépett, amelyen már csak költõként haladhatott tovább. Életrajzának elsõ részét éppen ezért zárhatjuk le e természetes határral” — állapítja meg Fekete. Úgy véljük joggal: a havas tájban eltûnõ költõ képe valóban szervesen zárja le e drámai élet elsõ felvonását.

A költõ ifjúságának e kereteken belül kibontakozó képe világos, szabatos, éles kontúrú és mégis árnyalt, legfõképpen azonban valóban *kritikai* kép. Szerzõ igen nagy anyagszomerrel és fejlett kritikai vénával szembe-síti több mint egy évszázad roppant mennyiségben kitermelõdött, egymásnak nemegyszer súlyosan ellentmondó adatait, e nagy élet tanulságait; a szembesítés eredményeképpen valóban leszámolva apróbb és nagyobb helyi vagy országos mítoszokkal, akár szakszerû irodalomtörténeti vagy irodalompolitikai koncepció áll mögöttük, akár csak egy szerény de szívós lokálpatriotizmus, — esetleg érzelmes, megszentelt hagyomány. A leg-

polemikusabb bemutatást igénylő problémák tárgyalását azonban józan ökonómiával függetlenkedni teszi: itt veszi szemügyre és vizsgálja meg az életrajz kereteibe valóban nem illesztett részletteléssel többek között a Petőfi nemzetisége és osztályhelyzete körül egy évszázada hadakozó nézeteket, a Petőfi színészpályájának különböző részleteire utaló, ill. színészi képességeit értékelő adatokat. A Petőfi biográfia nagy, hagyományos vitatémái közül csak a származáshely körül kibontakozott vitát ismerteti a főszövegben, elsősorban a belőle levonható, immár nem csupán tárgyi-filológiai, hanem a költő egész további magatartására vonatkozóan is lényeges következtetései miatt. Mindezeknek a kérdéseknek megítélésében Fekete kritikáját nagyfokú, végül is éppen a szigorúan szak-szerű megközelítésből eredő józanság, következtetései pedig az imponáló anyagismereten túl nagy lelemény és a jó detektívre emlékeztető, de végül mindig tárgyilagosan igazolt intuíció jellemzi. Melynek ezután nyilván döntő része lesz abban, hogy a kötetet azzal a meggyőződéssel tesszük le, hogy eredményei nyomán Petőfi ifjúságának minden ránk maradt adata végül is kellő megrostálással, immár megnyugtatóan a maga megfelelő helyére került. Olyan következtetés és meggyőződés ez, melyet a továbbiakban az sem fog megváltoztatni, ha ennek az ilyen kritikai módszerekkel elének állított világos és tiszta körvonalú képnek immár tartalmát is vizsgálat alá vesszük: milyen Petőfi is az, akit Fekete portréja elének állít?

Meg kell mondani: első látásra hajlamosak lennénk e képet eleve kissé szépítettnak és lekeresítettnek látni. Hiszen rajta az ábrázolásnak módszertanilag bizonyos teológikus vonásai is feltűnő látszanak: mintha szerző az ifjúságra a kiteljesedett élet felől tekintve vissza, emelné ki és vinné fel a portréra a vallomások özőnéből az érett költő felé mutató elemeket: a költő már gyermekkorában megmutató dacos (47. l.), szelíd, de nyakas (58. l.) jellemét, testi ügyességét (63. l.), majd feltűnő bátorságát (89. l.), később liberalitását (93. l.) stb. Így hajlunk arra, hogy Petőfi ifjúságának végül is olyan világosra és egyenesvonalúra sikerült képét (benne bizonyos érezhető célszerűséggel, sőt belső jellemi determináltsággal) inkább a módszernek tulajdonítsuk, — már csak azért is, mert ugyanakkor a portrén némileg háttérbe szorulnak a sajátlagosan a tizenévesekre jellemző vonások: a jellegzetesen tinédzser magatartást talán egyedül a katonának állás tragikus, bár Fekete által igen jól és véleményünk szerint végérvényesen meggyőzően indokolt intermezzója idézi.

Azt azonban, hogy e kép alapján véve mégis reális, már az is sejteti, hogy ennek az így kibontakozó portrénak vonásai nemcsak

formálisan, hanem nagyon szervesen is, mély hitelességgel és minden mesterkéltég nélkül illeszkednek egymásba, érzékeltetve: ezt az egyéniséget erős, belső irányító vezérli, minden helyzetben határozottan egy irányba mutatva, az általa irányított életet minden kiterő és vargabetű ellenére is mindig visszatérítve egyetlen lehetséges pályájára. Ennek döntő jelentőségű bizonyítékát pedig Fekete Petőfi-portréjának az a véleményünk szerint legnagyobb és legjelentősebb eredménye és újdonsága adja meg, mellyel Petőfi ifjúságának mintegy vezérmotívumát, — amivel azonban a korábbi szakirodalom végül is szinte egyöntetűleg nem tudott mit kezdeni és ezért jelentőségét is elbagatellizálta: Petőfinak a színészet iránti meg nem szűnő vonalmát, — sikerül szervesen beépítenie hőse életútjába, művészi fejlődésébe. Mert ha ez lehetséges és reális, akkor ez az életpálya valóban olyan zárt és célratorőn egyenes vonalú, belülről vezetett, amilyenek azt a portré már először is észlelt vonásai mutatják.

Márpedig Fekete állításai e döntő ponton igen jól és gazdagon bizonyítanak. Új adatok és méginkább új összefüggések feltárása, a régi tanuvallomások revíziója és szembeállításának nyomán teljesen meggyőzővé válik: mind azt, amit az eddigi Petőfi kutatás a költő életében legjobb esetben is csak anyagi szükséggel indokolt, a költő lényétől eleve idegen és így szükségképpen kudarcba fulladó, a katonasághoz hasonló vállalkozásnak, az életpálya egy sajnálatos kiterőjének, legfeljebb negatívumaival nevelő közjátékának tekintett, most Fekete aprólékos filológiai munkával, meggyőző módon tényleg képes lesz elhelyezni Petőfi legsajátlagosabban költői fejlődésének útján. Ennek nyomán pedig a költőre jellemző magatartás képét is kitágítva és rajta, legjellemzőbb vonásaként évekre visszamenőleg is már felismerhetővé téve a tudatos önkifejezés jellegzetesen romantikus igényének jegyeit. Ezeknek ismeretében pedig világossá válik: a színészet csupán egyik változata volt annak az önkifejezésnek, ami végül a költészetben fog tetőpontjára érni, — a színészet vonzásában eltöltött esztendőket pedig szervesen ugyanennek a magatartásnak — legfeljebb csak még nem elég világosan kifejezett — jegyeit viselik, mint a költőiek. A költő ifjúkora ennek révén immár művésziileg is szerves előzményévé lesz a költő forradalmának, majd szabadságharcának, — legfeljebb már csak az önkifejezés uralmodó formájában különbözve azoktól, — ám valóban olyan töretlen ívű pályának szerves részeként, mint amilyenek szerző ezt az életet kezdettől fogva ábrázolja. Ezzel és a mögötte álló — alapján valóban rendkívüli — célratorőssel és koncentrálttsággal jórészt már itt megmagyarázva a még hátralevő alig több,

mint hat esztendő majdani csodálatos eredményeit is.

Ennek újbóli nyomatékos aláhúzásával és szerző teljesítményének maradéktalan nagyra értékelésével tulajdonképpen le is zárhatnók recenziókat, ha ugyanakkor mindennek ellenére nem támadna mégis egyfajta hiányérzetünk. Mert ebből az így kibontakozó, teljesen zárt és immár világosan saját törvényei szerint alakuló és így valóban igen célszerű, célratörő és — csak most látjuk, mennyire — hiteles pályaképből zártsága folytán persze végül is természetesen, de úgy véljük, mégsem indokoltan hiányoznak az utalások e pálya alakulásának bizonyos külső, talán csak közvetett, de mégis lényeges feltételeire. Olyan feltételekre, melyek kétségtelenül kívül állnak a csupán irodalmi vagy közvetlenül irodalmilag tükrözött szférákon, melyeknek elhanyagolása azonban a képek a portréhoz nagyon is szervesen hozzá tartozó, tulajdonképpen annak mélységét megadni képes hátterét fakítja ki.

Közülük elsősorban a legáltalánosabb feltételnek, a magyar feudalizmus válságának akár csak nagyvonalú, de mindenképpen szükséges érzékeltetését hiányoljuk. A magyarországi gazdaságnak a francia háborúk során kibontakozó új, már a tőkés fejlődés irányába mutató mozzanatait, és az ezek nyomán a társadalomban meginduló igen széleskörű, bár egyenetlen és lassú polgárosodás ugyanis az 1830-as évek közepétől kezdve már jelentősen fellazította a feudalizmus egész társadalmi és hozzá csatlakozó politikai szerkezetét is. Ezt már a 30-as évek második felének politikai terrorterei sem tudták elkenőzni, sőt a befogottak részére végül is megadni kényszerült amnesztiák és egy új kormánypolitika jelei ezt csak még világosabbá tették. Aminek említése ezért lesz igen lényeges, mivel nyilvánvaló: Petőfi önkifejezése ezek között a viszonyok között már jóval szélesebb teret talált és jóval kevesebb ellenállásba is ütközött, mint akárcsak egy vagy két évtizeddel előbb is történt volna.

Szűkítve most már az átalakulás ismertetését ennek a költő útját kedvezően és közelebbről már ifjúságában is befolyásoló tényezőire, különös hangsúllyal kell utalni a költőt közvetlenül körülvevő társadalom szerepére. Egy korábbi, még 1967-ben írott tanulmányunkban a társadalomban a polgárosodás részeként, a birtokos nemesség polgárosodásával párhuzamosan szélesen kibontakozó kispolgárosodási tendenciákról beszéltünk; az olyan elemek létszámának gyors bővüléséről, mint amilyenek közé éppen Petőfi egész családja is tartozott. A feudalizmus, mint láttuk, lazuló hagyományos osztálykeretei közül már (emelkedve vagy deklasszáldóva) kilépett vagy kilépőfélben levő tömegekről, melyek adott pillanatban szabadok, kötet-

lenek, de még védtelenek, — értelmiségi elemek egy része pedig a feudalizmus teljes felszámolásának tudatos igénylőjévé, sőt eszmei előkészítőjévé is válik. Nos, Petőfi egész ifjúsága valóban ebben a társadalmi környezetben játszódik le. Éppen életrajzának tanúsága szerint környezetében se jobbágyparasztot, sem birtokos nemeset nem látunk: még szegény cselédeányként emlegettünk anyja mögött is egy vagyonosodó, feltörekvő, egyes ágaival már az értelmiségig eljutott nem nemesi család képe világosodik meg, — és ha nemes ember még előkerül is, mint Jókai, az már maga is birtoktalan, a kispolgárság felé deklasszáldó, onnan emelkedni próbáló elem. Meglepve láthatjuk: Petőfi végül is diákként, vándorszínészként úgy fogja végigjárni az országot, mintha nem is a feudalizmusban élne, azzal semmiféle közvetlen kapcsolatba nem kerülve, még „földönfutásának” leg-sivárabb periódusában sem. Így az emberekhez, környezetéhez való viszonyában is a kapcsolatok már nem feudálisak, — méghozzá egészen természetesen nem azok. És ha ezután — és joggal — azt mondhatjuk (a Fekete által adott portré hiteletől alátámasztva), hogy Petőfi élete talán a magyar irodalom első *modern* élete, akkor abban — és mindabban is, ami a költő életének ilyen alakításába a külvilág részéről bejátszott, — nem lehet eléggé nagyra becsülni ennek a környezetnek, a környezet már ilyen voltának jelentőségét sem.

Még tovább szűkítve a kereteket, válik feltűnővé az úgy Fekete, aki valóban a legminuciózusabb módon és a legfinomabb filológiai és kritikai módszerekkel nyomozza végig Petőfi színészi útját, sajátos módon a költő ifjúságáról szólva teljesen megelégedezni látszik a költő iskolai éveinek ábrázolásáról. Legalábbis olyan értelemben, hogy megvizsgálná: mit adott az iskola ennek a költői egyéniségnek számára életének egy olyan korszakában, melyben az önkifejezés tudatos igénye még kevésbé kerülhetett szóba, de mikor az iskola légköre még sokat jelenthetett az felé mutató magatartás kialakításában. Fekete a színházat szereti, az iskolát úgy látszik nem, — és ha ebben osztozunk is vele, ez nem jelentheti azt, hogy Petőfi iskolai, döntően középiskolai éveinek néhány jellegzetes, távolabbra is mutató vonását mellőzhetőnek tartjuk.

Az egyik az öreg Petrovics által fia számára választott iskolatípushoz kapcsolódik. Az algimnáziumok ugyanis (és a költő pályáján ilyen Sárszentlőrinc és Aszód, — míg Szabadszállás olyan három osztályos népiskolát nyújtott, melynek harmadik osztályában a tovább tanulók számára már latin előkészítést is adtak) a kornak jellegzetesen éppen az említett kispolgárosodási folyamathoz kötött iskolatípusai: olyan iskolák, melyek

ennek az emelkedő, de emelkedése elérhető határaival tisztában is levő rétegnek igényeihez szabták: elégségesek ahhoz, hogy megadják a nagyobb falusi, mezővárosi, földesúri és alacsony fokon az állami (főleg kamarai) értelmiségi, ill. legalábbis irodai jellegű állásokhoz szükséges általános képzettségét, ennél többet azonban már nem igen nyújtának. Jellemző, hogy Petrovics is így kezdte Sárszentlőrincen, majd a pesti urbanizált és színvonalas iskolákkal vallott kudarca után továbbra is ilyen iskolába, Aszódra adja be fiát; — mintha (talán e réteg belső bizonytalanságára is jellemzően) ezeken át is végig a saját és még inkább fiának jövődöbéli helyét keresgélne a világban. De Selmec is, bár főgimnázium, az ekkor már erősen hanyatló bányavárosban (már csak erősen szlovák jellege miatt is) maga is döntően ilyen kispolgári vagy kispolgárosodó szülők gyermekeit gyűjti össze. Pápa, ahova Petőfit utolsó iskolai kapcsolatai fűzik, jórészt ugyancsak ilyen bázisú iskola, ám már valamennyinél erősebb nemesi beütéssel, — ekkorra azonban Petőfi önkifejezésének igényében már kiforrálódva túl van azon, hogy számára az iskola e vonatkozásban lényegeset tudjon mondani.

Ami a költő iskoláztatásának az őt ilyen módon körülvevő iskolai társadalmi környezet hatásán túl második jellemző vonását jelenti — ezeknek az iskoláknak evangélikus jellege —, szintén nem érdektelen. A hazai lutheránus iskolákban — e felekezet legkevésbé nemesi tömegbázisa viszont erős, jórészt német polgári vagy kispolgári tömegei folytán — aránylag legkorábban jelentkeztek (még Schedius nevéhez fűződve) a polgári pedagógiai törekvések, ha realizálódni csak sokkal szűkebb szektorban tudtak is. És ha a név ritkasága miatt talán nem alaptalanul keressük majd a kecskeméti evangélikus elemi iskolai rektor, Schiffendecker Dániel valamilyen rokonát, (talán egy éppen kb. Petőfivel egykorú fiát?) abban a Schiffendecker Józsefben, aki 1868-ban, majd az Általános Munkásegylet alakulásán „szláv nyelven” fogja tolmácsolni a szónokok német beszédeit, egy szinttel feljebb, Petőfi selmeci tanárai közül Boleman és Lichard néhány évvel a költő ott tanulása után tevékeny szerepet fog majd játszani a lutheránus középiskolát a polgári-reális művelődési eszményekhez közelítő zayugróci program kidolgozásában. Pápan — mint lattuk — már késve járt ahhoz, hogy annak tanítása lényegeset formálhatott volna rajta, de tanárai közül a filozófiai tanításától ekkorra már eltiltott Tarczy esetleges, Fekete által joggal meg is kérdőjelezett hatását nem tekintve is Bocsor István történettanításának rendkívüli, ha közvetlenül nem is (a történelem a Petőfi által látogatott osztályban nem lévén tárgy), de közvetve legáltalább tanulóársai magatartásán át bizonynai

számára is érvényesülő hatását talán a költő erős és demokratikus nacionalizmusán túl, történetiszemléletének a progresszív forradalmi ideológiák befogadása iránti képességében is kereshetjük. Mert Bocsor tanítása — fennmaradt kéziratok jegyzetei szerint — az emberi fejlődés végcéljául tekintett szabadság oldaláról nézte és ismertette az amerikai függetlenségi háborút éppúgy, mint a francia forradalmat vagy akár (és ennek megfelelően bírálva) a Szentszövetség korát. Mindenestre már e csupán bizonytalanul alapozott támpontok alapján is indokoltá téve azt, hogy Petőfi magatartásának az önkifejezés igényeit és irányát is nyilván nagyban befolyásoló kialakulásában a színésznek különböző jeles és kevésbé jeles szindarabokon és ezeket interpretáló színészeket át érvényesülő hatásán túl, az iskola által talán nem is konkrétan és közvetlenül, csak inkább közvetve és általában közvetített benyomásokat — köztük is leginkább Bocsor történettanításának joggal feltehető hatását is — az eddiginél jobban kutandónak és regisztrálandónak érezzük. Mert ha természetesen felesleges lenne is tagadni Petőfi későbbi, első kézből vett francia forradalmi olvasmányainak jelentőségét világnézetének kialakításában, úgy véljük, éppoly indokolatlan eleve elutasítani az ezekkel szimpatizáló történetiszemlélettel való első találkozásának jelentőségét.

A feudalizmus fellazulása és a lazulás során támadt résekben át a feudalizmus keretei közül szívósan felfelé törő elemek, — és mozgásuk valamely vetülete a költő által látogatott iskolák és az azok által körje állított társadalmi környezet hatásában — úgy véljük a biográfiához szervesen hozzá tartozó, ha abban természetesen nem is részletesen kibontandó elemek. Hiszen a madár sem tud szárnyalni légüres vagy légritka térben, melyben szárnyai nem tudnak mire támaszkodni, még akkor sem, ha normális viszonyok mellett erős, kitartó szárnyakra támaszkodhatnék. Valahogy így van ez a költővel is, és ha Fekete magisztrális munkájában a költő belső fejlődésének pályaképét valóban teljesnek, hibátlannak és nagyon jól, gondosan bizonyítottnak érezzük is (ismét külön kiemelve benne a pálya ívének a színészet bekapcsolásával logikussá és természetessé tételét), ennek a költő belső fejlődésében korántsem lebecsülhető külvilágnak valamely ábrázolását, talán a további kötetekben valahol mégiscsak igényelnünk kell. Persze nem hallgathatva el meggyőződésünket, hogy ennek itt, a költői magatartást akár öntudatlanul észlelt hatásokon át is megalapozó gyermek- és ifjúkor rajzánál lenne a legtermészetesebb, leglogikusabb helye.

Befejezésül — és mintegy „jegyzőkönyvön kívül”: bár Feketével a Petőfi születés-

helye körüli viták megfelelő értékre való lesüllyesztésében teljesen egyetértünk, legyen szabad — éppen az általa oly kiválóan összefoglalt (és ezzel, a pozíció ilyen felvázolásával várhatóan éppen a vita tovább folytatását megkönnyítő) születéshely kérdést egy további gondolatmenettel bővítenünk. Benyomásunk szerint ugyanis az sem elképzelhetetlen, hogy Petőfi nem korábban született, mint január 1, hanem csak ahhoz képest és csak néhány nappal korábban, mint várták. Ez a még nem koraszülés, csak a születés várható napjának némi elszámítása indokolná ugyanis azt, hogy a keresztszülők már elő voltak készülve, de azt is, hogy Petrovics feleségével a síma utazást biztosító nagy hóban még kockáztatni merete a félegyházi utat, — és azt, hogy a visszaemlékezések az anya veszedelméről, a gyermek véznaságáról és egyáltalán a születés körüli riadalomról beszélnek. De ez indokolja azt, hogy a vézna és (látszólag vagy valóban?) életveszélyben is forgó gyermeket, Félegyházán nemcsak evangélikus, de még református módon sem tudván megkeresztelni, lóhalálában átvitték Kiskőrösre, hogy mielőtt meghalna, megkereszteltessék. Bár az evangélikus teológia — a római katolikussal ellentétben — nem zárja ki a keresztelestül elhalt gyermek üdvözülését, az „öreg” Petrovics jellemének ismeretében nem tartjuk elképzelhetetlennek, hogy társadalmilag a szokással üsszűtközönek, s így képtelenek is érezte, hogy az ő gyermeke keresztelestül haljon meg. Ezért küldte át lóhalálában keresztelni Kőrösre (ahol lévén kőrösi lakos, természetesen nem írták be azt, hogy máshol született, s ahol kéznél voltak a komák is), természetesen anyja nélkül, de éppen az utóbbi miatt hozva őt vissza még aznap Félegyházára, ahonnan azután mikor anya és gyermeke a veszélyen már túl voltak, néhány nap vagy hét múlva, vissza is tértek kiskőrösi otthonukba. Így mondhatta Petőfi joggal, hogy Félegyházán született akkor, mikor kétségtelenül Kiskőrösön keresztelték, és egész gyermekségét is kétségtelenül ott töltötte el; — hogy a születése körüli zűrzavarról nem beszélt, azt mint gyermekkori gyengeségének bizonyítékát restellve, jellemének ismeretében nem is csodálhatjuk.

De ezen túlmenően, félegyházi születésének hangoztatásában sem annyira a szlovák kiskőrösiekkel szemben magyarságát hangoztatni akaró tendenciát látjuk döntőnek, mint inkább a két helység eltérő társadalmi helyzetéből fakadó indokokat. Kiskőrös ugyanis, ha a mezőváros volt is, de úrbéri mezőváros: földesúri hatalom alatt állt, lakosai úrbéres jobbágyi birtokokon ültek, és ha e kapcsolatot már sikerült is eldologiasítaniuk, a kiskőrösi születés emlegetése természetesen involválta a jobbágyszármazást — még akkor

is, ha valaki, mint Petőfi is, nem tartozott a jobbágysághoz. Kiskunfélegyháza ezzel szemben közismerten szabad státusú hely volt; a Jászkunságnak országrendisége volt és követei ugyanúgy ott ültek az országgyűlésen, mint a vármegyék küldöttei. Az, aki kiskun földön élt és született, ha nem volt is redemptus, akkor sem volt jobbágyrendű: ezt már a születési hely egyszerű bemutatása is jelezte. Hogy e körülmény a költő részéről félegyházi születésének hangoztatását nyilván jelentősen motiválta, az kétségtelen, — ami indokolja, hogy Petőfi ilyen állásfoglalásában egy a nemzetin túlmenő, általánosabb társadalmi emelkedési igény jelentkezését is feltételezzük.

Ugyanígy, ugyancsak „jegyzőkönyvön kívül” legyen szabad halványan megkérdőjelezni Feketének Petőfi katonaeivel kapcsolatos, a császári hadsereget illető egyes megjegyzéseit. Anélkül, hogy különösebben igényelnők magunknak e kevésbé rokonszenves szervezet védelmét, mégis kissé furcsálljuk Dienes bombasztikus frázisának igazán minden kritika nélküli átvételét, mely szerint „a legénység nagyrészt tényleges bűncselekmény és a büntetéstől való félelem hajtotta be a kaszárnyakapun”. Azok után ui., hogy a magyarországi betyárvilág gyors kibomlását és a közbiztonság leromlását ugyanezekben az években a katonaság elől szökött emberek szükségképpen devialódásával szoktuk — és joggal — magyarázni, joggal tehető fel a kérdés: lehetett-e ezek után és ezek szerint egyáltalán becsületes ember Magyarországon? Ami pedig a téli hidegben csakja mosogatását, az árnyékszék tisztogatását, vagy az egy hangverseny engedély nélküli látogatásáért kirótt büntetés és ostoba feljebbvalók locsogásának kényszerű tisztelettel való meghallgatását illeti, — mindezt, úgy véljük, ugyancsak némi túlzással lehet valamely égbekiáltó sérelemnek feltüntetni. Kivált akkor, ha egyrészt a szerző úgy látszik eleve maga sincs jó véleménnyel hőse bajtársainak moráljáról (ami tehát éppen hogy még indokolja is az efféle bánásmódot), másrészt a tudós pesti piarista akadémikuson sem ütődik meg, aki egy álló évig nem jött rá diákjának majdnem zsenijére (amihez képest az ostoba őrmesterni sem lehet akkora nyomatékkal elmarasztalni). Kétségtelenül jelentéktelen kérdések ezek: megemlítésükre is csak azért vállalkozunk, mert ez az egyetlen pont az egész kötetben, ahol Feketét elhagyja a kritikus józansága és, úgy véljük, indokolatlanul és kissé mesterkéltén, frázisszerűen is szitkozódni kezd. — És végül ennek ellenpólusaként egy hasonló apró megjegyzés: a 158. lapon szerző a versbe írt „fene” használatának merészségéhez fűz messzemenő következtetéseket. Csak utalunk rá: kb. 40 évvel azelőtt, ugyanilyen kontextusban

Berzsenyi többször leírta e szót („fene fátumok” stb.) és senki sem botránkozott meg rajta. Éppen a kontextus miatt nem, mely nála, éppúgy mint Petőfinél, távol állt mindenféle útszélségtől vagy parlagi indulattól. Mégis: egyetlen pont talán, ahol Fekete, véleményünk szerint indokolatlanul vagy legalábbis túlzottan kezd lelkesedni.

Apró megjegyzéseink azonban — éppúgy, mint a még ifjúkor társadalmi és iskolai keretének hiányolása — semmit sem

vonhatnak le abból az elismerésből, mellyel Fekete teljesítményét méltányolni is kell. Születésének 150. évfordulóján a nemzet legnagyobb költőjének minden eddiginél teljesebb és pontosabb életrajzát veheti kezébe. Joggal támaszthatva azt az igényt az első kötet szerzőjével szemben, hogy az életrajz további köteteit is mielőbb olvashassa.

Vörös Károly

STOLL BÉLA—VARGA IMRE—V. KOVÁCS SÁNDOR: A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNET BIBLIOGRÁFIÁJA 1772-IG

„A magyar irodalomtörténet bibliográfiája” sorozat I. kötete. Szerkeszti Vargha Kálmán és V. Windisch Éva. Készült az MTA Irodalomtudományi Intézetében. Bp. 1972. Akadémiai K. 638 l.

Alig van önzetlenebb, áldozatosabb és hálátlanabb munka az irodalomtudományban a bibliográfiánál. Nélkülözhetetlenül szükséges; megléte az egész tudományág színvonalának mércéje; hiánya e tudományág felmérétlenségének szemrehányó bizonyítéka. Aki egy történelmi korszak összefoglalóan áttekintő bibliográfiáját, az irodalomtudománynak ezt a logaritmus-táblázatát elkészíti, annak minden részletkérdésben felkészült tudósnak kell lennie, aki egyszersmind a korszak egésze fölött is megbízható áttekintéssel bír; tudását azonban nem öntheti az egyéni fogalmazás tetszetős formájába, melyért a leghamarabb jár elismerés vagy koszorú, hanem adatok halmazában kell azt kifejeznie. Logaritmus-táblázatot írtunk, s ezzel jeleztük, hogy a bibliográfia adatanyagának ellenőrzésre nem szorulóan pontosnak és hitelesnek kell lennie.

Először is tehát elismerésünket és köszönetünket kell kifejeznünk a régi magyar irodalom e mostani bibliográfiájáért mindazoknak, akik készítették. Pusztá megléte eredmény, minden további kutatómunka megbízható támasza.

A kötetben szereplő adat-anyag pontos, hiteles és a kellő mennyiségű. E sorok írója hónapokon át kísérletezett e külalakjában is tetszetős és kézbe is jól illő méretű könyvvel, hogy rajtakaphassa valami látványos hiányosságon: hasztalan. Az olyan apróságok, hogy az „antológiai” alfejezetből kifelejtődött Fodor József és Jankovich Ferenc *Magyar műzsa* című, néhány régi magyar verset is tartalmazó gyűjteménye (1959. I.), hogy Budai Ferenc *Polgári Lexikonát* (1804–05) feltétlenül fel kellett volna venni, hiszen bár kritikával fogadandó, de becses életrajzi anyagot tartalmaz; hogy például Trócsányi Zoltán: *Kirándulás a magyar múltba* (1937) című kötetét hiába keressük; — és más ilyen-

féle fogyatékoságok nem érdemelnek részletes említést. Nagy erőfeszítéssel felsorolnánk még vagy egy gépelt lapnyi „kimaradást” — de ilyen hiánylistának semmi értelmét nem látjuk.

A magunk részéről másféle szempontot vettünk figyelembe, s erről kívánunk bővebben szólni. A kötet gyakorlati használhatóságát vizsgáljuk. Ilyen bibliográfiának ugyanis csak akkor van igazi haszna és értelme, ha könnyen és jól forgatható; ha mindarra, amit tartalmaz, az olvasó gyorsan rátalál. Ha viszont ehelyett rejtvényt kell fejtenie, ha unos-untalan tűnődni kényszerül: mely alfejezetbe, milyen elgondolás szerint, hova rejtették a szerzők-szerkesztők a keresett téma irodalmát: türelmét veszti, s marad a kötet „irodalomtudományunk újabb vívmánya”, amiben „minden benne van”, de ebből a mindentől a pillanatnyilag fontos kis adatot kedvet szegően nehéz megtalálni.

Röviden: nem mindig világos, hogy valamely művel, műfajjal, témacsoporttal összefüggő irodalom hol található? Mivel erre vonatkozó eligazítást a betűrendes névmutató sem tartalmaz: a kötet használata néha nehézkes. Amíg csak egy-egy szerzőre vonatkozó információt keres az ember, arra könnyen rátalál: meg kell keresni a tartalomjegyzékben az „egyes szerzők” névsorát, s máris jó útra vagyunk igazítva. A régi magyar irodalom azonban, sajnos, nem név szerint ismert szerzők életrajzainak összegéből áll. Rengeteg a szerzőtlen mű, a nem világosan meghatározható műfaj, a más tudományokkal — egyháztörténet, történettudomány, eseménytörténet — összefüggő témacsoport. Hol keressük ezeket? E tekintetben a kötet fejezetei nem megnyugtató elrendezésűek. Már-már nevetségesen szegényes „A magyar vers”, „A világ költészet”, „A vallásos költészet”, „A próza”

(74–75) témacsoportok adat-anyaga. Ebből a pár árva tanulmányból állana a régi magyar költészetről írott munkák sora? Ez a látszat azért adódik, mert a többi, e tárgy körben írott fontos mű másutt szerepel: vagy egyes szerzőknél, vagy más témacsoportnál. Egy példa: „A levél” című, 7 tételből álló kis alfejezet (75.) felveszi Deák Farkas és Lampért Géza köteteit, de már Szalay Ágoston *Négy-száz magyar levél a XVI. századból* című munkáját csak „Az irodalmi élet keretei” című fejezet adja meg (273.), ahol egyébként helyesen, újból szerepel Deák Farkas is (Lampért Géza már nem). A szerkesztők belülről, a maguk szempontjából bizonyára kifogástalan magyarázattal szolgálnak; de kívülről, a kötetet segédkönyvként használó kutató szempontjából probléma: mit hol keressen és miért? *Belülről* nyilván remekül megindokolható, hogy egyik alfejezet a levélről mint műfajról szól, a másik a levélről mint forrásanyagról: de annak, aki „kívülről” mint használó akar a régi magyar levelekkel kapcsolatban valaminek utánanézni, fáradságos és értelmetlen a 75. és a 273. oldalak között ide-oda lapozni. Vagy: ha már egyszerűen „tématörténetek” alfejezet (77.), akkor miért nem említették itt a Toldi, a Bánk bán, vagy éppenséggel az Argirus? Ezeknek is van szerzőjüktől független témátörténetük!

A kötet tehát töredezett, sok alfejezetre oszlik, főleg az általános részben; ez nehezíti a tájékozódást. Mit kezdünk például „A régi magyar irodalom utóélete” című hangzatos alfejezet (78.) mond és írd 5, azaz öt tétellel? Nem kell szaktudósnak lenni ahhoz, hogy valaki további negyvenet soroljon fel kapásból. Csak egy kérdés: miért nem szerepel itt például Kazinczy tanulmánya Baranyai Decsi János Sallustius-fordításáról, ha már van ilyen alfejezet? (Baranyai Decsinél ez az adat már megtalálható.)

A hiba alighanem ott keresendő, hogy az egyszerűség kedvéért későbbi kötetek szempontjainak rendelték alá ezt a bibliográfiát is. Pedig régi irodalmunk fejlődési sajátosságait, megoldatlan kérdéseit, ma még tisztázatlan mozzanatait feltétlenül figyelembe kell venni. A szerzőtlen művek irodalmát, főleg ha műfaji összefüggésekhez keres támpontokat a kutató: nehéz megtalálni. Igaz, hogy a tartalomjegyzékben műfajonkénti csoportosításban mindig megtalálhatjuk az „Anonym művek irodalma” tételt s itt egy részletes felsorolást; de milyen szempont vezette a szerkesztőket a válogatásban? Ha Telegdi Kata verses levele, a „névszerzőnek” tekintett Gergei Albert, valamint a „Fortuna” sorsvető könyv versei itt szerepelnek, akkor miért nem találhatók ugyanitt kézíratos énekeskönyveink más fontos szerzőtlen költeményei is?

Más kifogásunk: a rokon tudományszakok közül „az irodalomtörténész számára elenged-

hetetlen”, de „mégis az irodalomtudománytól független, önálló tudományszakok vagy részdiszciplínák” (7.) mint: egyháztörténet, művelődéstörténet, nyomdászat, eseménytörténet túlságosan nagyvonalú kezelése. Készséggel elfogadjuk, hogy egy XIX. századi bibliográfiában ilyen jellegű anyagot megrostálva szabad csak adni, különben kötetek tucatjaivá nőne az adat-kásahegy; de éppen a régi irodalom történetéből (amikor a legtöbb író lelkes volt) nem hiányozhat a kimerítő egyháztörténeti tájékoztatás. Nem csupán olyan nélkülözhetetlen adatgyűjteményekre gondolunk, mint amilyen például a Bunyitai–Rapaics–Karácsonyi-féle *Egyháztörténelmi emlékek* — ez hiányzik e bibliográfiából —, hanem több kisebb cikkre és tanulmányra is, melyek egy-egy író munkásságát illetően eligazíthatnak, még akkor is, ha csak teológiai problémákról szólnak. Nem elég részletes a kor törtériájának eseménytörténeti vagy művelődéstörténeti része sem. Persze lehet, hogy ezekből is több van a bibliográfiában, mint ahányat megtaláltunk; — éppen az adat-anyag nehézkes, széttördelt, enigmatikus elosztása és elrendezése folytán. (Lásd „Az irodalmi élet keretei” fejezetek első tételeit, illetve témacsoportjait a 79–80., de különösen a 273–275. lapokon.) Hiszen, mint azt már elismerően említettük, a bibliográfia szerkesztői az önmaguk elé állított mércéhez képest a lehető leghiánytalanabb adat-anyagot állították össze. A megszívlelhető tanulság éppen az, hogy vajon a felállított mérce helyes volt-e (egyháztörténeti mozzanatok stb. figyelembevételének mértéke), és hogy vajon e hatalmas adattár kellőképpen használható-e? Tapasztalatunk szerint a bibliográfia jelen formájában a kelleténél passzívabb; inkább egy zárt tudásanyagot őlel fel, s nem mindig a pillanatnyi problémáinak megoldásához segítséget váró kutató készséges, kitarulkozó kézikönyve.

Javasoljuk, hogy egy netáni újabb kiadás-hoz kimerítően tájékoztató név- és tárgymutató készüljön; egy ilyen alapos, az egyes neveknl lapszámok után zárójelben a tárgyról is eligazító, valamint címük vagy sorkezdetük szerint a névtelen műveket is felsoroló mutató a töredezett témafelosztás hibáit is kiküszöbölhetné, ily módon pedig felszínre kerülhetnének ennek a hatalmas tudásanyagot tartalmazó munkának rejtett értékei. Mert nem győzzük hangsúlyozni, hogy mindennek ellenére és mindezzel együtt a régi magyar irodalomnak ez a most megjelent és a maga nemében első bibliográfiája hasznos és értékes munka, az egyre szebb eredményeket felmutató, évtizedek mulasztásait gyors ütemben pótló magyar irodalomtudomány újabb eredménye.

Nemeskürty István

ZIMÁNDI P. ISTVÁN: PÉTERFY JENŐ ÉLETE ÉS KORA

Bp. 1973. Akadémiai K. 638 1. Irodalomtörténeti Könyvtár 28.

„Átéltém Bessenyeit” — mondotta Vajthó László, mindnyájunk nagy tanítója, amikor szép kis Bessenyei-könyvről beszélgettünk egyszer. És nem szólhatunk úgy Zimándi István szép és nagyon átélt Péterfy monográfiájáról, hogy ki ne kíváncsoznék belőlünk: mi is átéltük Péterfyt. Átéltük abban az értelemben is, hogy könyvvé akartuk formálni élményeinket. Lenyűgözött nagysága — és végül is feloldhatatlanná vált számunkra életének-életművének rejtélye.

Ez a rejtély izgat, amikor a majdnem hat-száz oldalas életrajzot olvassuk. Az életmű problémája.

Igen alapos utánajárás adhatja csak meg erre a feleletet. Talán a kritikusnál még bonyolultabb ez a feladat. Nagyjában meddő dolog ugyanis egy nagy író mintáit kutatni, viszont elengedhetetlen, hogy le ne hatoljunk egy kritikus eszméinek a forrásáig. A Péterfyé-hez hasonló nagy folyam mentén el kell gyalogolni a csermely patakig, amelyek a forrásból kiömlik, és megvizsgálni, hogy dagadt a szelíd kis víz nagy áradattá. Zimándi István harminc év odaadó kutatásával kialakított könyve ezt a fáradságos „terepfelvételt” végzi el, sőt ez az első rész még csak pontosan az életrajz és a lelki fejlődés adatait dolgozza fel. Az eredetiben jóval nagyobb terjedelmű kéziratból kimaradtak a művekre vonatkozó részek, amelyek pedig rendkívül hasznos szolgálatot tennének a további szintéziseknek. (Csak egy példát említve ezeknek a módszerére a nagy Jókai-tanulmány köré odarakja és a legújabb Jókai kutatás tükrében bemutatja mindazokat a tanulmányokat és fontosabb recenziókat, amelyek megelőzték Péterfy Jókai-tanulmányát). Nem tudjuk mi lesz a kimaradt részek sorsa, mert nyilvánvalóan terjedelmi okokból maradtak el első-sorban. De nagyon fontosnak érezzük, hogy folytatólag napvilágot lássanak. Kár volna sokáig kéziratban hevertetni ezeket, a további kutatás látná kárát. Zimándi István nemcsak a nagy tanulmányok anyagát járja körül ilyen szorgalommal, hanem valamennyi területét megvizsgálja Péterfy munkásságának, így például zenekritikáit is, negyven eddig feledésbe merült zenei írását fedezve fel és kommentálva.

Az író első sorban az életműve jellemzi, a külső adalékok, életének részletei csak annyiban, amennyire a művet megmagyarázzák, amennyiben kulcsokat kaphatunk élete mozzanataiból a mű megfejtéséhez. Szívesebben vettük volna, ha az elhagyott részek is egyszerre jelenhettek volna meg ezzel a kimerítő részletességgel és színesen, érdekesen megírt életrajzzal, és legszívesebben, ha érté-

kelő összefüggések is teljessé, kerek egészzé teszik. Taine híres mondását szem előtt tartva azonban: ne azt keressük egy írói műben, ami nincs benne, hanem elsősorban azt, ami benne van és hasznos. Az életmű rejtélyének a megoldása nincs benne, de kulcsokat kapunk a megoldáshoz. A *Péterfy Jenő élete és kora* gondos filológiai munka, ha a filológiai kutatásnak kissé abban az értelmében is, hogy különösen az adatok plasztikus közlésére és pontos szemléletességére törekszik, — és kitűnően megírt könyv. A szerző mintaszerűen gondos stílusza, nemcsak gondos filológus, érdekesen, olvasmányosan, szemléletesen találja anyagát.

„*Péterfy Jenőről van néhány szép tanulmányunk. Sőt mondhatnánk így is: Péterfy Jenőről csupa szép tanulmányunk van. A tragédia sugall és kötelez, s róla nemcsak a magas esszé előkelő mestere, hanem az írásművészetben járatlan tanártárs éppen úgy kis remek nyújtott át az olvasónak, mint a tudományt és líteratúrát bevalloftan is csak műkedvelő módra ápoló jó barát*” — mondja Németh G. Béla a *Magyar Klasszikusok* Péterfy-kötete elé írt ugyancsak szép tanulmányában.

Nagy teret szentel könyvünk, szándékosan részletezve a jelenségeket a korrajznak, a Péterfy életét felölölő nem egészen öt évtizednek, 1850—1899 között. A történelmi szemlélet objektivitása a legnehezebb feladat. A szemlélő szándéka befolyásolja az eredményt, a dialektikus gondolkodás hiánya még inkább. Ha valaki 1867 után, a kiegyezés korszakában a gazdasági jólét emelkedését, a hosszan tartó békés időszakot, a műveltség terjedését állapítaná meg, ez is tartalmazna bizonyos igazságot. Zimándi István szinte minden komენტálás nélkül közli azokat az adatokat erről a „békésen” fejlődő „jóléti” korszakról, amelyek még azokat is megdöbben-tik, akik ezt a szomorú történelmi szakaszt mindig a legnagyobb gyanúval és ellen-érzéssel szemlélték. Tömör, szemléletes, jól kiválasztott adatok, nagyon jellemzők. Az állami függetlenség szomorú illúzió. A nagybirtokok polipszerűen terpeszkednek az országon, kiszívják az életerejét. (Ez a nagybirtokrendszer még egy sajátossággal rendelkezik. Európa és a világtörténelem feudális államaitól eltérően hihetetlen ez, de egyedül nálunk uralják a nagybirtokokat céges hazaárulók utódai. A szabadsághüzdelmek után csak azok tarthatták meg a birtokaikat, akik vagy a szabadságharcok ellen-zői voltak, vagy közönséges áruást követtek el, mint a Pálfiyak és a Károlyiak.) Megtudjuk Zimándi István könyvéből, hogy az első munkakorlátozást 1872-ben iktatták tör-

vénybe: kerek tizenhat órában szabva meg a napi munkaidőt. Csak jóval ezután következett a vasárnapi munkaszünet törvénye, és 1892-ben csökkentették a munkaidőt napi 14 órára. Társadalombiztosítás nincs, család- és gyermekvédelemnek se híre, se hamva. Budapesten a születések száma negyven százalékban „törvényen kívüli”, ami a családalapítás nehézségeire utal.

Gondot fordít a könyv Péterfy tanulóéveinek és tanári évtizedeinek a rajza közben a közoktatási viszonyok ábrázolására. Péterfy középiskolai tanulmányait, az utolsó évet kivéve, a Bach-korszakban és az azt követő provizórium alatt végezte, tehát a nyílt elnyomás éveiben. Milyen tankönyvekből tanult a Bach-korszak idején a magyar értekező próza egyik megújítója, mert Péterfy többek közt az is volt? Tankönyvei általában a valóságosságot és az erkölcsnemesítést szolgálták, még a „földirati” könyvek is. Ott pedig, ahol esetleg eltérést észleltek az erkölcsnemesítő fogalmazástól, kijavították a szöveget. Még a különben legjobb tankönyveket író egri Szvorényi József, a magyar stilisztikai irodalom egyik úttörője sem kivétel, ő is „megnemesíti” a verseket. A *közéleti térből* irgalmatlanul törli Lolli barna szemöldökét, mint bizonyára erkölcstelen célzást. Arany *Családi körében* pedig a „Jaj! valami ördög... vagy ha nem, hát... kis nyúl!” stilszerűen így szelidül meg Szvorényi tollán: „Jaj! talán a mumus” stb., mert hiszen „szentély a gyermeki kebel”, és fontos a tartalomnak „szűztiszta és nemes választéka”. (49. l.) Ez a IV. osztályos könyvében található Péterfynek. (Olvasmányok a gymnásiumi és ipartanodai alsóbb osztályok számára... IV. kötet, Pest 1855.) Érdemes idéznünk egy másik Szvorényi-könyvből *A tavaszi zöldben* című olvasmányt: „Kellemes tavaszi nap vala. A virágzó hársak árnyékában ült egy kilenc éves fiú. Könnyű öltözék fődözte testét. Kalapját a gyepre helyezé le, mivel a verőfény elég melegen sütött már. Langyos szellő játszadozék szöke hajfűrtjeivel s frissítgé arcát, melyből egészség látszott ki, néhány szál ibolyát tartá balkezében, melyeket a bokor tövénél szakasztott. Jobbjában szép táblájú könyv volt, és olvassa: mert tanulmányain kívül is örömmel forgatá a hasznos könyveket. Az éneklő madarak ezalatt gyönyörű dalokkal tölték be a kizöldült ligetet”. stb. Ez a jobbik közül való, amint mondtuk, neves stilisztika írta. Milyenek a többiek? Hemzsegnek bennük a szívderítő ostobaságok, stílusukban a rosszul gyártott nyelvújítási szavak, az idegenes mondatfűzések, a közönséges nyelvi hibák.

Mi, tanárok, különösen nagy érdeklődéssel olvassuk a Péterfy tanári éveiről szóló érdekes adatokat felsorakoztatott, mozgalmal körképét. A nagy iskolareform korszakába esik

Péterfy tanári pályájának a dereka, a Trefort-féle középiskolai reform idejére a nyolcvanas években, amikor egy nagyon fontos iskolatípus alakul ki: a természettudományos képzést szolgáló, érettségig nyújtó reálisiskola. (Riedl Frigyes egy ragyogóan érvelő és kiválóan megírt röpiratban száll síkra a külön reálisiskolák mellett.) A magyarórák számát viszont megtartják abban a keretben, amelyet a Bach-korszak Entwurfja irt elő 1858-ban: mind a két középiskolai típusban heti három magyaróra marad a tantervben

Első három évét, 1872–75-ig a mai Eötvös gimnázium elődjében, a IV. kerületi „reál-tanodában” tanította, 1876-tól haláláig, 1899-ig a VIII. ker. Zerge utcai reálban (ma Vörösmarty gimnázium) működött. A könyved, szeretetreméltó, kicsit bohémos, nem nagyon módszereskedő tanárok közé tartozott. Tanítványai azonban nagyon szerették az óráit, és néha meg is tapsolták ragyogó magyarázatait. Tanítványai voltak *Elek Artur* és *Gábor Andor*. Mind a ketten többször írnak szerett és tanítványai előtt éppen úgy, mint a kortársai és az utókor előtt titokzatosan tűnő alakjáról. (E. A.: *Péterfy Jenő a katedrán (Egy volt tanítvány emlékei)*. Figyelő, 1905. (Thomas álnéven); *Emlékezés Péterfy Jenőre*. Nyugat, 1939. nov.; G. A.: *Iskolám a Zerge*. Válogatott cikkek. Bp. 1953.) Gábor Andor regényt is szentel kedves tanári alakjának, a *Hét pillangót*, igaz, hogy kicsit elvonatoztatja a történeti valóságtól, romantikus szerelmi történetet való alakja köré. Az öngyilkosságát is egy nagy szerelmi csalódásnak tulajdonítja.

Tanártársai is nagyon szerették, ő volt az egyik mókamester a tanári szobában. Az átszervezésekkel járó mindenkori zűrzavar és különösen a tömeges jelentések eszendei voltak a nyolcvanas évek. Az *olló* időszak az. Ez az *Egyéltérésben* megjelent elbeszélése (1880. május 13.) arról szól, hogy egy felterjesztés-kötegebe az egyik jó humorú tanártárs belerejtette a tanári szoba nagy ollóját. Az ollót aztán mindenütt keresték, míg végre jóváhagyva visszazármazott a jelentéskötege, és közepében békésen és érintetlenül pihent a nagy olló. Utolsó napján is az iskolában, mielőtt végzetes utazására indult, angolkockás bő utiköpenyében jelent meg. A tanári szobában középre ültették, és kellően megcsodálták. Aztán megkérték, hogy fordítva is vegye fel, mert bizonyára úgy is nagyon szép. Ő békésen belemert a tréfálkozásokba, és maga mulatott a legjobban kockás glóbetrotter köpenyegén.

Dehát miért lötte magát főbe kriminális helyzetben, a WC-kagylón ülve, az annyira szeretett olasz tájokról hazafelé utazva, a horvátországi Dugarese és Károlyváros között robogó gyorsvonaton? Mivel magyarázható ez a tragikus befejezés? — A kor az ön-

gyilkosságok sorozata. Az Osztrák-Magyar Monarchiában az öngyilkosság szinte hallgatólagosan elfogadott megoldás. Pontot tesz a becsületügyekre vagy vélt becsületügyekre, szerelmi bánatokra, érzelmi meghasonlásokra, de nem ez a leggyakoribb ok: a „békésen fejlődő” korszak nyomorúsága, a kilátástalanság, ami a nagy tömegű kivándorlásnak is a megindítója. Zimándi István részletes adatfelvételt közöl erről a szomorú folyamatról is. Idegrendszerbeli megingásairól, hangulatainak feltűnő hullámzásáról és érthetetlen végletességeiről idéz baráti beszámolókat, és ezek az idézetek valóban egyre komorabbnak mutatják utolsó éveit. A híres és sokat idézett levélrészlet kedves barátjához, az Olaszországban tartózkodó nagy orientalistához, Goldziher Ignáchoz, csak egyik pregnáns kifejezése ennek. („A Pincion emlékezzél meg rólam elkárhozotttról, ki szívesebben lennék ott egy pinián fenyőtoboz, mint Budapesten reális iskolai professor.” 447. l.) Panaszkodik, hogy nem sikerül a tudományos pályán előre jutnia. Különösen, ha kettesben marad valamelyik lelkéhez közel álló barátjával, Angyal Dáviddal, Haraszti Gyulával, önti ki lelke keserűségét váratlanul, miután pillanatokkal előbb még vidám, játékos kedvű volt.

Meglehetősen nehéz is eligazodni ezeknek a nyilatkozatoknak az értéken, hiszen ezek később, post mortem történtek. Barátai kutatták az érthetetlen tragédia okát, és emlékezetükből, néha egy kicsit belemagyarázva is, néha feltételezve következtettek bizonyos jelekre. Kiástak egy-egy jelenetet, amelyek

talán magyarázatnak tűnhetett. Az kétségtelen, hogy utolsó éveiben nyugtalan volt, ideges, nem találta helyét. Komolyan beteg volt? Zimándi István közöl egy orvosi véleményt is azokról a tünetekről, a szaggató fejfőrcsökről, a feltűnő szórakozottságról, a hangulatátcsapásokról, látási zavaraira vonatkozó panaszairól, melankóliájáról, érthetetlen elkomorulásairól, diszharmóniájáról, érzelmi labilitásáról. Mindaz, amit az orvosi vélemény kitűnően és tömören összefoglal, már magyarázat lehet egy általános kifáradásra, elkedvetlenedésre, a céltalanság érzésének eluralkodására, különösen, hogy nőtlen volt, és nagyon szeretett édesanyja halála után teljesen magános. De talán még súlyosabb betegség is támadta meg, amelyet természetesen az orvosi vélemény kellő adat hiányában nem regisztrál. A súlyos fejfőrcsők, a látási zavarok, a szórakozottság, a nagyfokú szellemi fáradtság lehetnek valami komolyabb baj tünetei is. Készült valóban az öngyilkosságra vagy a vonaton tört rá ismét a rettenetes fájdalom, és szinte önkívületben követte el tettét? (Erre vall az a helyzet, ahogy rátaláltak?...) Nehéz ezt ma már eldönteni, hiszen még a kortársak is csak találgattak. Mindenesetre Zimándi István minden adatot felkutatott erre vonatkozóan is, mint Péterfy egész életére és a korral való kapcsolatára. Könyve nélkül elképzelhetetlen a további Péterfy-kutatás. Hozzászámítjuk azonban a kimaradt és a műre vonatkozó fejezeteket is.

Harsányi Zoltán

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI

Újságcikkek, tanulmányok. 9. kötet. Sajtó alá rendezte Vezér Erzsébet. Bp. 1973. Akadémiai K. 647 l. — 10. kötet. Sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet. Bp. 1973. Akadémiai K. 599 l. /Ady Endre Összes Művei. Főszerkesztő †Földessy Gyula és Király István./

1. Befejezéséhez közeledik Ady publicisztikájának kritikai kiadása. Majdnem húsz éve, hogy elkezdődött (1. és 2. kötet: 1955), de a névtelen írásokkal kapcsolatos, jogos aggályok majd egy évtizedig késleltették a folytatását. Azután — jó kezekbe kerülve a sajtó alá rendezés tisztje — hirtelen megíromodott a sorozat: 1964-ben a 3. és 4. kötet, 1965-ben az 5., 1966-ban a 6., s 1968-ban ismét kettő, a 7. és 8. kötet látott napvilágot. Öt év után most újból két kötet jelent meg.

A 9. kötet 1907. október 1-től 1909. november 10-ig, a 10. kötet 1910. január 16-tól 1912. december 25-ig tartalmazza Ady cikkei, tanulmányait. A kötetek nagy időhatárai már jelzik az újságírói oeuvre mennyiségi megcsappanását. A hátralevő hét

esztendő termése pedig már elfér egyetlen kötetben: a készülő 11. kötetrel lezárul az Ady-publicisztika szövegkritikai kiadása. Időközben, 1969-ben, megindult a versek; Bustya Endre gyűjtőmunkája egyelőre ugyan nélkülözhetővé teszi a novellák kritikai kiadását, de azért néhány év múlva bizonyára erre is sor kerül.

A publicisztikai írások gyérülése nem Ady múltott, hanem lehetőségeinek megszűkülésén. A szóban forgó két kötet időhatárai között, 1908 nyarán Ady megvált addigi lapjától, a *Budapesti Naplótól*, s bár a *Nyugat*, majd a *Világ* nyújtott neki némi közlési teret, a folyóirattal és a lappal kapcsolata sohasem volt zavartalan. A *Világ* nem fogadta őt el belső munkatársként, holott Ady egészen-

ciális érdekek és belső közlési hajlama egyaránt erre szorították volna. Keserű ön-gúnyral nevezi magát 1910 őszén „szegény exújságíróknak” (10 : 97), 1912 őszén, amikor a *Népszavában* publicistaként debütál, „hajléktalannak” (10 : 199); s kevéssel utóbb, amikor már látszik, hogy a *Népszavánál* sem tud már olyan rendszerességgel, napról napra publikálni, mint korábban a debreceni, váradí lapokban, a *Budapesti Naplóban*, „újságtalan újságíróknak” (10 : 205). A *Népszavában* való bemutatkozása, amely egyébként éppen a kritikai kiadás e kötetéből válik az Ady-kutatásban ismertté, mert csodálatos módon a kortársak emlékezetéből kiesett, azért sem vezethetett termékek közirói tevékenységhez, mert Adyt ekkor már súlyosodó betegsége meggátolta ebben.

2. Ady publicisztikáját ebben az időszakban is az ismert korábbi vonások jellemzik: külsőleg, hogy újságból ír újságot, azaz zömmel nem közvetlen élményt, hanem olvasottat dolgoz föl; itthon főként az ellenfél lapjainak, az *Alkotmány*nak, a *Budapesti Hírlap*nak közleményeiből merít, ezeket glosszázza meg, forgatja ki, vetkőzteti pórére, fűzi hozzájuk maróan gúnyos, megsemmisítő, olykor szitkozódó megjegyzéseit. Nem csak Párizsban, de Érmindszenten is tud „párizsi jegyzeteket” írni: párizsi újságokból. Szinte már monotonia egymás után, egyvégtében olvasni keserű bírálatait a hazai viszonyok, a nagybirtokosok, nagypapok, a feudalizmusnak behódoló polgárság ellen. Maga is megvallja egy helyt, hogy már „unalmas a papfalás” (10 : 187), de elszánt következetességgel tűz tollhegyre minden szemébe tűnő fonákságot, visszasságot. Eközben sok fáradt, számunkra már érdektelen írás kerül ki tolla alól, de majd mindegyikben akad egy-egy bekezdés, legalább mondat, amely zsenijét fölragyogtatja: pompásan találó, lapidárisan tömör, szinte idézetgyűjteménybe, breviárumba kívánkozó megállapítása. Olykor csodálatosan képes homályos fogalmazásokból kiszippantani a lényegét, s látszólagos túlzással újrafogalmazva kiemelni a jelenség tendenciáját. Ha egy francia lap körmönfontan úgy fogalmaz, hogy „a közügyek összevisszasága Franciaországban százhusz év óta mindig a parlamentáris és választáson alapuló rendszer függvénye volt”, Ady ebből goromba nyíltsággal ezt a tételt szűri le: „Az új hóbert ez a szentencia: Franciaországot a tömegek tették tönkre s a sok szavazás” (9 : 507). Ha a hírt olvassa, hogy a francia püspökök gyűlésre készültek a szegény egyházmegyéek megsegítése végett, ebből ő már az *Egyház* — szorul címmel, a gondolatot ad absurdum vive arról ír, hogy a francia főpapok jajveszékelnék, amiért a nép elhagyja őket, (9 : 248). Egy zarándoklat híreből azt karirozza, hogy a franciák Máriának ajánlották

föl országukat, s mi lesz akkor a magyarok pátrónájával? (9 : 234). *Hol marad Magyarország?* — kérdi 1910 februárjában, amikor a Szajna előntötte a francia fővárost, s a világ részvételével és adományával szerteszét Párizs segítségére (10 : 31). Vezér Erzsébet nem találta meg a francia lapokban Ady forrását, hol panaszkodhatták a franciák a magyar országgyűlésnek, a hivatalos Magyarország együttérzésének elmaradását (10 : 294). Szerintem nem is találhatta, mert valószínű, hogy ezt Ady találta ki: ő gondolkodott a franciák fejével, ő vette észre ebben a méltánytalanságot, s kárörömmel koppintott ezzel is a francia köztársasággal nem rokonszenvező magyar uralkodó körök fejére. Egy fogalmazásbeli sajátosság is erre vall: „azt kérdeik s kérdezhetik, hol a magyar parlament, a hivatalos Magyarország az ő könnyeivel?” (10 : 32) Nyilvánvalóan a *kérdezhetik* a valóságos állítmány!

Ady nem ismeri a humort. Egy francia tollforgatót elparentálva önmagát is jellemzi: „keselyű ember, aki csak marcangolni tud” (9 : 259). Pozitívumot alig tud fölmutatni, hovatovább már szeretett Párizsából sem. Ez az időszak az, amikor a „két meggyőződésű emberek” közé tartozónak vallja magát, mert rádöbben, hogy a polgári demokrácia vívmányai milyen viszonylagosak. 1909-ben írja: „hat év óta évről évre biztosabban látom, hogy nemcsak a tegnapielőtti, de a tegnapi forradalom is megvénül és hasat ereszt” (9 : 329). 1910-ben így fogalmaz: „Furcsa dolog ez: én — néhányszor már bevallottam — a demokráciát, mai formájában, nem tartom túlságosan gyönyörűnek. De okvetlen és elkerülhetetlen lépésnek a haladás felé, s szükségesebbnek, mint Franciaországnak, mint bármely országnak. Essünk túl rajta, mert túl kell esnünk rajta, s nemigen akad érv a kiméleltre” (10 : 83). Kevéssel utóbb megismétli: „A demokrácia . . . igazán nem hozott boldogságot soha és sehol, de túl kell esni rajta, mint a jámbor himlőn” (10 : 129). „A harmadik köztársaság áldemokráciájáról” (10 : 134) beszél, s megvallja: „Követeljük a legteljesebb demokráciát, ordítjuk az általános, titkos és egyenlő választás-jog elvét becsületesen, mártírosan, holott századokkal nálunk előbbjárt kultúradsadalmak eredményei már elvették titokban minden guszttusunkat” (10 : 138). „Én magam csak fejlődési stációnak szeretem ezt a nagy demokráciát” (10 : 178) — mondja, s a *Népszavában* azt is meghirdeti: „Magyarországon pedig a proletárságnak kell elvégeznie, betöltenie a polgárság szerepét a polgárság helyett, s minden szabadság-kérdést itt úgy szólván a szociáldemokráciának kell megoldania” (10 : 199).

Ezért ostorozza nemcsak a kálvinistákat, akik túlzó keserűsége szerint néha rosszabbak

a pápista főpapoknál; a polgári értelmiséget, amely behódol a hatalomnak; s a francia viszonyokat is, melyek egyre több engedményt tesznek a főúri, főpapireakciónak. Állandó vagdalkozásai olykor olyan túlzásokba is sodorják, amelyek már nem a lényegyet húzzák ki a jelenségéből, hanem tárgyi tévedéshez, elfogultsághoz vezetnek. Honnan veszi pl., hogy Hódmezővásárhely népének vére „vegyített”? (9 : 73) Nyilván csak a fajvédelemmel való szembenállásának túlkompenzálása, a fajta-keveredés eszményítésének elve mondatja ezt vele, csakúgy, mint saját örmény származásának hitét is ez táplálja (9 : 457). A híres mondásának („azért nem érdemes írni, hogy az emberből Kiss József legyen” — 9 : 344) túlzása is nyilvánvaló ma már. De a Mihalovich Ödön, Renan, Pázmány, Eötvös Károly, Arany, Jókai, Mikszáth, Puccini életművéről való egyoldalú álláspontja is ebből a sarkított, az ellenfelek támadásai folytán még inkább megmakacsolt merevségéből született. Noha ez idő tájt már itt-ott — Jókai, Arany, Mikszáth, Gárdonyi kapcsán — kezdett megérettébb lenni.

Hogy a zseni az élet jelentéktelennek látszó apróságai kapcsán is milyen fölismerésekre juthat, időszertiségük miatt két példán mutatom be. Egyik ahogyan a meddő Ady az anyaságról és a gyermekről beszél. „A gyermek, a gyermek, szeretni kell a gyermeket akármilyen, mert a mi folytatásunk” (9 : 83). „A francia commune-nek volt ideje arra, hogy az áldott és lebetegedett asszony sorsáról gondoskodjék. Valaha s valahány-szor egy-egy társadalomnak megtisztuló kedve támadt, áhitatosan a gyermek felé, az ő jövője felé fordult” (9 : 121). „Hiszen nem az a fő, hogy nekünk legyen gyermekünk, de hogy legyen gyermek, lehető átvevője a mi lelkeink örökségének” (9 : 328). Mindez természetesen nem gátolja meg abban, hogy ne legyen híve „a gyermek-redukció tudományos és tudatos elvének” (9 : 237), ahogyan ő a mai „családtervezést” nevezte.

Egy másik ilyen apró jelenség, amelyben profétáló tehetsége megmutatkozik, a gépkocsival kapcsolatos. 1907-ben még Párizsban is igen kevés autó szaladozott, de kultusza mögött már Ady meglátta az ellentmondást is: „Az automobil sokasodik, s egyre szorgalmasabban gyilkol az utcákon” (9 : 29). 1909-ben pedig a több mint fél évszázad múltán, a hatvanas-hetvenes években világjelenséggé vált „autós camping” mozgalmat ismeri föl: „Könyvolvasásra persze, hogy még kevesebb lesz az ideje, de viszont olyanféle új szokásokkal, mint a többiek között a sátorozás, sok, szép kárpótlást nyer a mai, boldog, gazdag ember” (9 : 340).

3. Sok új mozzanat világítja meg a mostani kötetekből, részint Ady írásaiból, részint a jegyzetekben idézett, eddig kiadatlan

dokumentumokból Ady és a *Nyugat* viszonyát. Kifelé Ady udvarias gesztussal nyugtázza a folyóirattól kapott nyilvánosságot: „A *Nyugat* című lap, mely végtelenül sok elnézéssel, szinte már engem is megdöbbenő jószággal vállalt magáénak...” (10 : 23). Valójában azonban, s ezt később már nyilvánosan sem leplezi, bármennyire is összeforrott neve a *Nyugattal*, ez a folyóirat sem adta meg neki a független szó korlátlan lehetőségét. 1910 májusában írja a szerkesztőségnek: „ti nem mindenkinek engeditek meg a vélemény-mondást” (10 : 300). Most kiderül, hogy a Fenyő-hagyaték számos kiadatlan Ady-prózát őrzött meg számunkra. *Írók és gazemberek* című cikkében Ady előre hangot ad sejtésének, hogy írását nem közli a folyóirat. „Mondhatnám, hogy a magyar Pimodán második kaputját akarom megírni, ha a *Nyugat* nem bánja, s ha nem lesz muszáj nagyon gyávanak lennem” (9 : 303). A cikk végén ismét: „Ígérem, ha a *Nyugat* meri, én merni fogom elmondani mindazt, amit most már igazán ideje elmondani” (9 : 305). Egy másik kiadatlan írást ezzel a levéllel küldött Osváthoz: „Édes Ernőm, itt küldök egy figyelőt, de erről is biztosan tudom, hogy nem fog megjelenni” (9 : 564). 1910-ben is külön, magában a cikkben ad hangot kérésének, meg ne tagadják írása közlését, noha egyéni érdek a tárgya: „Kérem a *Nyugatot*, szabadon nekem most utoljára személyes dolgaimról álszemérem nélkül és röviden valamit írnom” (10 : 7). Áprilisban benne marad a cikkében a panasz, hogy írásának első változatát nem közölték: „A *Nyugat* kemény lap, s ez az oka, hogy én most második kritikámat írom a Rostand darabjáról: az elsőt ugyanis nem adták ki. Mégis keveset fogok változtatni legelső impresszióim heveségén, mert a sok változtatás hazugság volna” (10 : 43).

„Bizonyos korrál és névvel az ember talán jogcímét vált arra, hogy saját portáján minden dologról tetszése szerint diskuráljon, akár ostobán is” — írja Ady Fenyőnek 1910-ben (10 : 217).

Ám ez még Adynak sem volt lehetséges. Osvát makacs ízlése ellenállt. Illés Endre, aki éppen a 9. és a 10. kötet alapján ezt a kérdést külön vizsgálóra vette, Osvátról így summáz: „a régi ízlés és hit, úgy látszik, búvópatak-ként egyszer-egyszer később is kitörhetett a hegy alól — legalábbis, ahogy Ady prózáját fogadta”. (*Egy legenda csücske*. Népszabadság, 1973. dec. 24.)

4. A tárgyalt időszakban írta Ady számos, már korábbi kiadásokból is jól ismert és híressé vált cikkét, tanulmányát. A 9. kötet tartalmazza e nevezetesebb Ady-írók közül a következőket: *A fekete lobogó*, *Vadászat Pusztaszer körül*, *A magyar Pimodán*, *Mágnások és püspökök uradalma*, *Dózsa György*

szobra, *A duk-duk affér*, *Irodalmi háborgás és szocializmus, Magyar lelkek forradalma, Móricz Zsigmond*. Ez közli a *Nyugat* Ady-számába készült *önéletrajzát* is. A 10. kötet emlékezetes írásai: *A magyar Pimodán* párdarabja, a *Portus Herculis Monoeci*, *Piros és fekete*, *A két Párizs*, *A forradalmár Petőfi*, *Petőfi nem alkuzik*, *Van-e magyar nyelv?*, *A robbanó ország*, *Strofák a „Buda halálá”-ról*, *Városos Magyarország*, valamint a kötetben itt először közölt Népszava-cikk: *Bejelentés és rövid elmélkedés a magyar polgárságról*.

5. A kötetek műfajilag egységes írásokat tartalmaznak. Talán a [*Különálló noteszlapok*] rinak ki innen; jobb lett volna a korábbi hasonlókkal (5 : 182–201, 8 : 237–240) együtt jegyzetben adni ezeket, hozzákapcsolva valamely olyan íráshoz, amelyhez közzük van. Esetleg egy-egy kötet függelékében vagy a 11. kötet végén eltűnését.

6. A kritikai kiadás szabályzata a prózai, kivált a publicisztikai művek kiadására vonatkozóan rugalmas (V. fej. 3. pont). Az Ady kritikai kiadás élt is ezzel a lehetőséggel, olyannyira, hogy főszövegében a mai helyesírási szabályokat követi, az író eredeti helyesírását, ahol erre egyáltalán módja van, tehát kéziratok esetében, csupán jegyzetben közli. Ezt a nyelvész talán sajnálhatja, de az irodalomtörténészt kevésbé zavarja, az átlagos olvasónak pedig megkönnyíti az írásokban való elmélyedést. Mégis sajnálnunk kell itt-ott, főként az idegen szavak és nevek írásmódjában, a régi alak eltűnését. Anakronizmusként hat pl. a *Géroff* átírása *Gerovvá* (9 : 512). A század elején szokásos írásmód volt a *Szarajevó*; Ady is így írta, de a kötetben mai, *Szarajevó* alakban találjuk (9 : 64). Ady nem először használja e kötetekben (9 : 320, 10 : 99) a *keff* (hasismámor) szót; leírta már 1907-ben (8 : 524). Akkor Vezér Erzsébet kijavította Adyt az arab eredetire (*kief*); most azonban változatlanul hagyta. Ady következetesen *Bazell* írt, s ezzel sokkal közelebb állt a mai gyakorlathoz (a Helyesírási Tanácsadó Szótár szerint *Bázel*, s így írja 10 : 251. lapon a jegyzet is!), mint amire javította a sajtó alá rendező: *Basel* (9 : 354). (Egyébként a javítást jelző csillag a cím alatti keltezéshez is dukált volna.)

7. Valami félreértés folytán nem jól alkalmazták a sajtó alá rendezők az időrend elvét. Több helyen azt vallják, hogy a cikkek sorrendjét — állítólag a kritikai kiadás alapelve szerint — az első megjelenés dátuma szabja meg (9 : 386, 580, 10 : 231 stb.). A kritikai kiadás szabályzata szerint azonban „az időrend alapja a mű keletkezési időpontja” (III. fej. 2. pont). Addig nincs is baj, míg hírlapi cikkekről van szó, mert ezek megjelenése — a Párizsban írtakhoz még néhány napot adva — egy-két nappal követte a megírást. A nehézségek a havi folyóiratokban

s hasonlóban megjelent vagy kéziratban maradt írások elhelyezésekor adódnak. Így pl. a *Magyar lelkek forradalma* (9. kötet 181. szám) című írás helye, minthogy Ady a jegyzet szerint 1908. december vége felé kéziratát átadta Bánay Elemérnek, noha csak az 1909 februárjában megjelent újságíró almanachban látott napvilágot, a mostani 179. sz. írás előtt volna (9 : 580). A 10. kötet 3. sz. *Poéta és publikum* című írásának, minthogy ezt Ady 1909. november 27-én olvasta föl, meg egyenesen az előző, 9. kötetben lett volna a helye! De ugyanígy a 2. írásnak (*Portus Herculis Monoeci*) is, hiszen ennek az első fele — a jegyzet szerint (10 : 250) — még 1909 augusztusában született, s a második fele is legkésőbb az év vége előtt. Az első része meg is jelent még 1909. nov. 1-én, s csupán azért került az egész tanulmány a 10. kötetbe, mert a második része átcúszott a *Nyugat* 1910. jan. 16-i számába. A *Kabos Ede könyve* — szintén a jegyzet szerint (10 : 302) — 1910 februárjában született, mégis jóval később, az ápr. 16-i megjelenés szerint van besorolva. Hasonlóan a *Strofák a Chantecterről*.

8. Az alapszöveg kiválasztása szintén csak a kéziratból is ismert írások kapcsán okozhatott gondot. Ilyen esetekben a sajtó alá rendezők általában nagy körültekintéssel jártak el, nem mechanikusan döntöttek, hanem mérlegelték, lehetett-e Adyknak köze a megjelent változathoz, a korrekktúrához. Így például bizonyítják, hogy *A forradalmár Petőfi* főszövege a *Nyugatból* veendő, mert ez egy ponton bővebb a kéziratnál; Ady a cikk megjelenése körüli napokban Pesten volt, s így a javítás minden bizonnyal tőle származik (10 : 314). Kár azonban, hogy a jegyzetanyag fölépítéséből nem világlik ki azonnal, hogy mi a közlés forrása. Pl. a *magyar Pimodán* jegyzete előbb felsorolja a *Nyugat* folytatásos közléseinek lelőhelyeit, új bekezdésben a kéziratokról ad számat, s csak az ezt követő, újabb bekezdésben mondja ki: „Közlésünk alapja a Vallomások és tanulmányok c. 1911-es kiadású kötetben megjelent szöveg” (9 : 446). Jobb az a gyakorlat, amely — a cím után — először a forrását közli: „Kéziratból”. „A *Nyugat* 1909. jan. 26-i számából.” „A Vallomások és tanulmányok (1911) c. kötetből” s így tovább.

A textológia általában nem szereti a kotyvasztott szövegeket; lehetőleg kerülünk kell, hogy az alapszöveget a többi változat ilyen vagy olyan elemeivel vegyítsük. Ady művei esetében a leggyakoribb, hogy az ő következetesen használt *ő-ző* alakjait (fel-föl; felett-fölött stb.) a nyomdászok önkényesen *e-ző* formában szedték. A kritikai kiadás sajtó alá rendezője ezeket igen helyesen minden alkalommal helyreállítja. De egyszerűbb és egyértelműbb volna eljárása, ha ilyenkor a kéziratot tekintené alapszövegnek, s csak

ehhez képest venné figyelembe a megjelent változatok esetleges szerzői módosításait. „Közlésünk általában a Nyugatot követi” — mondja több helyt a *Nyugat* (9 : 467, 607), de pl. a *Tintaszagú szerelem* szövegében a kézirat alapul vétele jobb lett volna. Most az történt, hogy a *Nyugat* szövegét a kézirat alapján javították, de következtelenül. Mert az átvezetett javításokon kívül pl. jobb a kézirat az 1. bek. 14. sorában (*magukramaradtak*); a 3. bek. 14. sorában (kell a névelő) stb. Ugyanílyen bátortalan a megoldás a hasonlóan megmaradt *Önéletrajz* közlésében (9 : 602). Helyes gyakorlatot mutat az *Egy gyöngye kürtöző és a Szini Gyula* szövegközlése.

Egyébként a 9. kötet két, a 10. kötet négy írást kéziratból közöl; ezek korábban nem jelentek meg.

9. A kritikai kiadások néhány jó, bevált megoldását sajnálatosan nélkülözzük a jegyzetekben. Így pl. a törlések, javítások jelölésére a különféle zárójeltek takarékosabban használhatók, mint a folytonos szöveges magyarázkodás. A szögletes zárójelnek a szerkesztői megjegyzések elkülönítésére való használata nem szerencsés; ennek mindenkori szerepe a sajtó alá rendezők kiegészítése, szövegjavítása, amint valóban többnyire arra is használják (9 : 386, 10 : 231).

Dicséretes szokásuk a sajtó alá rendezőknek, hogy őszintén, kertelés nélkül megmondják, ha valamit nem tudnak. Ez a szerénység hasznos is, mert nem téveszti meg az olvasót, hogy talán csak elfelejtették a magyarázatot, avagy közismertnek tételeznek föl bizonyos dolgokat; továbbá célt is tűz a további kutatás elé, mit kell még földeríteni. Ugyancsak elismerésre méltó, hogy az idegen, főként francia nyelvű szövegeket magyarul is megadja a jegyzet. E tekintetben talán kissé többet is kapunk a föltétlenül szükségesnél. Néhol a tárgy jelentéktelensége folytán, Ady hírforrását elég volna bibliografikusan megadni. Szintén egy picinyke terjengősségre vezet, ha a jegyzet megismétel olyat, ami a főszövegből kiderül (pl. „Ő tartotta a beszédet . . .” 9 : 417; „olvasható a hír, hogy Vámoson . . .” 9 : 436). Örök gondja a kritikai kiadásoknak, mely idegen szavakat, mely neveket kell vagy nem kell magyarázni. De talán a *diner*-t (9 : 405) vagy XVI. Lajost (10 : 347) mégsem kell, kivált az utóbbit ilyen terjedelemben. Ugyancsak fölösleges idézni ugyanebből a kötetből, tehát a 9. kötet 517. lapján idézni ugyane kötet 95. lapjáról; elég oda utalni. Fölösleges kétszer ugyanazt a szöveget idézni (9 : 571~616). Ellenben nem elegendő magyarázat helyett a korábbi kötetekben megadott magyarázatra utalni: minden kötetnek önmagában kell tartalmaznia a nevek, szavak kielégítő, érdemi magyarázatát. Nem elég tehát, ha Lukáciu László (9 : 420) vagy a már említett *kejf* magyará-

zatáért (10 : 355) a 8. kötethez utasítjuk az olvasót. Röviden meg kell adnunk a megértéshez nélkülözhetetlen fölvilágosítást, s csak többletként hivatkozunk a korábbi előfordulásokra.

Az ezekre való következetes utalás különben az Ady kritikai kiadás egyik legnagyobb eredménye. A sajtó alá rendezők óriási ismeretanyag birtokában bőven ontják az Ady-életmű összefüggéseire világot vető figyelmeztetéseiket. Nincs még Ady-szótár, de ők szinte minden jelentős Ady-szót, motívumot, témát, gondolatcsírat szemmel kísérnek, kimutatják fejlődését, változásait. Csak egy példa: Párizsnak és Athénak összehasonlítása, még ha nem Adytól származó gondolat is, megtalálható egy 1904-ből való cikkében, s most fölbukkan 1908-ban is (9 : 474).

De nemcsak a prózai írások kölcsönhatásait, hanem a versekkel való párhuzamokat is rendre föltárják a jegyzetek. Kár, hogy nincs verscimmutató, mert igen tanulságos volna részint a versek kritikai kiadásának sajtó alá rendezői, részint minden kutató és Ady költészetét tanulmányozó számára, ha összevethetné egy-egy vers valamely motívumát a publicisztikai írásokban is fölbukkanó előzményeivel vagy utóreggészeivel. (Egyáltalán: a mutatókkal nagyon mostohán bánik könyvkiadásunk. A helytörténeti kutatást előbbre vinné, ha az Ady-kötetek helynévmutatót is tartalmaznának. S lehet, hogy meglepőt mondok, de erre is gondolni lehetne már: talán a sorozatot záró kötetben érdemes volna az Ady-publicisztika tárgymutatóját adni. Mennyire megkönnyítené ez az Ady-életmű kutatását, megismertetését!)

A jegyzetek némelyike miniatűr tanulmány. A 9. kötetben megtaláljuk a *Holnap* első kötetének visszhangját (527—564), Ady és Ambrus Zoltán, Ady és a Singer és Wolfner-cég, Ady és a Petőfi Társaság kapcsolatának történetét; Ady temesvári szereplésének visszhangját (610—615); a 10. kötetben Ady és a főváros díjára vonatkozóan — Hegedűs Nándor erről szóló könyvecskéjéhez képest még új — adalékokat, az 1909. nov. 27-i Ady-est visszhangját, a *Jorradalmár Petőfi* c. tanulmány vitáját. Hasznosnak gazdagítja az Ady körülvevő ellenséges légkör ismeretét az Ady-paródiák bemutatása is (264—272, 479—486).

Csak akkor méltányoljuk eléggé a sajtó alá rendezés nagy munkáját, ha tisztában vagyunk azzal is, hogy a kutatás zsákutcái is mennyi erőt, időt raboltak el. „Hónapokra visszamenően átnéztük a Réjane-színház műsorát, de nem találtunk Ibsen-darabot” (9 : 473). „Nem találtuk meg a hírt a francia lapokban” (9 : 494). „A francia lapokban ebben az időpontban nem találtuk nyomát a kongresszusnak” (9 : 521). Egy-egy ilyen mondat rengeteg munkát takar; ezt az áldo-

zatot semmiféle honorárium nem téríti meg az áldozatos sajtó alá rendezőnek.

Akinek különben még arra is van szeme, hogy szová tegye: az Ady emlegette párizsi palotát nemrégiben bontották le (9 : 508); vagy azt, hogy amikor Ady azt írta: Párizsban talán éppen most döntenek Miklós cár sorsa fölött, akkor nem messze tőle ott lakott Párizsban Lenin, s akkor tartották az orosz munkáspárt konferenciáját a francia fővárosban! (9 : 511)

És még önkritikára is telt: Vezér Erzsébet kijavítja a 8. kötet hibás megállapítását: időközben nyilván sajtó szemével látta Servet szobrát a párizsi Montrouge téren (9 : 504).

A jegyzeteknek gazdag, új életrajzi hozadékok is van. Ady itineráriuma az eddiginél is pontosabban áll előttünk (9 : 385, 10 : 230).

10. Nem felelnék meg hivatásomnak, ha e mintaszerűen gondozott kiadáshoz ne adnék — bármi csekély — kiegészítést, helyesbítést, s ne sorolnám föl néhány ponton hiány-érzetemet.

A 9. kötet 427. lapján a „derék, nagy talentumú, neuraszténiás, fiatal újságíró” bizonyára maga Ady. Nem ritka, hogy hasonlóan szól a magáról harmadik személyben (vö. 460). A 441. lapon a 95. sz. jegyzetben a „valószínűleg” bátran elhagyható vagy inkább „nyilvánvalóan” szóval helyettesíthető. A 443. lapon a 96. sz. jegyzetben a *tréfás* inkább ironikussal volna fölcserélhető. 521. lap: én nem tartom Kármán Mórra sértőnek, amit esete kapcsán Ady ír róla; az nem róható föl neki, hogy valamilyen megérdemelt jutalmat elfogadott; a jutalom jellege, a nemesítés, tőle független, s ez nem reá, hanem a feudális társadalomra jellemző. Az 585. lapon szereplő név helyesen Domokos László. (Szerepel a 10. kötetben is, jől.)

A 10. kötet 112. lapján, a *Strófák „Buda halálát”-ról* első bekezdésének vége: vers. Arany-paródia? Travesztia?

*Ezek után pedig kezdjük a strófákat.
Nap hanyatlásánál árny-rövesztő fákat.
Istenkard Aranytól ütést úgyse hint itt,
„kezében acélja: csak acél tudniillik”.*

Szeged úri börtöne voltaképpen nem börtön, hanem államfogház (10 : 184, 516—517). A Vasas Szent Péter utcai hirhedt intézményt Ady is meglakta, s ebben volt Goga is. A 207. lapon Ady világosan egyenlősíti a maga teremtette (?) *Sylvániát* a Szilágysággal; nem indokolt tehát azt mondani, hogy „nem tudjuk, Ady pontosabban mit ért a megjelölés alatt” (423). Petőfi Kecskeméten nem 1842 végén, hanem 1843 elején színészkedett (350). A Garaffa drámatörédekről Mezősi Károly kimutatta, hogy Petőfi nem 1849 júliusában, hanem 1848-ban Pesten írta (353).

A vásárhelyiek folyóiratának *A Jövenőd* a címe (374). Tisza Lajos nem kormánybiztos, hanem királybiztos volt (396). A *Levelek Szent Alajoshoz* jegyzetében közelebbről a nagykárolyi piarista gimnázium *harmadik osztályában*, tehát 1891-ben szerzett élményeiről van szó, nem az alsó négy osztályról (415). Megjegyezném azt is, hogy az „idézett” levelek nyilvánvalóan apokrifok.

Érdesem lett volna Szalay Jánosnak a *Huszdik Században* bőven, de mégsem teljes terjedelmében idézett cikkének az eredeti helyen, a *Délmagyarországról* 1912. január 23-i számában is utánanézni. Itt *Meddő irodalom* címmel jelent meg, s az idézettek közül is tartalmaz néhány figyelemre méltó megállapítást, egyebek közt a 496. lapon az utolsó két bekezdés közé illesztetűen éppen Adyról ezeket írja:

„Aki meg forradalmat akar, aki kitart: az kénytelen harcolni, az elsősorban *agitáló* író lesz. Ez pedig ember fölött való áldozat. Nagyszerű példa erre Ady Andre élete és költészete, kit lebilincsel az agitáció küzdemele, úgy hogy ereje, szelleme javát az agitáció oltárán áldozta föl, még csak nem is arany borjának... Tragikus sors agitáló költőnek lenni, — amint hogy e világban minden óriási dolog mögött tragikum van. Hisz Ady még az agitálás tüzen át is megírt, talán az egyetlen élő magyar írónk, aki klasszikus lesz. És még az ő esete is példázta, hogy a magyar tájon a diadal soha nem lesz teljes diadal...”

1912-ből mindenesetre érdekes álláspont ez Adyról, kivált ha tudjuk, hogy írója 1919-ben a Kommunizták Magyarországi Pártja szegedi szervezetének elnöke lett!

11. Hol érzek hiányokat? A 9. kötetben érdekelte volna, hogy Ady a színházi beharangozó cikkét minek alapján írta? Talán a főpróbáról? (393). Tolsztoj felesége valóban megírta-e említett naplóját? (405) Justh bukásáról szólva csak sorokkal később tudjuk meg, hogy házelnöki minőségében bukott meg; azt rögtön az elején el kellett volna mondani (414). Előadták-e valóban Debrecenben a török drámát? (417) Hol jelent meg Antal Sándor és Kabos Ede Adyhoz írott, idézett levele? (462) A rutén diákot, Sicynszkit valóban kivégezték? (521) Mi az a szingyula? (107) Van valami köze Szini Gyulához? Az *ősi München* című kéziratnak mi a provenienciája, honnan került a Petőfi Irodalmi Múzeumba? (10 : 417) Szintén a Fenyő-hagyatékából?

Két technikai jellegű hiány: az 533. lapon, bár előbb ott van, hogy „Ady halála után”, mégis a hivatkozásban ki kellett volna tenni az 1919. évszámot. Az 583. lapon pedig kimaradt a hivatkozásból a lapszám.

A hivatkozásokat másutt sem érzem mindig elegendőnek. Az *Elűnt fiatal poeta* c. cikk

kapcsán az ITK 1960. 245. lapján kezdődő dolgozatra, a Dózsa-rokonság kapcsán (488) a Kovalovszky Miklós szerkesztette emlékezőgyűjteményre (1. köt. 78—79), Ady nyomtatásban megjelent első verséről szólva az AEÖV 1. köt. 15. és 232. lapjára, az aradi szerepléssel kapcsolatban (10 : 273) Ficzy Dénes több közleményére, Ady-nak *A Jövendővel* való kapcsolatát illetően (297) pedig a magam másutt (505) idézett írására is érdemes lett volna utalni.

Egy általános elvet is kimondanék itt. Olyan írások idézésekor, amelyeket hírlapi, folyóiratbeli megjelenésük óta gyűjteményes kötetben is kiadtak, hivatkozzunk mind a kettőre, a bibliográfiai gyakorlat szerint lehetőleg egyenlőségjelet téve közéjük. Az eredeti közlésre célszerű hivatkoznunk, hogy az írás születési idejét érzékeltessük; a gyűjteményes kötetre meg azért, mert ebben hozzáférhetőbb, mint a régi újságokban, lapokban, tehát aki utána akar valaminek nézni, esetleg az idézettnél bővebb szövegre kíváncsi, az újabb, a gyűjteményes kiadásban megjelölheti. De ez utóbbira illendő is hivatkozni, hiszen ezek a kötetek sem a rózsabokorban jöttek a világra; akár az Ady-kötetek, fáradságos munkával jöttek létre; gondozójuk erkölcsi jutalma, ha munkájára hivatkoznak.

Ez esetben például a Juhász Gyula *Összes Művei* kritikai kiadására gondolok. Az Ady-kiadás 9. kötetének 561—562. lapján közölt Juhász-írás megtalálható a JGYÖM 5. köt. 298. lapján; az AEÖPM 9 : 563. lapján idézett írás a JGYÖM 7. köt. 68. lapján; az AEÖPM 9 : 576. lapján idézett írás pedig a JGYÖM 5. köt. 307. lapján.

12. Nagyon meggondoltan javítanak a romlott szövegeken. Két nagyszerű példát: a 9. köt. 228. lapján található szövegben Ady Zoláról írja: „Gyűlölte a hazugságot, a társadalmat, a hazafiast, a vallásost, a mindenfélét” (vö. 496). Ezt kitűnő érzékkel így javították: „a társadalmat” stb. A 10. köt. 203. lapján olvasható szövegben eredetileg ez állott: „a fejünk fölött cinkos-kezet fogtak a *cári* örület s a brigantins mindenrekaphatóság” (vö. 560). Ezt megint bravúrosan így javították: „*cézári* örület...” A merésznek tűnő emendáció nagy ismeretre valló, kiváló, meggyőző megokolása pedig így szól: Ady gondolatának semmiféle orosz vonatkozása nincs; a *cári* jelző zavaró, hiszen a cikkben a magyar uralkodó osztályoknak nem a cárizmussal, hanem Béccsel kötött szövetségéről van szó. Ady e cikk megjelenése előtt öt nappal megjelent *Dicsőítő ének parlamentünkhez* című versében — hasonló összefüggésben! — ugyancsak a *cézári* jelzővel találkozunk:

*Hol az Élet ellen összefog
Cézári gógós s magyar úri dőre...*

Sőt, ugyancsak ebben a kötetben, tíz hónappal előbb, Ady ezt is leírja szintén hasonló témában, Tiszáról: „újkori cézársággal...” (10 : 167). Nyilvánvaló tehát a szövegromlás, és meggyőző a javítás.

Mondom: általában. Mégis ebben a vonatkozásban van talán a legtöbb ellenvetésem. S minthogy a textológia egyik arany szabálya, hogy a klasszikus írónak, költőnek minden szava drága nekünk, talán nem fölösleges, hogy különvéleményem közé tegyem. Újabb Ady-kiadások gondozói vegyék javaslataimat fontolóra, s döntsenek, hogy minél hitelesebb Ady-szövegek váljanak közkincsé.

Először vegyük sorra azokat a helyeket, ahol javítani kellett volna. A 9. kötetben a 90. és 156. lapon a szögletes zárójeles fölkiáltójel helyett szögletes zárójelben a *hold* szót szúrtam volna be: ezer [hold] földért, százhusz [hold] földje. Ugyancsak a 156. lapon a *falusi* helyett a *vidéki* szót javasolnám. (Az eredetiben *zseni* áll; írásképe közelebb áll a javasoltam szóhoz.) A 209. lapon fölülről a 7. sorban *ez* helyett az kellene. (Lehet, hogy nem a *Budapesti Napló*-ban, csak e kiadásban sajtóhiba?) A 268. lapon a csillag utáni 2. sorban *szikos*, helyett *szikés*, a 20. sorban *szolid* helyett *szelid* kellene. A 345. lapon középtájt a szögletes zárójeles fölkiáltójel helyett csillagos javítást adtam volna: a magyarságnak.

A 10. kötetben a 10. lapon hasonlóan fölkiáltójel helyett javítani kellett volna: hipokritaság. Az 51. lapon — a jegyzet értelmében — Toul városát aggály nélkül ki lehetett volna egészíteni: Toul[on]. A 205. lapon a *fel.* szerkesztés kifejezést ki lehetett volna egészíteni: fel[elős] szerkesztés.

Ismét visszautalva a 9. kötetre, nem értek egyet a 35. lap javításával. Az eredetiben *plébánosétól* áll; ezt *plébánosától* alakra javították, holott szerintem *plébánosától* a helyes. A 120. lapon egész sorozat javítani való volna. Most így szól a szöveg: „Németország is megcselekedte tehát előbb, *mint* Franciaország szokott”. Fölkiáltójel helyett így javítanám: *mit* Franciaország szokott. Az *erős* igazmondás is gyanús, de jobbat én sem tudok. Am a következő mondat megint így volt az eredetiben: „A német módszer pedig az, *amint* ebben a pörben *láttunk*...” Ezt a kiadás így javította: *láttuk*. Holott szerintem így kellett volna: *amit* ebben a pörben *látunk*.

Igaz, hogy a mai helyesírás szerint a *meglátniuk* alak a helyes (9 : 253), de az Ady-írások akkori stílusába a *meglátniok* jobban illik. A 258. lapon: „*efféle* eredetű és *jellemű* pénzecske”; javítottam volna *jellegű* alakra. A 260. lapon ezt olvassuk: *a burzsoázi férjes, „tisztességes” asszonyok*. Ezt javította Vezér Erzsébet: *asszonyai*. De érdemes lett volna

teljesebben javítani. Vagy: *a burzsoázia férjes, „tisztességes” asszonyai*. Vagy: *a burzsoázi férjes, „tisztességes” asszonyok*. Nem tudom, a 309. lapon mi szükség volt a szögletes zárójelben a névelőnek a z betűvel való kiegészítésére? Rámutató szócskává akarta tenni Vezér Erzsébet?

Nem csekély az ehhez hasonló, szerintem főléles szövegbe nyúlásoknak, helytelen javításoknak a száma. A 362. lapon az eredeti *mókusprádé* szót szükségtelenül egészíti ki *mókusparádé-ra*; a *prádé* népnyelvi alak, Ady egészen bizonyosan szülőföldjéről ismerte, s ha ebben az összetételben nincs is még szótározva, nyilvánvalóan ugyanazt jelenti, mint pl. a majomparádé, azaz a nagy garral hirdetett, de üres látványosság. (Ezt talán meg is lehetett volna magyarázni.) A 10. kötetben a 64. lapon az eredeti (vö. 326) *hozzám-tartozó* — jellegzetesen Ady stílusába illő — jelzőt elszűrkitette a javítás *hozzátartozó-ra*; a 154. lapon az eredeti (vö. 423) *irnívalóm, igazságom* mondatrészt hasonlóan *irnívaló igazságom* jelzős kifejezéssé; az eredeti itt is jellemzőbb Adyra. A 146. lapon szintén főléleslegesen bővítették az eredeti *sámítáni* alakot *sámítáni-ra*, a 208. lapon a *gyógyítáni-t gyógyítáni-ra*. Mind a kettő stílusfogás, amellyel Ady máskor is él; pl. az előbbi előfordulást követő második lapon, a 148. lapon is van ilyen szó: *szépítáni*; ezt szerencsére nem javította a szöveg gondozója.

A *Petőfi nem alkuszik* szövegében sem érzem szükségesnek a javítást e két helyen: „De valahova menni kell, Mezőberény nem jó rejtkehely, külföldre menni sok pénz és sok boldogság-hit kellene...” (10 : 94). Ezt most így bővítve olvassuk: „külföldre menni [ehhez]...” Azután: „ő a pillanat-elhatározások hőse, s az a Petőfi, megfizeti az olyan adósságokat is, melyekről versekben adott kötelezvényt” (uo.). Ezt a vonatkozó névmással egészítette ki a sajtó alá rendező, holott szerintem csak a vessző főléleslegesen Petőfi neve után. A 199. lapon Ady arról beszél, hogy nincs polgárságunk: „A gyöngye és a töredékes is, ami volna, keresi a közös paplant a lateinernéppel...” Ez így teljesen jó, s csak így jó; nem kellett volna a névelő kihagyásával megváltoztatni: „A gyöngye és töredékes is, ami volna...”

Nincs is jelölve, azaz nincs szögletes zárójelbe téve, de a sajtó alá rendező jóvoltából került a szövegbe (az eredetiben sem a kéziratban, sem a *Nyugatban* nincs!) a főléleslegesen, mert megkettőzött névelő *Ady A magunk szerelme* című kötetének címe előtt (206). Ez a furcsaság, hogy ti. a névelővel kezdődő címek előtt még egy — kisbetűs — névelőt is találunk, a 10. kötet második felének jegyzeteiben is gyakran fölbukkan (az *A fiam bölcsőjénél*, 347; az *A fekete zongora*, 360; az *A szörnnyűség-harc*, 361; az *A minden titkok versei*, 373;

az *A Jövendő*, 488), jelezve, hogy Ady szövegébe is a szöveggondozótól szüremkedett be. Nehogy így kerüljön át újabb kiadásokba is!

Főléleslegesen vélem a javítást, mert nem oldja meg ez sem a nyelvtani egyeztetés bizonyos ellentmondását, viszont az eredeti jobban jellemzi Ady stílusát és írás közben fölvillanó gondolatainak, rögtönzésének természetrajzát. Azt írta: „Vannak — talán vagyunk — elképzelhetetlenül, betegül sokan, akik, mivel meg tudjuk látni ezt a pesti... helyzetet...” (212, vö. 569). Ezt most így olvassuk: „tudják látni...”

Javaslatom még, hogy az Adytól pontatlanul idézett klasszikus szövegeket ne a jegyzetben javítsuk ki, hanem a főszövegben, s a jegyzetben a hibás idézetet közöljük. Nevezetesen a 10. kötetben a három hibás Csokonai-idézetet (101—102).

13. Végül néhány vegyes megjegyzést. A jegyzetekben szereplő terjedelmesebb, idézőjel nélküli idézetek nem ütnek el eléggé a sajtó alá rendező saját szövegétől, s ez néhol zavaró. Pl. a 9. kötetben a 402. lapon a második bekezdés olvastán tűnődniöm kellett, hogy ez a *Budapesti Napló* szövege-e vagy Vezér Erzsébeté. Az 523. lap alján véget érő idézetről meg egy darabig azt hinné az olvasó, hogy folytatódik az 524. lapon is, mert itt még az a kicsi hézag is elszikkad, ami másutt — alig észrevehetően — figyelmeztet az idézet végeére.

A kétes hitelűek közül a 220. számút nem érzem Adyénak, de a többi minden bizonnyal az övé.

Ha jól számoltam, a 9. kötetben 37, a 10-ben 17 sajtóhibát találtam. Szerencsére zömmel csak betűkiesést, cserét s hasonlót. Néhány értelemzavarót azonban hadt tegyek szóvá. A 9. kötet 187. lapján az *örök* és a *példaadó* jelzők közé nem kell vessző. A 314. lapon nem *desperádók*, hanem *desperádó* a helyes. A 414. lapon a 37. jegyzetben 1903. nov. 18-ról esik szó, holott — mint a 425. lapon jól szerepel — 1904. nov. 18. a helyes. A 407. lapon a 25. jegyzet első két és fél sora az előző jegyzet végéhez tartozik. Ugyanitt sorvégi betűcserék és kiesések is zavarók. Az 546. lap 2. bekezdés 6. sorának végéről az idézőjel maradt le. A 616. lapon a 215. jegyzetben hibás a keltezés: nem 1910, hanem 1909. a helyes.

A 10. kötet 12. lapján *Szentnek* helyett *Szentek* a jó. A 62. lapon betűkiesés miatt *elé* helyett *el* olvasható. A 115. lapon *helyet* áll a helyes *helyett* helyett(!); a 144. lapon a címben van betűcsere, s a lap alján *sokáig* helyett *sokáig*. A 356. lapon a 37. jegyzetnek az 1. bek. 15—16. sorra utaló szövegrésze azonos, holott a változatoknak el kéne egymástól térniük. Nyilván a kéziratban rövid *i*-vel volt a *Vig* szó. A 368. lapon hibás a *beleándorolni*; a főszöveg szerint helyesen *beleándorodni*. Az 559.

lapon az AEÖPM XI. kötete helyett a IX. értendő.

A jegyzetek stílusa jó, érthető, világos. Csak itt-ott szeplősíti néhány apró pongyoltság (egy fél évi, 60 éves születésnap, házassága felbomlása), germanizmus (képezte, azok szerkesztőjének), fölös idegen szó (osztentative), divatszó (komoly, felerősödnék, kihangsúlyozott, beindulás).

14. A 9. kötetben az Ady-szöveget tartalmazó 375 laphoz 243 lapnyi jegyzet járult,

NÉMETH ANDOR: A SZÉLÉN BEHAJTVA

Válogatott írások. Sajtó alá rendezte Réz Pál, a bevezetőt írta Déry Tibor. Bp. 1973. Magvető K. 779 l.

Németh Andor válogatott műveinek gyűjteménye, amelyet Réz Pál rendezett sajtó alá, régi adósságot törleszt. A vállalkozásoknak abba a sorába tartozik, amely a két világháború közötti polgári demokratikus irodalom olyan elfelejtett képviselőit iktatta vissza az irodalmi köztudatba, mint Zsolt Béla, Komor András, Molnár Ákos vagy Hevesi András. Talán Németh Andort várokozta legtovább az adósságtörlesztésre vállalkozó könyvkiadás, hiszen az elmúlt két évtizedben, *A betű mestere* (1954) című posztumusz regényének megjelenése után, alig írták le nevét, csak Komlós Aladár és Déry Tibor egy-egy rövidebb írása idézte fel különös alakját,¹ és még alapvetőnek tekintett, gyakran idézett életrajzi műve: a *József Attila élete és kora* is a Csillag 1947–48-as füzeteiben várta a kötetben való megjelenést. Németh Andorról, úgy tetszett, megfeledkezett az irodalmi köztudat és a könyvkiadás. Ezért van most különösebb jelentősége annak a testes kötetnek, amely összegyűjtötte az író nevezetesebb szépirodalmi műveit, kritikai tanulmányait, József Attiláról szóló írásait és önéletrajzi feljegyzéseit.

Ha egy író látszólag elfelejtettnek, legendák születnek alakja körül. Németh Andor is így járt; ha csak szűk körben is, legendák tenyészték róla. Mert ha művei nem is voltak hozzáférhetők, azt azért sokan tudták, hogy a modern magyar irodalom számos mesterének: József Attilának, Karinthynek, Kuncz Aladárnak, Kassáknak és Dérynek volt benső barátja, bizalmasa, sőt személyes tanácsadója és élőszóbeli kritikusa. S ha az ő írásait kevesen olvasták is, sokan ismerték József Attilának Németh Andorról írott „medáliáját” és Déry Tibor regényét, a *Pesti felhőjatek*ot,

a 10. kötetben 213 laphoz 360 lapnyi. A 10. kötet második felének (az 1910. jún. 10-től megjelent Ady-írásoknak) gondozását, jegyzetelését Láng József végezte. Azt hiszem, a legnagyobb dicséretet akkor mondom az ő munkájáról, ha azt állítom: alig észrevehető a különbség, tartja a Vezér Erzsébet megvalósította színvonalat. Köszönet jár mindkettjüknek áldozatos munkájukért.

Péter László

amelynek hőse: Rácz doktor az ő vonásait, karakterét és „legendáját” testesíti meg. Ez a legenda a titokzatos, hallgató írókat állította előtérbe, aki inkább olvas, mint ír, aki inkább személyes tulajdonságaival, egyéniségének vonzásával és erejével hat, mint alkotásaival. „Ihlete — jellemzi őt Déry Tibor — izgatottabb volt, amikor olvasott, mint amikor írt, a legváltozatosabb forrásokból egyforma hévvel és hozzáértéssel táplálta. Azok közé a nálunk nem ritka tehetségek közé tartozott, akik — ha íróasztalukhoz ülnek — nem tudják kimetszeni magukból teljes ragyogásukat. Németh Andor jóval többet tartalmazott, mint amennyit élete során kiadott magából.” És mások is a szenvedélyes olvasórol, a vonzó és művelt irodalmárról vallanak, akiknek irodalomtörténeti szerepe nem annyira saját művei által, mint inkább szuggesztív ráhatásai következtében, a baráti kapcsolatok rejtettebb csatornáin mások művébe érkező gondolatain át érvényesült.

Nos, a válogatott művek megjelenése, ha nem foszlatja is el a legendát, tárgyyszerűbb képet ad a legenda hősről, s részben magyarázatul szolgál Németh Andor személyiségének valóban kivételes irodalmi hatására. (Ennek a hatásnak: a József Attilával, Déryvel és másokkal való kapcsolatnak a feldolgozása még az irodalomtörténetírás izgalmas feladata lehet.) Első nyeresége azonban talán nem is ez, hanem az, hogy közvetve, az írások mondanivalója és tematikája révén kijelöli Németh Andor irodalomtörténeti helyét. Ezt a helyet különböző tényezők határozzák meg; általuk írható le az a rendszer, amely megszabja Németh Andor szerepét a modern magyar irodalom „térképén”, az eszmetörténeti és művészeti irányzatok között. Lássuk ennek a rendszernek az elemeit:

1. Németh Andor ahhoz a városi (urbánus) polgári irodalomhoz tartozott, amely a polgári radikalizmus ideológiáját képviselte, s a

¹ KOMLÓS Aladár: Németh Andor. Élet és Irodalom 1963. = Táguló irodalom. Bp. 1967. 254–257.

DÉRY Tibor: Németh Andorról. Élet és Irodalom 1970. okt. 31.

Nyugattal, a *Nyugat* körül kialakult írói mozgalommal szövetkezett. Ezt a városi radikális irodalmat azonban nem lehet teljesen a *Nyugat*-mozgalommal azonosítani, képviselői, mint Molnár Ferenc, Gábor Andor, Barta Lajos és maga Németh Andor is, nem tartoztak a *Nyugat* „törzstagjai” közé, legfeljebb alkalmilag szerepeltek a folyóirat hasábjain. (Németh Andor írói pályája sem a *Nyugatban* indult, hanem olyan radikális szellemű folyóiratokban, mint a *Renaissance* vagy az *Új Revü*.) E városi radikális irodalom igen gyakran a zsidó származású kispolgárságtól kapta utánpótlását. Képviselői általában kapcsolatban álltak a polgári radikalizmus köreivel és mozgalmaival, a *Huszadik Századdal*, a Társadalomtudományi Társasággal, a Galilei Körrel. (Németh Andor maga is a Galilei Kör bölcsészkarj vezetői közé tartozik, de Emlékiratainak állításával ellentétben nem volt a Kör elnöke.)

2. Már e fentiekből is következik, hogy Németh Andor nem tartozott ahhoz az írói körhöz, amit a *Nyugat* mozgalma jelent. És határozottabb csatlakozását már sorsának alakulása sem tette lehetővé. Első irodalmi sikere: a *Veronika tükre* 1913-as bemutatója után alig egy évet töltött a hazai irodalmi életben; 1914 nyarán Párizsban tartózkodott, és az első világháború kitörése után francia internálótáborba került. Több mint négy esztendő telt el — Kuncz Aladár társaságában — Noirmoutier és Yeu szigetén. 1919-ben a Tanácsköztársaság bécsi követségén dolgozott, s csak 1926-ban került haza. Tehát több mint egy évtizedet töltött idegenben. A francia internálásban töltött évek különösen mély és tragikus nyomot hagytak benne. Több versében is visszatért a fogság szorongásos élményeire (*Elégia*, *Emlékezés Kuncz Aladárra*, *Esti zsoltár*), s József Attila ismert „medáliája” is a világháborúra és a szigetbörtönre utal: „Vad ágyúszóval vágatott /gyöngyházkorán a tenger át.”) (A vers magyarázata Németh Andor 1938-as *Medáliák* című tanulmányában olvasható.) Réz Pál egyenesen a fogság megrázkódtatásaival magyarázza, hogy Németh ígéretes írói pályája végül kevésbé váltotta be a hozzáfűzött reményeket. „Vajon — kérdezi — a mélyen húzódó, a noirmoutier-i emlékekből táplálkozó, olykor apátiába átforduló bánat tette, hogy 1919 után nem folytatta teljes érvénnyel azt, amit fiatalon elkezdett?” Tény, hogy Kuncz Aladárral szemben, aki *A fekete kolostor* klasszikus értékű kompozíciójában számolt be tapasztalatairól s vonta meg az átélt szörnyűségek mérlegét, Németh Andor megráztalanul hagyta ezeket az élményeit. Mintha — Déry Tibor vezetőjének kifejezésével élve — „drágállotta” volna „a magába szállás költségeit”. Mindenesetre a tizenkét esztendő távollét megakadályozta abban, hogy felzárkózzék nemzedéktársaihoz,

a *Nyugat* nagy íróihoz. A folyóirat köréhez hazatérése után sem tudott közelebb kerülni, s bár mindvégig jó viszonyban volt Kosztolányival és Karinthyval (sőt Babits is becsülte Németh verseit), jobbára a *Nyugattal* polémiát folytató folyóiratokban (*Dokumentum*, *A Toll*, *Literatura*, *Szép Szó*) találta meg igazi otthonát.

3. Németh Andornak a *Nyugaton* kívül elfoglalt helyzete magyarázza a magyar avantgardban betöltött szerepét. Bécsben ő is kapcsolatba került Kassák körével, sőt együtt szerkesztették a „szürrealisztikus” irányban tájékozódó 2x2 című (különben egyetlen számot megért) folyóiratot. Németh Andor azonban határozott ellenkezéssel figyelte Kassák profétikus magatartását, eszmei és esztétikai szigorát. „Miért a papi póz, az erkölcsprédikátor póza, a vészes komolyság önkéntelen humora?” — kérdezi egy írásában. Ezért azután a dadaisták felé tájékozódik, sőt az „értelmetlen versek” poézisét hirdeti. Ismeretes, hogy Bécsben okkultista tanokkal, a Kabbalával is foglalkozott, s a költésztől is a mágikus erőt kívánta. „A szavakban — írta Az „*értelmetlen*” versekről című 1923-as esszéjében — van az értelen túl is valami: nem szimbólum, hanem idéző erő, mágia. Mint ahogy a Kabbala hiszi: a nevének nevezett fogalom életre kel, úgy hiszi az új költő: az ekstázis szövidéseit mögött áll az új ember. A vers zárt láncán belül (mint ahogy a küllők közötti üresség teszi kerekké a kereket) az igazi cél a kozmogonikus központ, a megnevezhetetlen, sőtét, erős létezés le nem irt ideogrammája.” Németh a Kassák által képviselt aktivizmussal és konstruktívizmussal szemben az expresszionista és szürrealista költészet filozófiáját képviselte. A költészet révén nem a világot akarta megváltoztatni, „megváltani”, hanem olyan művészi valóságot akart kialakítani, amely az ember ontológikus helyzetét fejezi ki, mintegy képezi le.

Ez a költészetfilozófia ölt alakot a hazatérés után, a Kassák Lajos, Illyés Gyula, Déry Tibor és Nádass József társaságában szerkesztett *Dokumentum* című folyóirat elméleti programjában, amelyet éppen Németh Andor tanulmánya: a *Kommentár* fogalmazott. A tanulmány szerzője először is a modern költőnek a világból (és a társadalomból) elfoglalt helyzetével foglalkozik. „A poézis — írja — mint fenomén, mint aktív-mágikus cselekvés letűnt a modern világból. Nincs és nem lehet helye, mert az elfeltételei megszűntek. A modern költő olyan kultusznak a papja, amelyben nem hisz; cselekvéseinek értelmét nem tudja. (...) De égen és földön kivülről és önmagában nem talál a természet elvont törvényeinek egyebet.” S ebből következik, hogy a költőnek a költészet által saját magát, a saját létét kell kefejeznie. „A költő — olvassuk — tehát mindig teljes: magát akarja kifejezni a szava-

kon keresztül, s nem alkalmi mondanivalókat akar közölni. A szavakat tehát arra használja, hogy valamit teremtsen, ami teljesen ő, ami az ő akarata, amivel minden tekintetben azonos. Igaz szavakban dolgozik, s a szavak emlékjegek, de csak addig, amíg emlékeztetnek valamire. A szó, a szócsoport, a vers: ha semmire sem emlékeztet, nem lehet emléké: azért, hogy hozzá hasonló nincs: ő lesz. S olyan lesz a sorsa, amilyenek született. A költőjéről mint alanyról nem tudok semmit. A vers nem hivatkozhatik rá vissza. Ez a költészet objektív: a saját erejéből él. Úgy kell bírálni, mint ahogy, ha lenne esztétika, minden verset kellene. A szenvedélyét, a tüzet, az intenzitását, a finomságát, a gyengédségét, a báját. A költő nem vezet hozzá közel: a kulcsát feldobta, mielőtt közzéadta, de talán sose volt kulcs. A maga erejéből él. Abból, amit ki tud sugározni magából. Egy héti vagy évszázadokig: sorsa van.” S a végső következtetés: „Az új vers fő érdeme, hogy önmagához hasonlít, azaz éppolyan titokzatos, önmagáért való, szétszedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.”

A költő, mint Németh Andor mondja, anyagát: a szavakat nem közlendők továbbítására használja, hanem saját magát fejezi ki általuk. Ez a gondolat csakúgy, mint az önálló valóság módjára létező vers imént hangoztatott elmélet lényegében az expresszionisták s az ő nyomaikon indulva a szürrealisták művészetelméletét követi. Wilhelm Worringer, akinek *Abstraktion und Einfühlung* című könyvét az expresszionizmus egyik elméleti alapvetésének szokás tekinteni, így fogalmazta meg ezt az elméletet: „Vizsgálataink abból a feltevésből indulnak ki, hogy a művészi alkotás, mint önálló organizmus, a természetel egyenértékű és legmélyebb, legbelsőbb lényegében nincs vele összefüggésben.”² Hasonló gondolatok szólnak meg a *Dokumentum* két másik szerkesztőjének és teoretikusának: Illyés Gyulának és Déry Tibornak írásaiban.³ „Az új vers — jelenti ki például Déry — önálló életet él. Nem utánozza, hanem folytatja a természetet.” Egyedül Kassák száll vitába ezzel a felfogással: „Nem arra való a fantázia — érvel —, hogy új realitásokat találjon ki, hanem hogy az előttünk levő világananyagot szerkessze össze új ábrázatúvá a művészet síkján.”⁴ A szembenálló nézetek világosan megfogalmazódtak tehát. Kassák akkor már konstruktivista törekvéseivel szemben Németh Andor (valamint Illyés és Déry) a szür

realizmus elgondolásait fejezte ki. Németh maga is szürrealista versekkel próbálkozott (pl. *Eurydice útja az avilág felé*, *Fekete csillag*, *Az ibolyaszínű csillár* stb.). Közöttük van olyan is: *A szélén behajtva*, amely Bori Imre szerint „a leghibátlanabban visszahangozza az elégiának azt a szürrealista formáját, amelyet Kassák Lajos teremtett meg számozott verseiben”.⁵

4. A tizenkét esztendő, részben kényszerű, részben önkéntes külföldi tartózkodás következtében Németh Andor erősen lemaradt saját nemzedéktársaitól. Midőn emigrációjából hazatért, csakúgy mint Déry Tibornak, jóformán újra kellett kezdenie pályáját. A *Nyugattal*, mint mondtuk, nem került közelebbi kapcsolatba, az avantgard hazai útja, a *Dokumentum* megszűnése után, hamarosan megrekedett. A szocialista irodalommal Németh maga sem kereste a kapcsolatokat. Társai azok az írók voltak tehát, akikhez a bártáság személyes érzelmei fűzték: József Attila, Karinthy, Déry Tibor, Komlós Aladár. Igazi szövetséget egyetlen mozgalommal, írói körrel sem sikerült kötnie, inkább vendég volt mindenütt, mint gazda. Hiszen a *Tollban* sem volt olyan szerepe, mint Zsolt Bélának, a *Szép Szóban* sem volt annyira otthon, mint Ignóus Pál, Remenyik Zsigmond, Fejtő Ferenc vagy akár József Attila (aki persze maga is ellentmondásos módon vállalta a folyóiratot). Németh Andor magányos jelenség maradt, s a harmincas évek második felének politikai viszonyai között, majd az újabb emigrációban e magány csak beteljesült. Költészetének nagyobbik fele e magányról panaszodik.

5. Magányos, árva alakját bizonytalanná tette az is, hogy nem találta meg a maga műfaját, legalábbis nem volt olyan markáns kifejezési formája, mint József Attilának a költészet és Déry Tibornak a regény. Verseket írt, de nem jelent meg egyetlen kötete sem. Drámával indult, aztán az emigráció viszonyai között otthagyta a színpadot. Írt egy érdekes, Karinthy Frigyesről szóló kulcsregényt: az *Egy foglalt páholy történetét* (1942), de újságközlésre írta, hevenyészve, s a türelmetlen szerkesztő kívánságára hirtelen be kellett fejeznie. Megjelentetett egy sereg tanulmányt és kritikát, de nem tartozott a „céhbeli” kritikusok közé. És írt több kötet élet- és korrajzot: Mária Teréziáról, Metternichről, III. Napóleonról, Teleki Lászlóról, illetve a magyar 1848-as forradalomról és az 1871-es párizsi kommnőről, de ezeket ő sem becsülte sokra, inkább a „techné”, a mesterség munkájának tekintette, mint az írói elhivatottság és szenvedély teremtményének. „Az építőmesternek — hivatkozik ő maga Platónra egy József

² Idézi KOCZOGH Ákos: Az expresszionizmus Bp. 1964. 123.

³ Vö. ILLYÉS Gyula: Sub specie aeternitatis Dokumentum 1927. márc., Déry Tibor: Az új versről. Dokumentum 1927. márc.

⁴ KASSÁK Lajos: Néhány megjegyzés az új líra fejlődéséhez. Századunk 1928. 191—195.

⁵ BORI Imre: A szürrealizmus ideje. Novi Sad 1970. 51.

Attilával folytatott vitája során — (...) tulajdonképpen nem egy, hanem két mestersége van: (...) az építőmesterség tudása és a pénzszerezésnek a tudása." Nos, ő ennek: megélhetésnek tartotta az életrajzi és történelmi műveket. (Pedig közöttük is van olyan, amely megérdemli a mai olvasó figyelmét, pl. a Metternichről készült szellemes életrajz.) E sokfelé irányuló munka és érdeklődés kelti azt a benyomást, hogy valójában csak amolyan „irodalmár” volt, a „hommes de lettres” fajtájából, akinek életművéből tulajdonképpen hiányzik a markáns műfaj és a jelentős írói teljesítmény. És ez a benyomás is a „legendák” egyik alkotó eleme lett.

Pedig Németh Andornak is van markáns írói műfaja. Mégpedig, úgy tetszik, az *irodalomkritika*, a kritika szónak egy tágasabb (franciás) értelmében, amely magába foglalja az irodalomtörténeti tanulmányt, az esszét és a bírálatot. Németh Andor írói pályafutása során figyelemmel kísérte a kortárs magyar irodalmat, de a világirodalom modern törekvéseit is. Babitsról, Kosztolányiról, Karinthyról, Móriczról, Krúdyról, Ignotusról, Kassákról, Kuncz Aladárról, Remenyik Zsigmondról, Nagy Lajosról, József Attiláról, Gelléri Andor Endréről és Déryről írott bírálati, tanulmányai, bátran mondhatjuk, a modern magyar kritikai irodalom színvonalas fejezetét alkotják. S ide tartoznak Proustról, Döblinről vagy Kafkáról írott tanulmányai is. (Az utóbbiról második emigrációja során írt könyve: a *Kafka ou le mystère juif*, amely 1947-ben Párizsban jelent meg, Kafka „felfedezésének” első dokumentumai közé tartozik. Bizonyára érdemes lenne megjelentetni egyszer magyarul!) E bírálatok és tanulmányok művelt, érzékeny, az alkotáslélektani problémák iránt érdeklődő kritikusra vallanak. Különös tulajdonságuk az elméleti igényesség, a filozófiai és esztétikai tájékozottság. S minthogy a két világháború közötti magyar kritikában ez korántsem volt általános, Németh Andor kritikai írásainak eszmetörténeti jelentősége van; az irodalmi tudat alakításában töltötték be különös szerepet. Németh ugyanis jól ismerte a klasszikus és modern német filozófiát, a pszichológia korabeli irányzatait. Írásaiban Hegel, Kant, Marx, Bergson, Freud, Lukács és mások gondolatai, koncepciói jelennek meg. S ezt az elméleti igényességet, filozófiai műveltséget világos és arányos előadásban, a *Nyugat* érkező prózáján iskolázott stílusban sikerült kifejeznie.

Németh Andor kritikai munkásságában különleges szerepet töltenek be József Attilával foglalkozó írásai. Említettük, hogy a költővel milyen közeli barátságban volt. József Attilának valamennyi verseskötetéről értő és elragadtatott kritikát jelentetett meg, s két nagyobb tanulmányban rajzolta meg a költő sorsát, munkásságát, kutatta műveinek kelet-

kezési körülményeit. A *József Attila* (1944), valamint a *József Attila élete és kora* (amely, mint említettük, a jelen válogatásban kerül először könyv alakban az olvasó elé) című két tanulmány a József Attila-irodalom alapvető művei közé tartozik. De minden filológiai értékűnél többet jelent az a *kép*, amit a költőről adtak. Az adatok és magyarázatok egy (kicsiny) részét ugyanis azóta megkérdőjelezte vagy egyenesen megcáfolta a kutatás, a személyes hitelességű kép viszont érvényes és evokatív maradt. Németh Andor egy kritikájában a következőt jelenti ki: „Arról, hogy valaki kicsoda vagy ki volt, csak vízióm lehet”. Neki József Attiláról valóban „víziója” volt, s ez az írói vízió személyes emlékek légijából táplálkozott.

A József Attila-tanulmányokban tetest öltő írói látomás már maga sejteti, hogy Németh Andor nem választotta el dogmatikus merevséggel a szépirodalmat és a kritikát. Sőt kritikáiban is írónak érezte magát, alkotó művészenek, akinek legfeljebb az anyaga és a módszere különbözik a prózairodalom más műfajaitól, a hivatás és a mesterség lényege ugyanaz. Tanulságos az a vitája, amelyet a kritikus és a költő feladatainak és szerepének különbségeiről József Attilával folytatott, s amelyet a *Szép Szó* 1937-ben közölt. Németh Andor ebben a vitában határozottan állást foglalt a kritika művészi természetét illetően. „Mihelyt — írja *A kritikus és a költő* című tanulmányában — az életben valóságos tevékenységükben lessük a költőt és a kritikust, kiderül, hogy ellentétességük csak a nyilvánosság felé forduló külső szerepükre érvényes, belsőleg egylényűek, ugyanannak a sajátos világnak honpolgárai. Mindkettőjüknek lételem az irrodalmiság, mindketten e sajátos világ kitenyészettjei, életfeltételeiknek megfelelő szervekkel.” És Sainte-Beuve-re hivatkozik, aki a kritikát sajátos szépirodalmi műfajnak, a művészi önkifejezés egy formájának fogta fel. Ő is ilyennek látja a kritikus szerepét és feladatát. Am nemcsak az „írótt” kritikát, a megjelent művek utólagos kommentálását és értelmezését tartja elvégzendő munkának, hanem azt a titkosabb és láthatatlanabb tevékenységet is, amelyet az írőkkel foglalatokodó, művek születésénél bábáskodó kritikus végez. „A szó elszáll — fejezi be imént idézett tanulmányának gondolatmenetét —, s csak a betű marad meg, ez igaz. De a négy szemközti elhangzott szó, a buzdítás, intés, ujjmutatás jobb szolgálatot tesz a költőnek s ezzel a költészetnek, mint a legsikerültebb recenzió. Itt, a költővel való közvetlen érintkezésben, fejti ki a kritikus hivatását s tisztjét a legintenzívebben, mikor az alakulóban levő művek sorsát determinálja, mikor bábáskodik.” Ő maga is ezt a szerepet vállalta az élő irodalom körül, midőn József Attila vagy Déry Tibor születő művei mellett „bábáskodott”.

Németh Andor írói szerepét és irodalomtörténeti helyét lényegében e fentiek nyomán jelölhetjük ki. Azt a *baloldali polgári radikális* író értelmiséget képviselte, amely — néhány rövidebb időszak kivételével — mindig „korszerűtlennek” számított a magyar társadalomban. „Korszerűtlennek” abban az értelemben, hogy a történelmi események állandóan átgázoltak rajta, tervein és eszményein. Németh Andor is emigrációban, majd hazatérve félig-meddig „belső emigrációban” dolgozott; valamiképpen mindig a magyar társadalom és irodalmi élet peremterületén. „Ha azt kérdezzük — töprengett egy 1921-es Karinthyról szóló írásában, a *Bécsi Magyar Újság* lapjain — kinek írt az író Magyarországon a háború előtt, akkor (...) csak nyugtalanabb városi elemekre hivatkozhatunk. S az írók írtak, kitesztítva az intézményekből, a bohém-ság és az elátkozottság minden kárhözatos boldogságával, a rokon lelkiüknek, akiknek

az élet egyetlen kiélési lehetőségét a szabadjára eresztett szenzualizmus maradt...” Ez a kép Németh két világháború közötti sorsát is jellemezheti; ekkor is az „intézményeken”, a mozgalmakon és irodalmi körökön kívül kellett munkálkodnia, töprengenie és ábrándoznia. Sajnos, ez a szomorú, sőt tragikus helyzet a felszabadulás után sem változott, holott Németh Andor a magyar demokrácia és az épülő szocializmus természetes szövetségese volt. Am csak hónapokig tartott e szövetség és a megbecsülés: 1947 júliusában tört haza s hiába nevezték ki az induló *Csillag* főszerkesztőjének, 1948 nyaratól már gyanakvós vette körül, s azt kellett éreznie, hogy a történelem ismét csapdát állított számára. Utolsó évei így ismét „belső emigrációban” teltek, jelentős művet már nem alkothatott.

Pomogáts Béla

Bónis György: A jogtudó értelmiség a közép-kori Nyugat- és Közép-Európában Bp. 1972. Akadémiai K. 175 I. (Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat 63.)

Nemcsak a társadalomtörténetnek, hanem a középkori irodalom kutatásának is egyik legizgalmasabb, egyben leglényegesebb kérdése — az alkotók és a közönség rétegeinek vizsgálata szempontjából — az értelmiség szerepe, s a világi értelmiség kialakulása. Az utóbbi években három nagy mű is foglalkozott a középkori Magyarország értelmiségevel. *Mályusz Elemér* az egyházi társadalmat vizsgálta, de biztos kézzel megrajzolt kitekintéssel az elvilágiadosás kérdésére. *Mezey László* a magyarországi deákság szinte valamennyi lényeges problémáját ölelte fel európai párhuzamaival együtt akadémiai doktori értekezésében; elsősorban az irodalomtörténet-szociográfus szemszögéből. *Bónis György* is hosszú évek óta folytatott kutatásait koronázta meg „nagydoktori” disszertációjával, mely a Mohács előtti magyar jogászság — a par excellence világi értelmiség — történetével foglalkozik. Terjedelmi okokból külön jelentek meg a szorosabban magyarországi vonatkozású és a nyugat- és közép-európai párhuzamokat tárgyaló részek. Pedig *A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon* c. műnek a jelen tanulmány is szerves, fontos része. A magyar jogalkotás, jogszokások és a jogászréteg tanulmányai, fejlődése a tudomány tekintetében eléggé „nemzetközi” középkorban sokkal érthetőbb, egyezéseiben és különbségeiben sokkal érdekesebb, ha európai párhuzamairól és analógiáiról is áttekintést kapunk. Mindenképpen most mindkét rész a kezünkben van,

ráadásul ez a kisebb tanulmány is önálló egész; a társadalmi rétegek, a művelődési viszonyok, a műveltség-tartalmak s az irodalom-szociológia kutatójának hasznos olvasmány. A deákság iskoláinak és tankönyveinek, majd az egyetemi jogtanításnak és jogtudománynak alapvető áttekintése után a szerző megvizsgálja az egyes országok jogi és politikai életében a doktorok — a tanult jogászok — és a praktikusok szerepét. Nápoly — Szicília, Franciaország, a német birodalom, Németalföld és Burgund, Cseh — Morvaország, Lengyelország és Anglia jogászságának rétegződését, jogi intézményeit tekintti át a kezdetektől (gyakorlatilag a XI—XII. századtól) a XVI. század közepéig. Az eleinte egyházi kenyéren élő *klerikus* lassan *clerc*-ké, hivatalnokká, világi értelmiségivé válik Európa-szerte, elkülönül a papságtól; részben egyetemen tanulja a római és a kánonjogot, s tudásával az uralkodók politikai céljait, meg a maga előbbrejutását, vagyinosodását — vagy akár a nemességbe kapaszkodását — segíti elő. De még ez utóbbi esetben is ez az új nemesség a régi pozícióit, hatalmát dőngette, a polgárság nyomult apródonként előre ebben a kompromisszumos társadalmi mozgásban is. A királyi törvényalkotáshoz inkább doktorokra volt szükség; a mindennapi élet ügyes-bajos dolgaiban, a városi jogszolgáltatásban a szokásjog művelőire, a kevésbé tanult, elsősorban az *ars dictaminis*-en művelt és a gyakorló jogászok mellett „inaskodó”, majd önállóvá váló praktikusokra. Az európai kirándulás legizgalmasabb fejezete a kontinentális fejlődéstől némileg eltérő Anglia; a mindvégig olvasmányos, bár szigorúan tudományos tényeken és hatalmas nemzetközi irodalom kritikai átte-

kintésén alapuló fejtegetés itt válik a legeleveníbbé. Rövid történeti vázlatában is pontosan elhelyezhető még akár a múlt századi angol regényirodalomból is oly jól ismert jogászfigurák, érthetővé válik az angolszász jogélet nem egy ma is élő szokása. Összefoglalás-képpen a szerző a „jogászrend” és a „jogász-jog” polgári elméleteit bírálja meg marxista szemszögből, és meghatározza, mit ért jogtudó értelmiségen: „azt a réteget, amely... egyetemen vagy a praxisban elsajátította a római, kánoni vagy hazai jog tudományát” és ezzel kereste kényerét; amely „hozzájárult a feudális állam megszilárdításához...”, azonban a hűbéri uralkodó osztályt... az árutermelettségek mértékében polgári tartalommal töltötte meg.”

Kurcz Ágnes

Péter Katalin: A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei Bp. 1973. Akadémiai K. 119 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 83.)

Péter Katalin a *Siralmas panasz* néven ismert röpirat egy eddig kiadatlan „szöveg-változatának” közlésével (51 lap) és az eléje irt tömör fogalmazású bevezetésével (60 lap) egy sor történeti és irodalomtörténeti közhelyet robbantott szét, kimutatva a hosszú évtizedek során kialakult vélemények téves voltát, és az igazságnak megfelelőleg helyükre téve a tényeket. Joggal nevezhetjük ugyanis tényeknek azokat a következtetéseket, melyekhez az elképzelhető ellentételek, lehetőségek latolgatásából szigorúan logikus gondolkodás során eljutott.

Kiderült, hogy a *Siralmas panasz*, melynek elemzése központi helyet foglalt el a XVII. század harmadik negyedének magyar viszonyairól szóló szakirodalomban, melyet egyértelműleg a kuruc nemesi publicisztika kiindulópontjának tekintettek, szerzőjeként hol Zrinyi Miklóst, hol Vitnyédy Istvánt, hol meg Klobusiczky Andrászt gyanítva, nem Zrinyi Miklós korában, nem az 1655-ös pozsonyi országgyűlést követő időkben keletkezett, hanem — az annyiszor vizsgált megszövegezésében — 1705-ben, a II. Rákóczi Ferenc által meghirdetett szécsényi országgyűlést előkészítő propagandairatként állt össze: „azt kellett megállapítanunk, hogy a *Siralmas panasz* című röpiratot az 1646 és 1659 között keletkezett iratokat magában foglaló *Siralmas könyörgő levél* átdolgozásával a Rákóczi szabadságharc idején ... állították össze. Egy eredetileg a katolikus Habsburg-ellenes arisztokrácia familiárisi környezetében született katolikus, részben protestánsellenes iratokat tartalmazó röpirat átalakított szövege azért tűnhetett a kuruc nemesi publicisztika első alkotásának, a XVII. századi köznemesség önálló politikai aktivitása első publicisztikai megnyilvánulá-

sának, mert a kuruc szabadságharc valamilyen kiemelkedő tagja tette saját mozgalmá szempontjából időszerűvé”. (66—81.)

Elemjeiben létezett a *Siralmas panasz* már a XVII. század közepén. Péter Katalin az 1646 és 1659 közti évekből a röpiratoknak egész sorát bogozta ki, melyekből a Habsburg- és protestánsellenes „szerző” a *Siralmas könyörgő levél* összeállította.

A röpirat összezerkesztője a következő irásokat dolgozta fel. Az első, mely még 1646-ban jött létre, s melynek Péter Katalin a *Ne higgy a németnek* címet adta; ez nem eredeti szövegében került bele a *Levélbe*, de ebben a formában is felelet a *Modus recuperandi Hungariam* című röpiratra, mely maga is két részből tevődött össze 1646. jún. 3-a előtt: a török szolgátság jármának lerázására biztató *Modus eliberandi patriam*-ból és a hatékonyabb Habsburg segítség érdekében az örökös királyság bevezetésére biztató *Rationes persuadentes gratitudinem*-ből. (A *Modus recuperandi Hungariam*-ot eddig 1655-re datálták és Pálfalvy Jánosnak tulajdonították. Mindkét vélemény tévesnek bizonyult. A *Ne higgy a németnek* a második iratra válaszol, s minthogy „az elmúlt pozsonyi ország gyűlésében amaz álnok pasquilluszfaragó, koholó” által közreadott röpiratot emlegeti, mutatja, hogy a 9 évvel előbb keletkezett írást 1655-ben is terjesztették.) A *Levél* második darabja *Az eretnekségről* szóló rövid passzus, mely „a Luther es Caluinustus költött uallás” behozatalával és támogatásával a német katonaságot vádolja. Utalásai a 1646—47-es országgyűlés tárgyalásaira vonatkoznak.

A *Siralmas könyörgő levél* harmadik, gondolatilag homogén, eredetileg önálló iratának az *Uraink tartoznak gondviselésünkre* címet kapott írás bizonyult. Ez az ország helyzetének önerőnközlő lehetséges megváltoztatásáról értekezik, méltatva a vezető katolikus méltóságok: Zrinyi Miklós, Lippay György, Forgách Ádám, Batthány Ádám példamutató fáradozását, áldozatkészségét. Közülük Lippayt pontosan az 1655-ös országgyűlésen tanúsított magatartása miatt lehetett az udvar politikájával elégedetlenekkel egy sorban említeni. A következő önálló rész, a többszöri átdolgozásról tanúskodó, jezsuitákról szóló *Semmi sem késő*, majd ezt követően az ötödik a *Panaszos siralom* az ország főuraihoz, hogy segítsenek az „alsó rendek és közstátusbeliek” helyzetén, ne engedjék idegennek az országot. A röpiratnak ez az egyik legérdekesebb darabja, mely a szent korona eszméje mellett a Regnum Marianum gondolatát szólatatja meg, Mária és a nemzeti szentek kultuszát propagálja, s annak szükségét, hogy vissza kell térni katolikus eleink igaz hitéhez. Keletkezési idejét a szerző 1655-re lokalizálja. Elfogadható feltételezése szerint ezekből az eredetileg önálló iratokból, azok átdolgozásával hozták lét-

re 1656 elején a *Siralmas könyörgő levél* első fogalmazványát, melyet azután 1659-ben, a ránk maradt szövegezésben átalakítottak. Az „alkotó iratok szerzőit, az összeállítás elkészítőjét is a Habsburgok magyarországi politikájával elégedetlen arisztokrata politikusok köznemesi familiárisainak a körében” keresi Péter. „A magyar köznemességet a XVII. század közepén eddig határozottan protestánsnak tudtuk, és ebben, a katolikus arisztokráciával is szembe forduló, protestáns köznemességben láttuk a katolikus uralkodóházzal szemben fellépő Habsburg-ellenesség legfőbb bázisát.” Most azonban kitér, „hogy a magyarországi Habsburg-ellenességnek volt egy kifejezetten katolikus, sőt protestánsellenes, a főnemesi politikát támogató, illetve arra támaszkodó bázisa.”

Ennek a rétegnek szövegileg is ránk maradt állásfoglalását alakította át a *Siralmas panasz* összeállítója, úgy hogy elhagyta a katolikus szellemű részeket és beiktatott egy köznemesi, protestáns szellemű passzust, *A religióban való különbözőségeket ami illetheti kezdetűt*, ahol az ország szabadságának és a vallás-szabadságának az összefüggését fejti ki; valamint beiktatta Zrinyi *Török Afiumának* mintegy 2/3 részét. Az elsőt a *Siralmas könyörgő levélnek* *Az eretnokségről* szóló passzusa helyébe, annak cáfolatául írta egy, az erdélyi dolgokat jól ismerő evangélikus személy, aki a *Török Afiumából* átemelt részzel II. Rákóczi Ferencnek a tervét, az 1705-i országgyűlésen tárgyalni szándékozott hadszervezési szándékát akarta támogatni.

Az 1705-ös átdolgozás az eredetileg katolikus, protestánsellenes írást eszméi mondani-valóját tekintve szinte az ellenkezőjére változtatta. Éppen azért, mivel ez a változtatás százszázalékos ideológiai fordulatot jelentett, talán nem is helyén való a *Siralmas panasz* két „szövegváltozatról” beszélni.

Péter bevezető tanulmányában három röpírat keletkezésének a körülményeit vizsgálta. Közülük kettőről, az eddig Pálfalvay-féle röpíratnak nevezett írásról és az 1705. évre lokalizált *Siralmas panaszról* számos meglepő új megállapítást hozott napfényre dolgozatában. Ennek függelékeként pedig kiadta az 1659-es *Siralmas könyörgő levélét*.

Betűhívnék mondott közlésében dőlt betűkkel szedette a *Siralmas panaszban* elhagyott szövegrészeket. Kár azonban, hogy ebben nem következetes, az elhagyásokat — bár ezek általában csak rövid terjedelműek — nem mindig emeli ki. Szövegközlése filológiai-lag nem pontos. Sok eltérés állapítható meg az ékezetek kitételében, elhagyásában, egyes betűk felcserélésében (és helyett s, az helyett ez, u helyett v). Több olvasati (sajtó-?) hibája van: *io, törökök, ordinaria, mindenüt, gyaláztatik, köllenek, Ereie, akar, csalatik, már, és helyett is, Török, ordinaira, mindenöt, gyláz-*

tatik, öllenek, Ereire, aka, eslatik, néd, sé stb. Ezek között értelemzavaró is akad, mint a *néd a már, öllenek a köllenek, csoda étellel erős-sétet* a „csoda *tétellel!*” helyett stb. Megtévészto a kiadás szövegében az egyes bekezdések előtt álló szám, mely gyakorlatilag hasznos eljárás, de meg kellett volna említenie, hogy a kézirat nem tartalmazza ezeket. Viszont a kéziratban számos, címként kiemelt passzus van (pl. a 10, 16, 21, 23, (az első száva l), 24,38 stb. bekezdés), ezek feltüntetése tetszetősen és értelmesebben tagolta volna az összefolyó szöveget. Meg kellett volna találnia a módját, hogy a szövegben eszközölt javításokat, sor közé írásokat, áthúzásokat jelezze. És ahogyan egyes esetekben a hibás szavak javítása (sokasítol, szokásítól) cselekedetet (cselekedetek l), mik (mit), sóp (csópp) stb.) segítette volna a szöveg első olvasásra való megértését, ugyanúgy a megértést könnyítette volna meg, ha a kis és nagy betűk használatában, valamint a központosásban nem ragszkodott volna mindig az eredetihez. Egyszerűsíteni lehetett volna a magánhangzók kvantitásának feltüntetését a mai szokástól eltérő jelölések megváltoztatásával, elsősorban az *ő* és *ü* felett állandóan használt hosszú ékezetek kicserélésével, hiszen a XVII. század kézíratai általában nem következetesek a hosszúság és rövidség jelölésében.

Mindezek természetesen, nem változtatnak azon a tényen, hogy Péter Katalin szövegkiadásával s bevezető tanulmányával jó munkát végzett, és nagy szolgálatot tett mind az irodalomtörténészeknek, mind a történészeknek.

Varga Imre

Bibliotheca Békésiensis. 1—6. köt. Békécsaba — Gyoma — Orosháza. — 1. Emlékez-zünk Vég—Gyula várarul. 1967. 99 l. — 2. Haán Lajos: Békécsaba története. 1968. 106 l. — 3. Vallomások a legnagyobb magyar faluról. 1969. 100 l. — 4. Kner Imre gondola-tai az életről, az irodalomról, a könyvművé-szetről. 1970. 124 l. — 5. Tessedik Sámuel ír-a saiból 1970. 120 l. — 6. Haán Lajos naplója. (Részletek). 1971. 116 l.

Ismertetésünk fontos vállalkozásról, a Bib-liotheca Bekesiensisről ad hírt. A sorozat a békécsabai Rózsa Ferenc Gimnázium nyom-daipari szakközépiskolája vizsgamunkáiként jelenik meg, bibliofil jelleggel, esetenként öt-száz példányban. Mivel az iskola anyagi lehe-tőségei korlátozottak, az egyes kötetek külön-böző szervek, intézmények támogatásával, azokkal közös kiadásban látnak napvilágot. *Emlékezzünk Vég—Gyula várarul* kötetük, (el-ső kiadványuk 1967-ből), Haán Lajos: *Békés-csaba történetéből* készült válogatásuk, továbbá a sorozat eddigi utolsó kötete, Haán Lajos naplójából összeállított kivonat Békécsaba

Városi Tanácsa segítségével jelent meg. *Vallomások a legnagyobb magyar faluról* gyűjteményük megjelenését az orosházi Városi Tanács támogatta, *Kner Imre gondolatai* kötetüket érthetően a gyomai Községi Tanács. Tessedik Sámuel írásából összeállított gyűjteményüket a Magyar Pedagógiai Társaság, pártfogolta. Az egyes kötetek évfordulókhöz is kapcsolódnak, a *Kner-kötet* pl. a gyomai nyomdászati múzeum megnyitására kötődik, a *Haán-napló* a neves helytörténész halálának 80. évfordulójához.

A sorozat megjelenését (a vizsgamunkajellegtől eltekintve) korunk feléledt helytörténeti érdeklődése is indokolja. Bár kis példányszámban megjelenő sorozatról beszélhetünk, mely könyvkereskedői forgalomba nem kerül, de kiváló tipográfiai alkotásokról, melyek a köteles példányokon túl eljutnak pl. a londoni British Múzeum, ill. a washingtoni Library of Congress gyűjteményébe is, érdemes róla tehát mélyrehatóbban is szólni.

Észrevételeink részben filológiai jellegűek. Az említett első kötet közli a *Cantio de militibus pulchra*, részletet ad Istvánffy: *Historiarum de rebus Hungaricis Libri* munkájából, (Gyula 1566-os ostromát a 23. könyvből), és nagyon helyesen teljes szövegében közli Vörös Mihály: *A bajnokok Vég—Gyula várában* c. XIX. század eleji hősi éneket, mely kimutathatóan egy régebbi, azóta elveszett lantos kéziratra megy vissza. Ezért az utóbbi ponyva-versnek érthetően nagy irodalma van, többször írt róla Eckhardt Sándor (pl. It, 1952, 58—68.; ItK 1969, 456). Arany János forrásaival veti össze Komlós Tibor (ItK 1965, 585—596). Kiadványunk azonban mindezt nem említi, jöllehet még a legszűkezzabotabb jegyzetanyagban is érdemes erre néhány sort kiszorítani! Akár a *Cantio* rovására is, mely utóbbi a *Hét évszázad magyar versei* minden kiadásában megtalálható. A közölt Istvánffy műről is csak annyit tudunk meg, hogy a részlet „A XVII—XVIII. század (!) jeles történetírójának nagyszabású latin nyelven írt munkájában” szerepel. Vörös Mihály csaknem ismeretlen ponyva-verse néhány példányának lelőhelyét is kerestem a kiadványban. Haán Békéscsaba történetéből készült válogatásnál csak annyit tudunk meg, hogy „részben a korabeli helyesírással” közli kiadója a szöveget. De milyen változtatásokat vélt szükségesnek? Kiderül az is, hogy az 1968-ban megjelent válogatás alapszövege 110 évvel korábban hagyta el a sajtót. Helyszülte miatt maradtak el fejezetek, de biztosan elhagyhatók voltak-e a csabai lelkészek levelei, versei? A *Kner Imre gondolatai* c. válogatás láthatóan *A könyv mestere. Kner Imre levelezése* (Magyar Helikon 1969) c. munkát használta forrásmunkaként, alapszövegként. Nem tudom, nem lett volna-e érdemesebb valamelyik már hozzáférhetetlen *Kner-előadást* kiadni újra?

A munka átveszi az alapszöveg jegyzetelésének bizonytalanságait. „Werkbund” — munkaszövetség. Elég-e? A „vogelfrei” csak *Kner* szövegében kap ’törvényen kívüli’ értelmet. Budai György személyiség, jóval több grafikusnál, főiskolai tanárnál! Földessy Gyula esetében fontos, hogy költő? Lesznai Anna halálózási événél kérdőjel áll, az író 1966-ban hunyt el! Mata János igaz, hogy leváltáros volt, de elsősorban sajátos, egyéni, archaikus stílust kialakító grafikus, ezt hangsúlyozottabban jeleztem volna! Jó néhány névhez további magyarázatot igényelnénk!

Haán diákeveiről és későbbi lelkészkedéséről szóló naplót kiadni nagyon okos gondolat volt, a németországi tanulmányokat folytató XIX. századi magyar diák életének hű tükré, emlékezetes sorokat találunk a vármegyei választási visszaélésekről, az ún. bunkokráciáról is. A szép forrás közzétételét itt esetenkénti kéziratolvasati pontatlanságok jellemzik. A thüringiai városka hol Walterschansen, hol Walterschansen alakban olvasható, bizonyára Waltershausen áll a kéziratban, a Silhonetten bizonyára Silouetten—árnyrajzok—alakban helyes, nincs Tranfall, a híres vizesés Tranunfall! Az orosházi hétköznapiakat, a földmunkások harcos életútját a *Vallomások a legnagyobb magyar faluról* kötetből ismerhetjük meg. Leginkább irodalmi értékű Darvas József *Nyaralási naplója*, bár Csizmadia Sándor: *A mi hőseink* c. írása (*Népszava* 1904) is fontos adatokat rögzít az agrárszocialista könyvtárak kialakulásáról, röpiratok csempészéséről, és a csendőröknek ezzel összekapcsolódó lóvátevéséről.

Szívesen forgattuk a XVIII. századi szellemi életünkben jeles szerepet játszó Tessedik Sámuel *Önéletírását*, röpiratát: *A paraszt ember Magyarországon mitsoda és mi lehetne?* Itt csak azt sajnáltuk, mint sok más kötet esetében is, hogy a szép kiadványokhoz szinte nem lehet hozzájutni! A *Vég—Gyula* váráról szóló versgyűjtemény és a *Tessedik-kötet* bizonyára számos érdeklődőt vonzott volna. Nem ki-sérülhetné meg az iskola ilyen esetekben (*Knerék mintájára*) az előfizetéses terjesztés?

Örömmel köszöntjük a szép vállalkozásukat, a felsorolt hibák kis figyelemmel könnyen javíthatók!

Kovács József László

Pándi Pál: — **Pálmái Kálmán; Petőfi Sándor.** Bp. 1973. Gondolat K. 332 l. (Nagy Magyar Írók)

A Petőfi-évfordulóra kiadott kötet 29 800 példányban jelent meg a „Nagy Magyar Írók” sorozatában, olcsó áron, jó nyomdai kivitelben; és — a sorozat célkitűzése szerint — eljut azokhoz is, akik az operaházi ünnepek tévé-közvetítésén vagy a napilapok megemlékezésén túl magáról a jubileumról

sem hallottak sokkal többet, szakirodalom pedig sohasem fordul meg a kezükön. S valóban, csak a személyes tapasztalatoknál maradvra, megjelenése óta a kötetet láttuk már távolsági autóbusszon és falusi közkönyvtárban, nyugdíjasok és középiskolások, sőt fiatalabbak kezében is. Megítélése — mint arra Pándi Pál utószava utal — csupán így, a tervezett közönség hatása tükrében történhet. A szerzőpáros neve is erre bizonyított: a Petőfi-filológia és eszmetörténeti kutatás kiváló művelője társult ezúttal irodalmi ismeretterjesztésünk egyik legmarkánsabb egyéniségével közös munkára.

A Petőfi-könyv nagy erényei innen származnak. Mindkét alapkérdésre, a tudományosság korszerűségére és a közérthetőség mikéntjére egyaránt megnyugtató választ kapunk. Pándi Pál számos remek verselemzése, Petőfi eszmei szótárának világos, fejlődésében történő kibontása olvasói élmény az életművel most ismerkedő számára éppúgy, mint annak, aki — hivatása gyakorlása közben — a gondolat genezisést is tanulmányozhatta. Pálmái Kálmán munkája sem könnyebb a sok eseménnyel teljes, sok színhelyes életút sommázásakor: az eredmény egy jól követhető, korpébe ágyazott biográfiavázlat, amelyet Miklós Róbert időrendi táblája egészít ki hatásosan, a szokásosnál jóval gazdagabb adatközlésével.

Hogy a jeles szerzők találkozása és együttműködése mégsem forr minőségi összeadódásba, annak egyetlen szerkesztési oka van: a kötet visszatér a korábbi ismeretterjesztés formájához, amikor kettéválasztja az életrajz és a pályaszakasz elemzését. Így kétszeres, sőt olykor a korpéval háromszoros átfedés jön létre — az egybeolgozás nemcsak az életrajzi helyzetképet, a verset kiváló társadalmi eseményt, és magát az elemzést kapcsolná össze (ez például 1848–49 gyorsuló idejű hónapjaiban nélkülözhetetlen), hanem terjedelmét is mentene az oldalszámban bizony szűkösködő szerzők számára. A zárójelben felsorolt verscímek egyike-másika elemzéssé bomolhatna ki, sor kerülhetne az életrajz tipikus, korra jellemző és egyéni vonásainak árnyaltabb elkülönítésére, a lírai realizmus és a romantika közhírhelyesebb kifejtésére stb.

A recenziási hiánylista zömmel abból adódik, hogy az 1955-ös keletkezési és azóta többször továbbfejlesztett alapszöveg nem mindenhol alkalmazkodik eléggé a Gondolat Kiadó sorozatának jellegéhez. Két példát erre. A fiatal Petőfi szerepjátszásának kérdése mindenképpen idekivánczol a kötet lapjaira, hiszen Horváth János véleménye és kutatási eredményei nemzedékek képét formálták a költőről és még ma is hatnak. A polemia ezúttal nagyközönség elé került, indokolt lenne tehát versszövegekből kiinduló, induktív feltárása. A *János vitéz* esetében pedig a „népi

eposz” műfaji terminusként való szerepeltetése okozhat — a megváltozott akusztika miatt — oktatási és népművelői gondokat: az elbeszélő költemény sajátosságainak élesebb körülhatárolását hiányoljuk.

A további kérdőjelek már inkább az egyéni, s ezért mindig feltételes módú füstölgések körébe tartoznak. Petőfi haláláról Illyés Gyula könyvéből olvasnánk szívesebben részletet, mint a már kortársaitól is megcáfolt, sőt meghazudtoló Lengyel József emlékezését. Hiányzik a kötetből Petőfi életútjának térképes szemléltetése, a történeti Magyarország egyre gyéresebb földrajzi ismerete a közeljövőben aligha változik önmagától... Paál Rózsa szakirodalmi összeállítása kitűnő, a költői utóélet tömör, pompás összegezése — miért nem történik meg a képmelléklet lapjain az ikonográfiai párhuzam kísérlete, a XX. századi magyar képzőművészetnek legalább felvillantása? Szívesebben nélkülöznénk viszont Berecz Károly szerelmi naplójának felvontatását; a csattanók e formája könnyen teremt iskolát: az *Új Írás* 1973. évi novemberi száma máris hasonló hangvételű írást közölt Csokonai pesti látogatásáról, ünnepi-megemlékező esszé gyűjtemény.

Mindent összegezve: az új Petőfi-könyv teljesíteni fogja feladatát; kiaknázatlanul maradt lehetőségeit pedig abban a reményben említettük, hogy várható második kiadása nem változatlan utánnomás lesz.

Kerényi Ferenc

Kovács Sándor Iván: Váci Mihály. Bp. 1972 Akadémiai K. (Kortársaink)

Elvértve akad olyan, az élő irodalommal foglalkozó tanulmány, amelynek jellemző ismérve a filológiai pontosság, módszeresség, megbízhatóság. Polgárjogot nyert, sajnos, ezen a területen az esszéizáló, meggyeszerű felületes, ötletszerű vizsgálódás. Még a legjobb írások szerzői is elfeledkeznek gyakran arról, hogy az életmű vagy az egyes művek elemzése adta érvényes megállapításaik, helytálló gondolataik mögé felsorakoztassák a kor, az életmű, az egyes művek bizonyító konkrét tényeit, összefüggéseit.

Lehet, hogy Kovács Sándor Iván, a Váci Mihályról szóló kismonográfia szerzője — lévén elsődlegesen a régi magyar irodalom szakembere — minden vitázó szándék nélkül kívánta alkalmazni az elmúlt korok irodalmának kutatásában bevált, elengedhetetlenül szükséges módszereket. Könyve azonban, akarva-akaratlanul, élesen polemizáló munkává vált. Tegyük hozzá mindjárt, hogy amíg pontos térképe, a Váci-életművet kötetéről kötetre, ciklusról ciklusra, versről versre vizsgál-

jó, módszeresen atomjaira bontó, minden megállapítás, gondolat mögé adatokat, tényeket sorakoztató gyakorlata az esszéizálással, addig a műalkotást az alkotói személyiség és a társadalmi valóság változó-állandó kontaktusából értelmező, innen megfejítő, értékelő szemlélete az alkotást immanensnek, csak önmagával mérhetőnek tudó törekvésekkel, a csak a műre figyelő álobjekív egzaktussággal is perel.

Nyilvánvaló azonban, hogy a kismonográfia értékét, minőségét elsősorban nem ez határozza meg, hanem az, hogy a marxista szemlélettel, jól választott módszerrel végzett kutatás eredményeként milyen Váci-képet teremtett Kovács Sándor Iván. Kétségtelen, hogy igen nehéz feladatra vállalkozott. Hiszen amikor hozzáfogott munkájához, az élő, kortárs költő változó, alakuló életművét kellett szembeesítenie újabb történelmünk, jelenkorunk kellő mélységgel, alaposítással még nem ismert valóságával. Aligha szükséges részletezni, milyen nehézségekkel jár ez. S tetéződött azzal, hogy a Váci hirtelen halálával lezáruló életművet módosító, új színekkel gazdagító posztumusz kötetet idő híján már nem vehette az előzőkhez hasonló alaposítással számba.

Erre is figyelve mondjuk azt, hogy értékes, jelentős tanulmánnyal gyarapította Kovács Sándor Iván az Akadémiai Kiadó régen vált, fontos küldetését teljesítő sorozatát, a *Kortársainkat*. Nem a sokadik Váci-legendát írta meg, hanem nagy tárgyi ismerettel, felkészültséggel, elfogulatlan objektivitással a műveket tette mérlegre. Úgy, s ez sem mellékes, hogy közben egy pillanatra sem vált kétségessé: szereti, vállalja a nyírségi szegények közül jött „történelmi alkalmazottat”, példaadónak tartja azt az emberi, alkotói attitűdöt, amely a plebejus-kommunista Váci Mihály líráját, prózáját, mindennapi életét jellemezte. Így teremtí újja, kronológiai rendben, könyvről könyvre haladva, vizsgálódva a Váci-oeuvre-t, láttatja, hogyan alakult - az *Ereszajlótól A sokaság fiáig* - az út, hogyan vált a többnyire partikulárisan személyes tartalmakat csak ritkán sikeresen megszólaltató pályakezdő Váci Mihály a lírai realizmus, a szocialista költészet reprezentáns alakjává másfél évtized alatt, 1955 és 1970 között. Jelzésszerűen vagy kibontottabban elemzi Kovács Sándor Iván Váci világgépének formálódását, azt a folyamatot, amelyben az „egy táj, egy osztály” énekese a kommunista népiség emberiségben gondolkodó, egyetemes érvényű tartalmakat megszólaltató poétájává emelkedett, anélkül, hogy feladta volna szűkebb elkötelezettségét.

Mindezt belülről tárja fel a szerző, mindig a konkrét, megformált - a Váci által sajátosan formált - tartalom, a jelentés és a költői eszközök analízisét, értelmezését elvégezve jut el az összegző megállapításokig. Megóvja ez azoktól a szélsőségektől, amelyek régtől jelen

vannak Váci értékelésében. A művek helyett a származásra, az eszmeiségre tekintő elfoglaltságtól éppúgy, mint a lírai realizmust s a Váci-attitűd néhány jellegzetességét - felfokozott küldetésudatát, profétikus indulatát - eleve anakronisztikusnak minősítő, felületes, nyegle „esztetizálástól”. Kovács Sándor Iván a műveket vizsgálja; arra figyel, vajon a kor lényeges tartalmait hordozzák-e a versek, prózai munkák, vajon a belső és külső forma adekvát megjelenítői-e ezeknek. Ahol az elemzés igenlő választ ad, ott csúcsokról, ahol tagadót, kudarcról szól. Értéktétele, a *Mindenütt* otthon, s főként a *Szegények hatalma* és későbbi kötetek jelentős verseinek kiemelésével, hiteles, pontos. Talán a prózát elemző, minősítő részeknél mondható el csupán, hogy az értékelésbe beleszólt az ember iránt érzett szeretetteljes elfoglaltság is.

Belülről láttatja kibontakozásában, változásaiban Váci munkásságát, de úgy, hogy az életművet mindvégig a társadalmi valóság sajátos, egyéni tükrének tekint. Egyben a magyar irodalom részének, s mint ilyet veti össze a kortárs alkotók, például Garai Gábor, Juhász Ferenc költészetével, mutat rá azonoságokra és különbségekre. Kiterjeszti ezt a vizsgálódást nagyobb idősakra is, van szava az ilyési, József Attila-i örökség beépüléséről, arról, mit vesz át Váci a példaadó mesterektől, hogyan szervesíti, teszi sajátjává a különböző irodalmi indítástokat, élményeket. Váci versformálási törekvéseinek, költői képeinek sajátosságait néha már zavaró bőségű „dokumentum-anyag” számbavételével jellemzi, és jut ereje a bravúrös, önálló tanulmányként is megálló *Kelet felől*-elemzés, a többszáz évre visszatekintő motívumkutatások mellett arra, hogy néhány pillantást vessen a kortársak tükrére, a Váci Mihály életében megjelent kritikák, tanulmányok eredményeire, fogyatékosságaira.

Mégis idézzük, nyomatékosító szándékkal, Kovács Sándor Iván egyik példás szerénységű záromondatát: „Munkánk tehát kezdő lépés csupán, korántsem lezárás”. Ez így igaz. Az első könyve ez a Váci-ről szóló irodalomnak, szerzőjének viselnie kellett tehát az ezzel járó nehézségeket. Nem építhette bele, utaltunk erre, kismonográfiájába az utolsó, posztumusz kötet tanulságait kellően, nem szólhatott máig kéziratban levő fontos munkáról (munkáról?). A korlátozott terjedelem nem adott lehetőséget arra, hogy alaposan tárgyaljon néhány, többek között a Váci-életműhöz is szorosan odatartozó kérdést. Részletezőbb taglalást kíván a lírai realizmus és a korszerűség problémája, a hatvanas évek második felében Vácinnál és még egy sor alkotónál erőteljesen jelentkező válságtudat. Olyan kérdésekre kell még pontosabban választ adni az irodalomtudományban - Váci esetében is - , mint a kommunista népiség és a népiség kapcsolata, azo-

nosságai, eltérései, illetve egyáltalán ezeknek a kategóriáknak a jelentéstartalmát tisztázn.

Hangsúlyozzuk azonban, hogy mindezt nem Kovács Sándor Iván kismonográfiájától kérjük számon. Azt viszont feltétlenül meg kell jegyeznünk, hogy az általunk dicsért módszernek az előnyei mellett hátrányai is feltűntek ebben a tanulmányban. Elaprózottá, vontatottá tette helyenként ezt a munkát a túlságosan gondos verscím- és idézet-halmazás, kevésbé jelentős formai eszköz-jellegű kérdések taglalására esetenként nagyobb terjedelem jutott, mint alapvető fontosságú, lényeges problémák felderítésére. S bizony olvastunk már hajlékonyabb, gazdagabb nyelvezetű értekező prózát. Mégis, úgy véljük, céljának, feladatának eleget tett ez a kismonográfia. Megteremtette annak a lehetőségét, hogy Váci Mihály népes olvasótáborának tagjai személyes, szubjektív élményüket szembesíthessék az első, viszonylag teljes képet adó, irodalomtörténeti igényességgel, tudományossággal megírt Váci-képpel. Segít a költő helyének pontosításában, s méltón emlékezik az oly korán eltávozott „történelmi alkalmazottra.”

Hajdú Ráfi

Fodor András: *A nemzedék hangján*. Bp. 1973. Szépirodalmi K. 452 l.

Fodor András kötete változatos tartalmú: magyar, orosz, angol, jugoszláv és lengyel írókról-költőkről szóló tanulmányok és cikkek, a zenével, a filmművészettel, a festészettel, a műfordítás problémáival foglalkozó írások, a szerző önvallomásai (*A hazai táj ígérete, Utam a zenéhez, Élményé nőtt művek* stb.) és egy angliai-iroszági útibeszámoló alkotja a kiadás terjedelmű könyv anyagát.

Az íróportrék, esszék, cikkek egyik csoportja igen értékes és tartalmas. W. H. Auden bonyolult pályáját részletes, finom elemzéssel, a tragikus sorsú, XIX. századi lengyel költőnek: K. C. Norwidnak és Dylan Thomasnak munkásságát tömören, de találon mutatja be *A nemzedék hangján*; gondos, elmélyült Hernádi Gyula, Kalász Márton és Csanády János írói-költői fejlődésének ábrázolása is. A zenei tárgyú írások felidézik az 1950 körüli dogmatikus művészetpolitika kietlen éveit, amikor Sztravinszkij egész oeuvre-je és Bartók munkásságának nagyobbik fele nem kerülhetett a közönség elé... Kiténik ezekből az esszékből Fodornak Bartók, Kodály, Webern, Sztravinszkij, Veress Sándor iránti csodálata, a

klasszikus és modern muzsika világában való tájékozottsága. „Az Angyegin magyar fordításai” az eredeti szöveg és a magyar tolmácsolások (Bérczy, Mészöly Gedeon, Aprily) összevetésével bizonyítja Aprily teljesítményének magas rangját, megközelítő hűségét, az *Emlékezés egy somogyi faragóművészre* a korán elhalt Kara Lajos népművész arcélét villantja fel, az *Anglia – Írország* című útirajz a magyar kultúra szigetországi barátairól (M. S. Smith, Peter Porter stb.) ad élettelses pillanatfelvételeket. Fodor András — a kiváló műfordító — a verselemzésnek is mestere; ez megmutatkozik a kötetnek azokon a lapjain, amelyek Petőfi, Paszternák, Zabolockij és József Attila egy-egy költeményét világítják át.

A könyvnek azonban sajnálatos gyengeségei is vannak; bármennyire is jelentős Takács Gyula és Csorba Győző lírája, a róluk szóló Fodor-írásokat — túlzott szubjektivitásuk, panegirikoszi hangjuk miatt — nem érezzük elég meggyőzőeknek. A kötetben van néhány erőszakolt ötlet is (pl. az a megállapítás, hogy Somlyó Györgyöt „a Balaton menti gyermekkor predesztinálta az »örök utazó« sorsára” 57.), de akad tautológia is („*mágusian varázslatos* versmondás” 29.), banális jelzés szerkezet is („megrendítő erő,” 24., „formailag markáns megnyilatkozás” 44., „markáns, lendületes versek” 53.), stilusficam is („mondandóját könnyedén vágja szonettbe” 44.), esetlen kifejezés is („Auden Rilketől tanulta a táj szimbolikus használatát” 410.)... Takács Imre *A csillagok árulása* című regényének „elsődlegesen igaz minden jelenete” — írja Fodor (63.) Van talán regény, amelynek *másodlagosan* igazak a jelenetei?... Az általánosságoktól, közhelyektől sem mentes a kötet: „A prózaíró igazi próbája: hogyan mozgatja, beszélteti alakjait...” (64.); „Minden alkotás végső kritériuma, éltető feltétele, hitelesítő minősége: a stílus...” (71.). Erősen kérdéses e mondat igazsága: „A modern líra egyik fontos feltétele a látás átható eredetisége, az atmoszférateremtő erő” (69.), — hiszen „a látás átható eredetisége, az atmoszférateremtő erő” nemcsak a *modern* lírának (Rimbaud, T. S. Eliot, Füst Milán stb.), de a *klasszikus* költészetnek is (Balassi, Burns, Blake, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi stb.) jellemzője.

Fodor András kötete — az említett kisebb-nagyobb fográtékoságok ellenére — sok olyan írást tartalmaz, amelyet természetesen feltétlenül érdemes volt kötetbe gyűjteni, azonban *A nemzedék hangján*nak javára vált volna a terjedelmi szűkítés.

Dévényi Iván

A Renezsánsz-kutató Csoport 1973. évi munkája

1973-ban a Csoport tevékenységére leginkább a korábban megindult vagy tervezett kiadvány-sorozatok erőteljes fejlődése volt jellemző. A Csoport kiadvány-sorozatairól érdemes ezért most már összefoglaló áttekintést adni, megindulásuk időrendjében:

Régi Magyar Költők Tára, XVII. század (szerkeszti *Stoll Béla*, megindult 1959-ben). Utoljára megjelent a VI. kötet, „Szenci Molnár Albert költői művei”, *Stoll Béla* sajtó alá rendezésében; nyomdában van a VII. kötet, „Katolikus énekek a XVII. század első felében”, *Holl Béla* sajtó alá rendezésében. Elkészült továbbá a sorozat VIII. (*Komlövski Tibor—Stoll Béla*) és IX. (*Varga Imre*) kötetének kéziratát.

Bibliotheca Hungarica Antiqua (szerkeszti *Varjas Béla*, megindult 1959-ben). 1973-ban megjelent *Heltai Gáspár* Magyar Krónikája, *Kulcsár Péter* kísérő-tanulmányával. Előkészületben van az 1566. évi váradai énekeskönyv, *Schulek Tibor* kísérő-tanulmányával.

Adattár XVII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez (közös sorozat a Szegedi Egyetem Magyar Irodalomtörténeti Intézetével, szerkeszti *Keserű Bálint*, megindult 1965-ben.) Az 1971-ben megjelent III. kötet, „Művelődési törekvések a század második felében” után előkészületben van a IV. kötet, „A magyar késő-reneszánsz utazási irodalma” *Kovács Sándor Iván* szerkesztésében.

Renezsánsz Füzetek (szerkeszti *Komlövski Tibor*, megindult 1969-ben). 1973 végéig megjelent 25 füzet.

Humanizmus és Reformáció (szerkeszti *Klaniczay Tibor*, megindult 1973-ban). 1973 folyamán megjelent az első két kötet: *Kulcsár Péter*től „Bonfini magyar történetének forrásai és eltekezése”, valamint *Dán Róbert*től „Humanizmus, reformáció, antitrinitarizmus és a héber nyelv Magyarországon”. Nyomdában van további két kötet: *Szabó György*től „Abafáji Gyulay Pál” és *Kathona Géza*tól „Fejezetek a török hódoltsági reformáció történetéből”; további kötetek pedig lektorálás alatt vannak.

Studia Humanitatis (szerkeszti *Klaniczay Tibor*, megindult 1973-ban). 1973-ban megjelent a sorozat I. kötete, *Csapodi Csaba* munkája, „The Corvini Library. History and Stock”. Előkészületben van a sorozat második köteteként a „Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento” címen, mely az 1973. június 20–23-ig megtartott budapesti magyar–olasz konferencia előadásait tartalmazza.

Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum. Series Nova (szerkesztőbizottság: *Borzsák István*, *Horváth János*, *Klaniczay Tibor*, *Mezey László*, *Székely György*; szerkeszti *Pirnat Antal*). 1975-ben esedékes az új sorozat első elkészült és a kiadónak átadott kötetének a megjelenése, *Kulcsár Péter* és *Kulcsár Margit* összeállításában, Bonfini Magyar történetének IV/2. kötete. Elkészült és lektorálás alatt áll további két kötet: *Petrus Ransanus* Magyar története; *Kulcsár Péter*, valamint *Vitéz János Összes Művei Boronkai Iván* sajtó alá rendezésében.

A sorozatokon kívül a Csoportnak megjelent két alkalmi kiadványa is: „*Forgách Mihály és Justus Lipsius levélváltása*” (*Varjas Béla* 60. születésnapjára, 1971) és „*Régi Magyar Századok*” (*Klaniczay Tibor* 50. születésnapjára, 1973). Mindkettő a Csoport tagjainak közös munkája: megjelenésüket *Haiman György* tette lehetővé, a Magyar Iparművészeti Főiskola Typografikai Tanszékének „*Studium*” című sorozatában.

Végül a Csoport publikációs tevékenysége részének tekinthetjük az 1970 óta évenként, az érdeklét egyetemi tanszékkel közösen megrendezésre kerülő reneszánsz ülésszakok előadásainak megjelenését. Az 1970. évi sárospataki Manierizmus-ülésszak anyaga az Itk 1970. évi 4. számában; az 1971. évi soproni ülésszaké „A középeurópai humanizmus kérdései”-ről a *Helikon* 1971. évi 3-4. számában jelent meg. Sajtó alatt vannak az 1972. évi pécsi Janus Pannonius ülésszak előadásai önálló tanulmánykötet formájában. Az 1973. évi „A nyomdászat kezdetei és a magyar irodalom” című, (Kőszeg—Sárvár) ülésszak előadásai a Magyar Könyvszemle 1973. évi 3/4. számában jelentek meg.

1973 folyamán a Csoport erőt továbbra is a nagy kollektív termékek köztük le elsősorban. Közülük véglegesen elkészült a francia nyelvű tanulmánykötet a magyarországi barokkról, a Montaubani Barokk Intézet „Baroque” c. folyóirata számára. A francia nyelvű kézirat már a montaubani kiadó kezében van. Befejezéshez közeledik a moszkvai Gorkij Intézetel közösen szerkesztett szovjet—magyar tanulmánykötet a reneszánsz periodizációjáról és általános kérdéseiről. A kötet számára elkészült újabb tanulmányok, valamint a korábban megvitattak átdolgozott változatai megbeszélésére Budapesten 1973. május 7—14-ig került sor, a kötet szovjet szerkesztőinek, *N. I. Balasov* és *A. D. Mihajlov* professzoroknak részvételével. Tovább folytatódott az AILC alatt készülő 4 kötetes nemzetközi reneszánsz szintézis munkája is. Az év folyamán megtörtént a még hiányzó munkatársak beszerzése, a terv további tökéletesítése, valamint a már beérkezett fejezetek részleges megbeszélése. Mindezek érdekében megbeszélésre került sor 1973 augusztusában először Ottawában, majd Tours-ban a kanadai, illetve a francia társ-intézetekkel. Az AILC kongresszusa alkalmával 1973. augusztus 15-én, Montreálban *Klaniczay Tibor* számolt be a munkálatok állásáról a Nemzetközi Koordinációs Bizottságnak. A Csoport negyedik nagy terméke, a kelet-európai reneszánsz irodalomról szóló, a külföldi résztvevők munkájával kapcsolatos nehézségek miatt 1973 folyamán átmenetileg szünetelt.

1973 folyamán rendezte meg a Csoport, az Akadémia Könyvtörténeti Bizottságával s az egyetemek régi magyar tanszékeivel közösen, a magyar nyomdászat megindulásának 500. évfordulója alkalmából ülésszakát Kőszegen és Sárovarott, 1973. május 3—5-én. A Csoport tagjai közül az ülésszakon *Varjas Béla* tartott előadást, „Heltai Gáspár, a könyvkiadó” címmel. Az ülésszak ismertetését lásd az ItK 1973. évi 5. számában. Tovább folytatódott a Csoport és a tanszékek közösen tartott felolvasó üléssorozata. 1973-ban az alábbi előadások hangzottak el:

Ritók Zsigmondné: Debreceni Ember Pál egyháztörténetének kéziratai (január 17.)

Pirnat Antal: A keleteurópai antitrinitarizmus problémái (február 14.)

Vásárhelyi Judit: Újsztoikus diskurzus a Legfőbb Jóról (március 21.)

Dán Róbert: Péchi Simon világképének elemei (április 11.)

Ludányi Mária: Constantinus és Victoria (június 13.)

Csanda Sándor: Balassi és a szláv reneszánsz költők szóképeinek összehasonlítása (szeptember 26.)

Markis Simon: Erazmus és a zsidóság (október 17.)

Julow Viktor: Balassi B.: De Virgine Margareta (műelemzés) (november 9. Debrecen)

Bitskey István: Barokk erkölcsstan Pázmány Péter munkáiban (november 9. Debrecen)

Kormos László: Melius dialógusainak teológiai és irodalomtörténeti jelentősége (november 10. Debrecen)

Makkai László: A humanizmus és reformáció teológiai és általános művelődéstörténeti modellje (november 10. Debrecen)

Klaniczay Tibor: A manierizmus esztétikája és ellenfelei (december 12.)

A Csoport működéséhez tartozott még a Magyar Tudományos Akadémia, valamint a velencei Fondazione Giorgio Cini égiszce alatt megrendezett második magyar—olasz ülésszak előkészítése. Az ülésszak 1973. június 20—23-án került megtartásra, a Magyar Tudományos Akadémia épületében, „Rapporti veneto-ungheresi all'epoca del Rinascimento” címmel. Az ülésszakon kiváló reneszánsz-kutatókból álló olasz delegáció vett részt, nevezetesen: *Vittore Branca*, *Antonio Carile*, *Franco Mario Colasanti*, *Amedeo Di Francesco*, *Tino Foffano*, *Sante Graciotti*, *Raoul Manselli*, *Valerio Marchetti*, *Manlio Pastore-Slocchi*, *Anton Maria Raffo*, *Alberto Tenenti*, *Ugo Tucci*, *Cesare Vasoli*. A magyar előadók között a Csoportot *Pirnat Antal* képviselte „Per una nuova interpretazione dell'attività di Giorgio Blandrata” című előadásával.

A Csoport tagjai közül az év folyamán külföldi kongresszuson tartott előadást *Klaniczay Tibor* „La periodisation de la Renaissance” címmel, az AILC kongresszusán Ottawában, 1973. augusztus 16-án; *Pirnat Antal* pedig „Forgách Ferenc és a magyar humanista történetírás” címen a II. Nemzetközi Neo-latin Kongresszuson Amszterdamban, 1973. augusztus 25-én.

A Csoport tevékenységének erőteljes fejlődése és az ezzel kapcsolatos egyre szerteágazóbb feladatok szükségessé tették a munka irányításával járó teendők megosztását, a vezetés megerősítését. Minthogy a Reneszánsz-kutató Csoport az Intézet szervezeti struktúrájában 1973 óta önálló intézeti osztályt alkot, *Varjas Béla* osztályvezetői megbízást kapott. A Reneszánsz-kutató Csoport munkáját a továbbiakban *Klaniczay Tibor* intézeti igazgatóhelyettes és *Varjas Béla* intézeti osztályvezető közösen irányítják.

K. T.

A Kutatócsoport egy összetett, részben intézeti állami tervmunkákból álló kötött tudományos program végrehajtásán dolgozott, másrészt egy hosszú távon folyó, külső együttműködéssel és tudományszervezéssel párosuló általános érdekű XVIII. századi kutatási program megvalósulását segítette elő. Az igen szerény, de fokozatosan növekvő intézeti erőforrások mértéke, a vizsgálódási terület összetettsége és a feladatok nagysága következtében a Kutatócsoport saját kevés állandó tagjainak munkája mellett erősen támaszkodott más tudományos műhelyekben dolgozó szakemberek közreműködésére. A Kutatócsoport tevékenysége és tervteljesítése három kiemelt területre terjedt ki: 1. A magyar felvilágosodás irodalmára (témafelelős: *Biró F.*). 2. A Rákóczi-szabadságharc és emigráció irodalmának tanulmányozására (témafelelős: *Hopp L.*). 3. A magyarországi latin irodalom és a korai felvilágosodás kutatására (témafelelős: *Tarnai A.*).

1. Előbbre haladt a *Csokonai-monográfia*; *Szauder J.* elkészítette könyvének újabb fejezetét, *A lélek halhatatlanságát*. Ez a fejezet a monográfia eddigi részeivel együtt kiemelkedő a legújabb Csokonai kutatások szemszögéből. Nyomdába került a Kutatócsoport által (szerk. *Szauder—Tarnai*) összeállított interdiszplináris tematikájú tanulmánykötet, *A XVIII. század és a magyar felvilágosodás* kb. 50 iv terjedelemben. A tervévben a kiadói belső szerkesztési munkálatok időben lezárultak; a nyomdai munkák azonban áthúzódnak a következő évre. A *fiatal Bessenyei és tróbaratai* c. kandidátusi disszertáció befejezése után a Kutatócsoporthoz került *Biró Ferenc* elkezdte a „román” irodalom, regényes próza 1780 után c. téma anyaggyűjtését. A feltárt anyag értékelésekor és megvitatásakor bizonyos mértékig módosult a kutatás szempontja; a korábbi téma helyett egy átfogóbb összefoglaláshoz szolgál majd egyik forrásul a „román” irodalom.

A tervévben — gondos előkészületek után — megindultak a mintegy évtizedre programozott *Bessenyei György* összes művei kritikai kiadás munkálatai (sorozatszerk. *Biró—Szauder—Tarnai*). A felvilágosodás kutatási bázisának kiszélesítését, több évszázados adósság törlesztését szolgálja a 15 kötetre előirányzott *Bessenyei-sorozat*. Eredményes vitailésen került sor az előre kidolgozott kiadási elvek tisztázására, a sorozat egészére érvényes és az egyes kötetekre vonatkozó alapelvek összefoglalására. Ezt követték az egyes sajtó alá rendezőkkel folytatott megbeszélések a munka menetéről és üteméről. Az 1. kötet (*A Holmi*, sajtó alá rend. *Biró F.*) és a 6. kötet (*A Bihari Remete*, s. a. r. *Kókay Gy.*) bibliográfiai gyűjtése, főszerzőjének előkészítése megkezdődött. Megállapítható, hogy a külső erők összefogásával járó sorozatszerkesztői teendők a vártnál nagyobb munkát és erőfeszítést jelentettek. Ezt a következő évek tervezésénél figyelembe kell vennünk. A fiatal kutatói utánpótlás biztosítása érdekében indokolt egy középiskolai tanári ösztöndíjas folyamatos főlvétele a felvilágosodás kutatási témára.

A felvilágosodás kutatásával kapcsolatos az októberi debreceni és a decemberi budapesti Csokonai-évfordulóval összefüggő ülésszak, amelyek rendezésében résztvettünk. Az előbbin hangzott el *Biró F.* előadása: *Pálóczi H. Ádám, Newton és Csokonai* címmel. Az utóbbin *Sóter I.*, *Julow V.*, *Csetri L.*, *Mezei M.*, *Vargha B.* tartott előadást. A Kutatócsoport mellett működő munkaközösség felolvasó ülései keretében: *Descartes és Debrecen a XVIII. században* (*Tóth B.* Debrecen). A *felvilágosodás a magyarországi katolikus egyházban vatikáni okmányok világánál* (*Ványó T.* Pannonhalmán) közösen az MTA Történettudományi Intézet I. Magyar osztályával. *Pray-émlékezés* közösen az Egyetemi Könyvtárral.

2. Befejeződött és megjelent *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* c. kismonográfia. *Programtanulmány* készült a Rákóczi-szabadságharc és kuruc emigráció kutatásának előmozdítására (*Hopp L.*), és ezzel kapcsolatosan két vitailés (márciusban Budapesten, szeptemberben Vaján) került megrendezésre közösen a Történettudományi Intézet I. Magyar osztályával. Ez utóbbin *Esze T.*, *Köpeczi B.*, *Benda K.* előadást, *R. Várkonyi A.*, *Péter K.*, *Benczedy L.*, *Gyenis V.*, *Hopp L.* és mások korreferátumot tartottak. Előkészületek folytak egy komplex témájú Rákóczi-kori tanulmánykötet főlvételére a jövő évi tervbe, valamint egy hosszú távú közös vállalkozás, Rákóczi kritikai kiadása tervbe iktatására a következő tervévtől. A kutatási utánpótlás biztosítása céljából erre a témára szükséges fiatal középiskolai tanári ösztöndíjasok folyamatos főlvétele.

Folytatódtak a korai felvilágosodás kutatásával is összefüggő *Mikes Kelemen összes művei* kritikai kiadás (szerk. s. a. r. *Hopp L.*) munkálatai. A IV. kötet *Az Iffjak Kalauza* megjelenése a kiadói tervben átment a következő évre. (Az V. kötet főszerzője és variánszszerzője — tárgyi apparátus nélkül — a tervévben lektorálás alatt állott.) A VI. kötet főszerzőjének előkészítése befejeződött, lektorálása — a tárgyi apparátus nélkül — folyamatban van. Tervek kívül megjelent a bukaresti Kriterion Kiadónál *Mikes és világa* c. tanulmánykötet (*Hopp L.*) 30 iv terjedelemben.

3. Tervszerűen (igen szerény mértékben) haladt a XVIII. századi latinság kutatása (*Kenéz Győző* rész-szerződéses), levéltári cenzúraanyag-feltárása és *Nagy László*, ill. a helyébe lépő *Kis*

Ákos középiskolai ösztöndíjas tanár munkája révén, *Tarnai A.* irányításával. Az előbbi a XVIII. századi naptárak cenzúrázásával és a szépirodalmi betétekkel, az utóbbi Pray-témával foglalkozik. A latin tanári ösztöndíjas rendszer folyamatos fenntartása továbbra is szükséges. A magyarországi latin irodalom problémái jelentkeznek a század elejei, a Rákóczi-kori kutatásokban is.

A XVIII. századi Kutatócsoport lényegében tervszerint végezte munkáját, teljesítette 1973. évi tudományos tervét. Egészséges fejlődéséhez tartozik a hazai együttműködés fokozatos kiépítése, külföldi (német, román, lengyel, bolgár, cseh és szlovák, francia, olasz) kapcsolatainak alakulása, s a szovjet kutatási központokkal való érintkezés megteremtése, ill. a külföldi kutatók tanulmányutakkal történő előmozdítása.

Hopp Lajos

Tudományos ülésszak a Rákóczi-korról Vaján

(1973. szeptember 20–21)

Immár másodizben biztosított helyet és az ülésszak tárgyköréhez méltó körülményeket Vaja község és a Vay Ádám Múzeum, illetőleg a Szabolcs-Szatmár Megyei Múzeumok Igazgatósága. Első ízben 1969-ben nyújtott otthont a nagymúltú vajai várkastély — a Vay Ádám emlékünnepe keretében — annak a magas szintű tudományos tanácskozásnak, amelynek előadásait és vitáit kötetben adták közre. (Ism. ItK 1971. 654. l.) Mos pedig — 1973. szept. 20–21-én — még szélesebb alapon, a MTA Történettudományi és Irodalomtudományi Intézetének, valamint az egyetemek és főiskolák megfelelő tanszékének s egyéb tudományos intézmények előadójának részvételével a Rákóczi-szabadságharc és kuruc emigráció sokrétű tudományos kérdéseiről folyt tanácskozás. Az ülésszaknak sajátos munka-előkészítő, tervező, célkitűző szerepe is volt, amennyiben számba vette azokat a feladatokat is, amelyek az 1976-os Rákóczi jubileum alkalmával előttünk állnak. Mind a történelemtudomány, mind a művelődéstörténet számos ága, s nem utolsó sorban az irodalomtörténet is sok szempontból hasznosítani fogja az ülésszakon elhangzottakat. Indokolt tehát, hogy rövid ismertetését adjunk.

Három központi témakör került a tanácskozás napirendjére; s a három kitűnő előadást követték a több oldalú megvilágítást lehetővé tevő korreferátumok és hozzászólások. Az első előadást *Esze Tamás A Felső-Tisza vidéki kurucság harca a hajdúszabadságért* címmel; a másodikat *Köpeczi Béla A Rákóczi-szabadságharc és emigráció művelődéstörténeti problémái* címen; míg a harmadikat *Benda Kálmán A helytörténet feladatai és lehetőségei a Rákóczi-kutatásban* címmel tartotta. — A tudományos ülésszakkal összefüggésben került sor a várkastélyban Vay Ádám — és az Esze Tamás — kiállítások ünnepélyes megnyitására. A 70 éves tudós Esze Tamás értékes családi hagyatékát és az élete kutatómunkájából eredő becses dokumentumokat adta át e kiállítással a vajai múzeumnak, hogy a „talpasok” földjén, tudományos műhelyhez segítsen alapot teremteni. S valóban, joggal vélhetjük, hogy a Rákóczi ügyéhez oly híven ragaszkodó tarpai jobbágy és a vajai nemes ügyeiben, de egyszersmind az egész „kuruc-ídő” vizsgálatában nélkülözhetetlen alap lesz e vajai dokumentumgyűjtemény beható ismerete.

Esze Tamás széles alapozottságú előadásában a Felső-Tisza vidéki kurucság harcait abból a szempontból vizsgálta, hogy a „hajdúszabadság”, „katonaszabadság” ígérete és az érte való küzdés mi módon befolyásolta a szabadságharc célkitűzéseit és menetét. A „hűséges hadakozásért” jutalomként kilátásba helyezett „szabadság” többértéű értelmezése nyomán világosan áll előttünk, hogy Rákóczi fejedelem megfelelő korlátok közé tudta szorítani a „hajdúszabadság” iránti, váltakozó erővel jelentkező igényt, s érvényt szerzett fejedelmi akaratának, miszerint célja a szabadság és nem a szabadosság volt. — Az előadás alapvető érdeme a számos helyi- és részprobléma megoldása mellett, hogy vizsgálatait általában is kiterjesztve, Rákóczi jobbágypolitikájáról adott beható képet, s egészében a szabadságharc társadalmi küzdelmeinek, a jobbágyosság célkitűzéseinek rugóit, meghatározó jegeit tárta fel meggyőzően. — A felkért hozzászólók, — *Rácz István* és *Szendrey István* — majd pedig a vitában résztvevők további fontos, tárgyavagó kérdést érintettek; így például bebizonyosodott, hogy maguknak a „hajdúk”-nak időtől s helytől függő, rendkívül változó helyzete sok-sok ellentmondásnak szülője, s a fennforgó nyitott kérdések innét is adódnak.

Köpeczi Béla előadásában igen széles perspektívában vetette fel, majd elemezte azokat a művelődéstörténeti kérdéseket, melyeket a Rákóczi-kor alaposabb ismerete iránti igény egyre sürgetőbben tisztázásra tár elének. A művelődéstörténet általános problematikájának, rendkívül gazdag tárgykörének, s legújabb európai (francia stb.) értelmezésének áttekintése után megállapította, hogy a művelődéstörténetnek sokszor tapasztalt leszűkített formáival szemben a lehető legtágabb felfogásával kell számolnunk. Ez pedig új dimenziókat nyit meg azáltal,

hogy nemcsak a szellemi javak összességét tekinti tárgyának, de a szellemi és anyagi javak összessége mellett az intézményekre is kiter s behatol a társadalmi csoportok mentalitásának legkülönbözőbb megnyilvánulásába, magatartásformáiba, életmódjába stb. A közelgő 1976-os Rákóczi-évfordulóval kapcsolatban is, az e tárgyban felvetődő számos elvégzendő feladat közül, különösen a következőkre hívta fel a figyelmet, s láttatta egyúttal a megoldások lehetőségét. Elmaradottnak tűnik az anyagi kultúra ismerete; sok a tennivaló az iskola és tudomány korabeli helyzetének megismerésében; a kurucok nyelvének alaposabb vizsgálata is előttünk áll; az egész kuruc-költészet szempontunkból való mélyreható vizsgálatával is adós még a tudomány, s különösen a próza, a széppróza is, de a „másod- vagy harmadrendű” próza, az emlékező írások, feljegyzések, levelek egyaránt hangsúlyozottan igénylik a művelődéstörténeti feltárást. — A korreferátumok — *R. Várkonyi Ágnesé, Péter Kataliné, Hopp Lajosé s Gyenis Vilmosé* — a tárgyba vágóan szerteágazó kérdéseket érintettek, s részben az esemény- és eszmétörténet, részben a művészet- és irodalomtörténet aktuálisan felmerülő problematikáját vázolták, rámutatva egyben a mindennapi élet, a hétköznapi világa felderítésének fontosságára és megközelítési módjaira.

Benda Kálmán előadása a helytörténet feladatait és lehetőségeit tárta az ülészak céljára. Meggyőzően bizonyította, hogy a Rákóczi-kor kutatásában mellőzhetetlen s igen lényeges szerep hárul a legkisebb helyi vizsgálatokra, gyűjtőmunkára is. Egész sor fontos, a korszak teljességét döntően érintő téma pedig egyenesen csak helytörténeti kutatásokkal közelíthető meg. Ilyennek jelölte meg például a főbb oldalról vitatott „rác-kérdés”-t; a vallási és nemzetiségi kérdések jó részét stb. A feladatkijelölés a további munkára általánosan megtörtént, szükséges azonban a konkrét feladatok sürgős lebontása. Indokoltnak látszik Bendának az a javaslata, miszerint a Rákóczi-korra vonatkozó helytörténeti kutatásokat, (de még az itt is számba jövő művelődéstörténeti vizsgálatokat is) ki kell terjeszteni időben a szabadságharcot megelőző és az azt közvetlenül követő évtizedekre. — *Benda Kálmán* előterjesztéséhez számos hozzászólás hangzott el: *Benczédi László, Farkas József, Heckenast Gusztáv, Koroknai Gyula, Kovassy Zoltán, Ruzsás Lajos* és *Molnár Mátyas* fejtették ki különböző kérdésekben álláspontjukat, illetőleg újabb kutatási eredményeiket. (*Molnár Mátyas*nak, a helyi Múzeum vezetőjének áldozatos munkáját az ülészak és kiállítás megszervezésében a legmesszebbmenő elismerő szóval illelhetjük ezúton is.) Az ülészakra megjelent és részt vett munkájában a Kassai Batsányi-kör küldöttsége is, és ez kifejezte elhatározott együttműködő szándékát a Rákóczi-évforduló előkészítésében.

Az ülészak új eredményei, frissen felvetett problémái nyomán perspektivikus tervek körvonalai alakultak ki. Jó és buzditó erejű összefoglalását adta mindennek — kapcsolva a tervszerű előzményekhez — *Hopp Lajos* a kutatási tárgykör áttekintését nyújtó hozzászólásában. A soron következő közös feladatok közül kiemelte egyrészt a művelődéstörténeti munka idevágó megalapozott indításának fontosságát; másrészt a helytörténeti kutatások organizálásának sürgősségét; s utalt a már tervezett hosszú távú vállalkozások előrevitelére: a Rákóczi-témájú tanulmánykötetre, a Rákóczi-kritikai kiadásra stb.

Az ülészak előterjesztéseit a Vay Ádám Múzeum Baráti Köre — az előzőhöz hasonlóan — közreadni szándékozik. Dicséretes szándékuk eredményét, a kötet mielőbbi megjelenését, méltán érdeklődéssel várja szaktudományunk.

Gyenis Vilmos

Csokonai vándorgyűlés Debrecenben

(1973. október 19–21.)

A felvilágosodás, a XVIII. század kutatói, Csokonai költészetének magyarozói és tisztelői a költő városában tekintették át a Csokonai-kutatás jelenlegi állását, előadássorozatot hallgattak végig azokról a problémákról, amelyekbe a költő és kora tanulmányozásakor beleütköznek.

Az előadók abban megegyeztek, hogy Csokonai költészetét nem lehet egyetlen stílushoz kötni, a stílusirányzatok még csak nem is egymás után következnek, a költői életműben stílusirányzatok együttélését, egymásmellettiiségét lehet megfigyelni. De kiderült az is, mennyi még a tennivaló a Csokonai-életrajz, a korkép, az egyes versek magyarazata vonatkozásában.

Az első nap *Kiss Tamás* áttekintése (Csokonai két évszázada) és *Szilágyi Ferenc* alapos, az életrajzi kutatások pillanatnyi helyzetét és sok új adatot, köztük egy eddig ismeretlen s fontos Csokonai-verset bemutató előadása (A Csokonai-életrajz-kutatás legfőbb feladatai és legújabb eredményei) hangzott el. A második napon *Julow Viktor* olvasta fel terjedelmes tanulmányának (Csokonai stílusintézkzése) egy részletét. Kitérő megfigyelései a Csokonai-versek több, eddig kevésbé érintett stílusrétéget fedték fel. *Bécsy Tamás* dramaturgiai szempontból elemezte a *Karnyónét* (Csokonai drámái), a vígjáték megszületésének közvetlen előzményeiről sok érdeke-

set mondott, s ezeknek az élményeknek a Karnyónében való jelenlétét tanulságosan mutatta ki. *Vargha Balász* szellemesen mutatta be a mikrofilológiai kutatások jelentőségét (Csokonai javításai a kéziratokon), s bepillantást engedett a költő műhelyébe. *Jobbágyiné Andrák Katalin* Csokonai tanításának problémáiról szolt (Csokonai az iskolában). A harmadik napon *Baróti Dezső* dolgozata (A remény filozófiája és Csokonai reménysége) „A reményhez” c. vers komplex, tárgy történeti, nyelvi, bölcséleti elemzésére vállalkozott; majd *Biró Ferenc* (Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Newton univerzuma) azt fejtette ki, hogy hogyan jutott Pálóczi Horváthon keresztül a newtoni univerzum-elgondolás Csokonaihoz. Eszmetörténeti fejtegetései Csokonai költői világképének pontosabb magyarázatát célozták. *Gyenis Vilmos* (Néhány későbarokk és rokokó elem alakulása Csokonai költészetében) a költő zsengeinek négy (a barokk poétikán alapuló iskolás, a nagybarokk, a későbarokk, illetve a népies későbarokk) stílusrétegét tárta fel. *Nagy Sándor* (Földi házassága és Csokonai állítólagos szerelme) bebizonyította, hogy nem lehet Wespri Julianna Csokonai Rozáliája, s Földi házassága — az adatok szerint — boldog volt. *Vajda György Mihály* európai távlatokba helyezte Csokonai lírájának neoklasszicista vonásait (A neoklasszicizmus és Csokonai), a felvetett párhuzamok (pl. Schillerrel) rendkívül tanulságosak.

Az ülésszakok elnöki tisztét *Barta János*, *Bán Imre* és *Julow Viktor* látták el, Julow jogosan minősítette eredményesnek a vándorgyűlés munkáját, melyet jól egészített ki *Szabó Magda*: Kiálts, város c. színdarabjának megtekintése, az autóbuszkirándulás Hajdúböszörménybe, Balmazújvárosba, a Hortobágyra. A vándorgyűlés résztvevői megkoszorúzták Csokonai sírját, s Hajdúböszörményben azt a házat, ahol „csapot, papot, mindent felejtett” a költő. A nemskára megjelenő tanulmányok nem lezárták, ellenkezőleg, megnyitják a Csokonai-kutatás új szakaszát.

Fried István

Az Intézet 1973. évi könyvkiadási adatai

- Fekete Sándor*: Petőfi Sándor életrajza I. köt. Akadémiai Kiadó, 1973. 364 l.
Fenyő István: Nemzet, nép, irodalom. Magvető Kiadó, 1973. 408 l.
Hopp Lajos: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban. Akadémiai Kiadó, 1973. 230 l.
H. Törő Györgyi (s. a. r.): Jókai Mór: Elbeszélések (1851). Akadémiai Kiadó, 1973. 436 l.
Klaniczay Tibor: A múlt nagy korszakai. Szépirodalmi Kiadó, 1973. 528 l.
Klaniczay Tibor: La crisi del rinascimento e il manierismo. Ed. Bulzoni, Roma, 1973. 112 l.
Kiss József—Martinkó András (szerk.): Petőfi Sándor Összes Versei Kritikai Kiadás I. kötet, Akadémiai Kiadó, 1973. 522 l.
Lukácsy Sándor: L'Irréconciliable. Petőfi, poète et révolutionnaire. Corvina, Budapest, 1973.
Lukácsy Sándor—Giorgio Luti: Per Sándor Petőfi. Firenze, 1973. 48 l.
Martinkó András: Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban. Akadémiai Kiadó, 1973. 206 l.
Pomogáts Béla (vál. és kiséző tanulmányt írta): *Kuncz Aladár*: Tanulmányok, kritikák. Kriterion, Bukarest, 1973.
Sóter István: The Dilemma of Literary Science. Akadémiai Kiadó, 1973. 271 l.
Szabolcsi Miklós—Illés László (szerk.): Meghallói a törvényeknek. Tanulmányok a szocialista irodalom történetéből III. Akadémiai Kiadó, 1973. 710 l.
Szabolcsi Miklós: Változó világ — szocialista irodalom. Magvető Kiadó, 1973. 503 l.
Vargha Kálmán: Álom—szecesszió—valóság. Magvető Kiadó, 1973. 346 l.
Vargha Kálmán: Gelléri Andor Endre — alkotásai és vallomásai tükrében. Szépirodalmi Kiadó, 1973. 295 l.
Vargha Kálmán (s. a. r.): Móricz Zsigmond: Elbeszélések. Szépirodalmi Kiadó, 1973. 994 l.
Vargha Kálmán (s. a. r.): Nagy Lajos válogatott művei. Szépirodalmi Kiadó, 1973. 1540 l.
Varjas Béla (szöv. gond.): Chronica az magyarocnak dolgairól. Akadémiai Kiadó, 1973. 208 l.

Intézeti hírek

(1973. július 1—december 31.)

Az Intézet Igazgató Tanácsa 1973. november 1-i hatállyal átszervezte a tudományos osztályokat és több főosztályt, osztályt és csoportot hozott létre. Az Intézet főosztályait, osztályait és csoportjait az alábbiakban ismertetjük.

Klasszikus Magyar Irodalmi Főosztály, vezetője: *Szauder József*

Ezen belül működik *Hopp Lajos* vezetésével

a XVIII. századi Osztály; *Lukácsy Sándor* vezetésével a XIX. századi Osztály, valamint *Tarnai Andor* vezetésével a Kritika-történeti Osztály.

Modern Magyar Irodalmi Főosztály, vezetője *Bodnár György*

Ezen belül működik *Bodnár György* vezetésével a XX. századi Osztály; *József Farkas* vezetésével a Szocialista irodalmi kutatások

osztálya; *Béldi Miklós* vezetésével a Felszabadulás utáni irodalom osztálya, valamint *Kenyeres Zoltán* vezetésével az értéktudományi kutatócsoport.

Irodalomelméleti Főosztály, vezetője:
Nyirő Lajos

Ezen belül működik *Szili József* vezetésével az Irodalomelméleti Kutatások Osztálya; *Bonyhai Gábor* vezetésével a Poétikai Osztály, valamint *Hankiss Elemér* vezetésével az irodalom új jelenségeit kutató csoport.

Az Intézet önálló osztályai:
Összehasonlító Irodalomtörténeti Osztály, vezetője: *Vajda Gy. Mihály*

Reneszánsz Kutatások Osztálya, vezetője:
Varjas Béla

Bibliográfiai Osztály, vezetője: *Vargha Kálmán*

Kelet-európai Kutató Csoport, vezetője:
Sziklay László

Személyi változások. Bor Kálmán, az Eötvös Könyvtár vezetője 1973. szeptember 1-től az OSZK-ba került. — *Vujicsics D. Sztóján* tudományos munkatársat az Intézet Igazgató Tanácsa 1973. szeptember 1-vel megbízta az Eötvös Könyvtár vezetésével. — *Rónay László* 1973. augusztus 1-vel a Modern Magyar Irodalmi Osztályra nevezték ki tudományos munkatársként. — *Tihanyi Endréné* 1974. szeptember 15-én került az Eötvös Könyvtárba könyvtárosként.

Kitüntetések. *Sötér István* akadémikust, Intézetünk igazgatóját a párizsi egyetem (Université de la Sorbonne Nouvelle) 1973. november 30-án díszdoktorrá avatta. — *Szerb Antalné* nyugalmába vonulása alkalmából a Munka Érdemrend arany fokozata kitüntetésben részesült.

Intézetünk külföldi vendégei. *Haskell M. Block* professor (City University of New York) július 10-én „Komparatistikai kutatások módszertana” címmel előadást tartott Intézetünkben. — *Victor Karady*, a francia Centre National de la Recherche Scientifique kutatója augusztus 1-től két-hónapos ösztöndíjjal Magyarországon tartózkodott és szociológiai felméréseket végzett a volt Eötvös-kollégistákról. — Szeptember 25 és 29 között a Budapest — Párizs centrum ülésén francia részről *Jacques Voisine* (Sorbonne Nouvelle), *Mme H. Jechová* (Université de Tours), *François Mouret* (Liverpool University) és *Mme V. Dubroeuq* (Sorbonne Nouvelle) vettek részt. Az ülést megelőző komparatistikai kollokviumon *Sötér István*,

Vajda Gy. Mihály, *Ferenczi László*, illetve *J. Voisine*, *F. Mouret* és *H. Jechová* tartott előadást. — *Pastyik László*, az újvidéki Hungarológiai Intézet munkatársa az intézeteink közötti munkatárs-csere keretében októberben négy napot Budapesten töltött. — *Karol Tomis*, a szlovák Irodalomtudományi Intézet főmunkatársa októberben egy hetes tanulmányúton Intézetünkben kutatásokat végzett. — *Anneliese Klingenberg*, a berlini Zentralinstitut tudományos főmunkatársa október 15 és 30 között akadémiai csereegyezmény keretében Budapesten tartózkodott és előadást tartott Intézetünkben „Das Weltbild Goethe in seinem letzten Roman 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'” címmel. — *Volker Riedel*, a Német Művészeti Akadémia csoportvezetője október 22 és 29 között Magyarországon tartózkodott és előadást tartott az Intézet Bibliográfiai Osztályán „Erfahrungen und Ergebnisse der bibliographischen Erschliessung von literarischen Zeitschriften” címmel. — *Georg Lück*, a berlini Zentralinstitut aspiránsa november 12 és december 8 között az akadémiai csereegyezmény keretében kutatásokat végzett Intézetünkben a magyar szocialista emigrációs irodalommal kapcsolatban. — Az MTA Irodalomtudományi Intézete november 14–15-én nemzetközi tanácskozást rendezett „Nemzetközi haladó írószervezetek” címmel. A tanácskozáson részt vett külföldi vendégeink: *A. Dimsic*, a Gorkij Intézet igazgatóhelyettese, *G. Lomidze* a Gorkij Intézet főosztályvezetője, *O. Jegorov*, a moszkvai Társadalomtudományi Információs Intézet tudományos munkatársa, *P. Balasov*, a Gorkij Intézet osztályvezetője, *G. Dimov* akadémikus, a bolgár Irodalomtudományi Intézet igazgatója, *E. Brüning* egyetemi tanár (Lipscse), *K. Kändler*, a német Művészeti Akadémia lipcsei csoportjának vezetője, valamint *S. Vlasin*, a brünni akadémiai Irodalomtörténeti Intézet vezetője. — *Frank Kermode* professor (University College, London) november 28-án ellátogatott Intézetünkbe és beszélgetést folytatott az Összehasonlító Irodalomtörténeti Osztály munkatársaival. — A berlini Zentralinstitut für Literaturwissenschaft hét tagú delegációja *Ziegengeist* igazgató vezetésével november 19 és 25 között megbeszéléseket folytatott *Sötér István* igazgatóval, *Szabolcsi Miklós* üv. igazgatóval és az együttműködésben érdekelt osztályok vezetőivel. — *Günther Kloz*, a berlini Zentralinstitut tudományos munkatársa december 3 és 10 között akadémiai egyezmény keretében tanulmányúton Budapesten tartózkodott, az Összehasonlító Irodalomtörténeti Osztály vendégeként. December 7-én „Szentimentalizmus az angol irodalomban” címmel előadást tartott. — *Robert Weimann*, a berlini Zentralinstitut osztályvezetője, valamint *Sybille Badstüb-*

ner és Hildegard Schnabel, a Zentralinstitut munkatársai december 3 és 6 között az akadémiai csereegyezmény keretében Magyarországon tartózkodtak és megbeszélést folytattak az Intézet Reneszánsz-kutató Csoportja munkatársaival. — Rudolf Chmel, a szlovák Irodalomtudományi Intézet tudományos munkatársa az akadémiai csereegyezmény keretében december 3 és 21 között kutatásokat végzett Magyarországon és el látogatott Intézetünkbe. — *Andjelic Magdolna*, az újvidéki Hungarológiai Intézet munkatársa az intézeteink közötti munkatárscsere-egyezmény keretében decemberben kutatásokat folytatott Intézetünkben. — *Anna Balakian*, a New York University professzora december 13 és 17 között megbeszéléseket folytatott *Szabolcsi Miklós* üv. igazgatóval és munkatársaival az AILC válalkozásban készülő szimbolizmus-kötet munkálatairól. — *Kent Bates*, a Minnesota Egyetem docense, a KKI ösztöndíjasa az 1973/74-es tanévben kutatásokat folytatott az Intézet Könyvtárában.

Munkatársaink külföldi tanulmányútjai, előadásai. *Hankiss Elemér* csoportvezető angol irodalomtörténeti előadásokat és szemináriumokat tartott júliusban Kanadában, a Sir George William Egyetem (Montreal) nyári kurzusán. — *Szörényi László* tudományos munkatárs júliusban részt vett Perugiában a nyári egyetemen. — A nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság (AILC, Association Internationale de Littérature Comparée) 1973 augusztusában Kanadában tartotta 7. kongresszusát. A Montréal—Ottawa-i kongresszuson az Intézet részéről tíztagú delegáció vett részt, *Sóter István* akadémikus vezetésével. (A résztvevők: *Bene Ede, Hankiss Elemér, Karafiáth Judit, Klaniczay Tibor, Nyirő Lajos, Szabolcsi Miklós, Sziklay László, Szili József és Vajda Gy. Mihály.*) — *Klaniczay Tibor* igazgatóhelyettes augusztus 21—23-án megbeszélést folytatott Toursban, a nemzetközi reneszánsz irodalomtörténet tárgyában. — A varsói Nemzetközi Szlavisztikai Kongresszuson (augusztus) *Bojtár Endre, Bonyhai Gábor, Follinus Gábor, Gránicz István, Hopp Lajos, Nyirő Lajos és Vujicsics D. Szoján* vettek részt mint előadók, vagy mint hozzászólók. — Az Amszterdamban rendezett Neolatin Kongresszuson (augusztusban) *Pirndt Antal, Szörényi László és Tarnai Andor* tartott elő-

adást. — *Agárdi Péter* szeptember 24. és október 8. között a két világháború között német szocialista irodalommal kapcsolatos kutatásokat végzett Berlinben. — 1973 szeptemberében *Vujicsics D. Szoján* a Centre International d'Etudes Slaves belgrádi kollokviumán előadást tartott. — A velencei Fondazione Cini szeptemberben rendezett nemzetközi tanfolyamán Intézetünk részéről *Horváth Iván* vett részt. — *Sziklay László* csoportvezető szeptember végén Luneburgban (NSZK) járt, részt vett a Duna menti irodalmak történetével foglalkozó konferencián. — *Hopp Lajos* osztályvezető képviselte Intézetünket a velencei Fondazione Cini „Venezia centro di mediazione tra oriente e occidente” c. tudományos ülészakán, október elején. — *Szabolcsi Miklós* üv. igazgató, *Klaniczay Tibor* igazgatóhelyettes és *Vajda Gy. Mihály* osztályvezető október 19—20-án részt vett az innsbrucki egyetem összehasonlító irodalomtörténeti intézetének kollokviumán. — *T. Erdélyi Ilona* tudományos munkatárs az Ukrán Tudományos Akadémia vendégeként Ungváron végzett kutatásokat októberben. — *József Farkas* osztályvezető október 29-től november 4-ig Belgrádban járt a szocialista irodalmi kutatások programjával kapcsolatos együttműködési tárgyalások céljából. — *Bodnár György* fősztályvezető október végén Bulgáriában, novemberben pedig Prágában tartott előadásokat, mindkét alkalommal a KKI kiküldetésében. — *Sziklay László* csoportvezető a Csehszlovák Írószövetség meghívására több előadást tartott a magyar irodalomról Prágában és Alsó-Kubinban 1973 őszén. — *Klaniczay Tibor* igazgatóhelyettes november 19 és 25 között levéltári kutatásokat folytatott Pozsonyban és előadást tartott a Szlovák Irodalomtudományi Társaságban „A manierizmus poétikája” címen. — *Lukácsy Sándor* osztályvezető december 5. és 10. között Berlinben tartózkodott a KKI kiküldetésében és előadást tartott Madáchról. — A romániai Kriterion Kiadó gondozásában 1973 őszén jelent meg *Hopp Lajos*: „Mikes és világa” c. kötete. — *Klaniczay Tibor*: „La crisi del Rinascimento e il Manierismo” c. könyve decemberben jelent meg Rómában a Bulzoni Kiadónál. — *Szaunder József* fősztályvezető 1973 folyamán is vendégprofesszora volt a római egyetemnek és ott előadásokat tartott a magyar irodalomtörténet tárgyköréből.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója
Műszaki szerkesztő: Soós Attila
A kézirat nyomdába érkezett: 1974. II. 8. – Terjedelem: 11,2 (A/5 fv)
74.387 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Герич, Й.</i> : На грани историографии и дипломатики	281
<i>Хорват, К.</i> : Эстетические принципы Мадача и построение его драм	296
<i>Сили, Й.</i> : Искусство и действительность	308

Краткие сообщения

<i>Бичкеи, М.</i> : Смена стилей в поэзии Матяша Неки Вёрёша	330
<i>Лудани, М.</i> : Сонеты Петрарки в одной венгерской драме начала XVII-ого века	338
<i>Дегре, А.</i> : Роль Шандора Кишфалуди в политической жизни области Зала	342
<i>Бенеи, М.</i> : Материалы к истокам романа Йожефа Этвеша «Венгрия в 1514-ом году	348
<i>Сас, А. М.</i> : Некоторые мотивы английской сентиментальной лирики в «Семейном кругу» Яноша Аранья	351

Дискуссия

<i>Барански Йоб, Л.</i> : Структуры «Трагедии человека» Мадача	358
--	-----

Обзор

Шандор Фекете: Биография Шандора Петёфи I. (<i>Вёрёш, К.</i>)	372
Бела Штолл—Имре Варга—Шандор В. Ковач: Библиография истории венгерской литературы до 1772-ого года (<i>Немешкюрти, И.</i>)	377
Иштван Зиманди П.: Жизнь и время Йенё Петерфи (<i>Харшани, З.</i>)	379
Полное собрание прозаических произведений Эндре Ади (<i>Петер, Л.</i>)	381
Андор Немет: Пометки на краях страниц (<i>Пологач, Б.</i>)	389

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAPIRODÁNÁL (KHI 1900 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj: 66,- Ft. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky út 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓNÁL, 1363 Budapest V., Alkotmány utca 21. Telefon: 111-010.

Pénzforgalmi jelzőszám: 215-11488, és

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci utca 22. Telefon: 185-612.

SOMMAIRE

<i>Gerics, J.:</i> Aux confins de la recherche de chronique et de la diplomatique	281
<i>Horváth, K.:</i> Les idées esthétiques de Madách et la construction de ses drames	296
<i>Szili, J.:</i> Art et réalité	308

Bulletin

<i>Bitskey, I.:</i> Changement de style dans la poésie de Mátyás Nyéki Vörös	330
<i>Ludányi, M.:</i> Les sonnets de Pétrarque dans un drame hongrois du début du XVII ^e siècle	338
<i>Degré, A.:</i> Le rôle de Sándor Kisfaludy dans la vie politique du comitat Zala	342
<i>Bényei, M.:</i> Quelques données aux sources du roman de József Eötvös, intitulé „La Hongrie en 1514”	348
<i>Szász, A. M.:</i> Quelques thèmes de la poésie lyrique anglaise sentimentale dans le „Cercle de famille” d'Arany	351

Discussion

<i>Baránszky Jób, L.:</i> Les structures de La tragédie de l'homme	358
--	-----

Revue

Sándor Fekete: Petőfi Sándor életrajza I. (La biographie de Sándor Petőfi, vol. I) (Vörös, K.)	372
Béla Stoll—Imre Varga—Sándor V. Kovács: A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1772-ig (La bibliographie de l'histoire de la littérature hongroise jusqu'à 1772) (Nemeskürty, I.)	377
István P. Zimándi: Péterfy Jenő élete és kora (La vie et l'époque de Jenő Péterfy) (Harsányi, Z.)	379
Ady Endre összes prózai művei. (Les oeuvres complètes en prose d'Endre Ady) (Péter, L.)	381
Andor Németh: A szélén behajtva (Replié sur la marge) (Pomogáts, B.)	389

Chronique

