

SZEMLE

BESSENYEI GYÖRGY ÖSSZES MŰVEI. KÖLTEMÉNYEK

SAJTÓ ALÁ RENDEZTE: GERGYE LÁSZLÓ

Örvendetesen szaporodnak a Bessenyei kritikai kiadás kötetei, jelezve, hogy szívós munka folyik az író szövegeinek gondozásában. Miközben külső és belső akadály bőven akad: a mostoha kiadási viszonyok mellett a Bessenyei-szövegek szerkesztői nehéz problémákkal kerülnek szembe. Gergye László itt, a versek kötetének bevezetőjében voltaképpen az egész sorozat fő problémáit foglalja össze: Bessenyei gondatlanul bánt műveivel, a kéziratok többsége elveszett, a másolatok, a kiadások túlságosan változatos elvekről, laza kezelésmódról tanúskodnak, a művek nagy részénél bizonytalan a kronológia. A költemények sajtó alá rendezése még külön gondot is jelent. Bessenyei versei rendszerint más műfajú alkotások (dráma, filozófiai értekezés, költemény) toldalékként jelentek meg vagy elmékedések közé ékelődtek, mint annak szerves részei (így van ez a *Holmi* és a *Tolarenacia* című gyűjteményekben). Éppen ezért ez utóbbi kötetekből nem lehet kiemelni a verseket, a sajtó alá rendezőnek itt le kell mondania arról, hogy a költő Bessenyeiről valaminő összképet adjon. Legfeljebb ábrándozhatunk egy nem kritikai kiadású, összes verseket publikáló könyvről, amelyben olvashatnánk az író fordításait, átdolgozásait is. Jelen kötetben le kellett mondani két hosszabb verses mű: *A természet világa* és a *Debretzennek siralma* közléséről, ezek ugyanis külön kiadást igényelnek. Helyeselhető viszont a két Pope-átdolgozás: *Az embernek próbája* és *Az ember fölvétele*, költői világa ide csatolja, terjedelme pedig lehetővé teszi itteni helyét. A válogatás tényét, elveit, ily módon csak helyeselni lehet, éppúgy, mint az emendálás józan mértéktartását. Gergye László felsorolja a szövegek bizonytalanságait a helyesírásban, a nyelvjárási és az idegen szavak nagyon különféle lejegyzésében, a változékony betűírásban. Ilyen adottságok mellett csak a választott megoldás lehetséges: minden esetben kijelölni a hiteles szöveget s abban betűhíven megőrizni az ingadozásokat is.

Fogasabb kérdés a kronológia. A megjelenés éve csak részben biztos támpont. A kiadások akkori körülményei vagy véletlenjei folytán 1772-ben jelent meg a költemények nagyobb része, s mint a szerkesztő írja, nyilvánvaló, hogy egyesek korábban keletkeztek, a kiadás éve csupán azt jelzi, hogy nem később írta őket. Ez viszont határozott támpont, a kötet

ennek alapján e sorrendben hozza a szövegeket. A kérdés azonban adott: lehetséges-e és miként lehetséges ezen határpont előtti rendezni, időrendbe sorakoztatni a verseket? Gergye László először a műfaji tanulságokban keres eligazítást. Felsorolja Bessenyei verseinek igen változatos műfaji skáláját, kiemeli közülük a moderneket, megkeresi korabeli francia és német megfelelőjüket. Igen hasznos, új filológiai, hatástörténeti adalékokat hoz itt: esetleg forrás gyanánt is számba vehető Bessenyeinél Saint Lambert évszakköltészete; inspirátorként említi a német és a francia költészet ismert és kevésbé ismert szerzőit, kiemelve különösen Voltaire és Brockes írásait; majd rávilágít a hazai változatokra. A műfaji összképből azonban nem sok szorosabban vett kronológiai következtetés adódik: leginkább arra gondolhatunk, hogy az allegorikus-aforisztikus versek keletkeztek legkorábban, lévén ezek barokk, az iskolai gyakorlatban is művelt típusok; valószínű továbbá, hogy a modern változatokat már bécsi éveiben írta. Leszűrhető tanulság viszont, hogy Bessenyei szinte valamennyi korabeli műfajt művelte, némelyiket, így az értekező verset, a heroidát kiemelkedő színvonalon – ezt a szerkesztő meggyőzően bizonyítja.

Gergye László kronológiai útmutatót keres a művek eszmetörténeti tanulságaiban. Az itt felvázolt fejlődésrajz Bíró Ferenc könyvének (*A fiatal Bessenyei és tróbarátai*, Bp. 1976.) tanulságain alapul, s az alábbiakban foglalható össze. Az ember kezdetben harmonikus viszonyban van a természettel – ezt tükrözik a leíró-versek; majd felfedezi a természet erőinek vakságát, tombolását az emberi szenvedélyekben – ez olvasható ki a heroidákból. Ebből mélységes zavar származik, felmerül a rossz problémájának megoldhatatlansága, az istenség kétséges, bizonytalan szerepe a természet, az emberi természet meghatározottságában – e problémákat főként *A Lélekről*, *Az elméről* című versekben elemzi, Bíró nyomán kimutat némi „spinozista” irányultságot, majd a kiútkeresést az ember iránt közömbös, de a „mindent” elrendező isteni törvényben – ezt a Pope nyomán írott nagyobb filozófiai költemény tanulságaival bizonyítja. A Bíró Ferencnél megrajzolt eszmetörténeti kép elsősorban azt jelzi, hogy az ifjú Bessenyeit mely problémák foglalkoztatták, milyen filozófiai irányok, gondolkodók hatottak, hathattak rá; a fejlődés a művek feltételezett kronológiai rendjén alapul. Gergye László azonban „visszafordítja” az eszmetörténeti tanulságokat, s belőlük a versek keletkezési sorrendjének kijelölésére is vállalkozik. Ez azonban itt nem elégséges. Filológiai kiadványról lévén szó, a magyarázatokban abból kellene kiindulni, ami megbízhatóan adott: a kötetek felépítéséből, megjelenési idejéből és a szakirodalomban már elfogadott kronológiából.

Fontos probléma például, hogy az eszmetörténeti fejlődés végső állomásának tartott *Az embernek próbája* már 1771-ben készen volt. Ugyancsak 1771-ből való *A Mária völgyi Tisztelendő Paulinus Atyáknak* című episztoła, Bessenyei itt kételyeit, a kiútkeresés hánynyódásait írja le, Pope-

hoz fordul, de csupán segítségért: „Te legyél Lelkeddel elmémnek vezére”. S ugyanebbe a kötetbe vette fel Bessenyei *A Lélekrül* című verset, amelyben Gergye László az isten-fogalom új értelmezését, mintegy a „nagy Minden” istenének előrevetítését látja. De vajon miért vette fel Bessenyei e verset éppen a pope-i kiütkeresés mellé? Nem lehet-e feltételeznünk az egyidejű közlés alapján, hogy talán épp Pope rendszere volt a kételyek kiindulópontja, hogy éppen ő döbbsentette rá az istenségtől magára hagyott ember, a lélek kiszolgáltatottságára? Erről szólnak az ugyanezen kötetben kiadott heroidák; mellettük a fenti vers és így az egész versegyüttes mintegy felel a művel, a feltámadó kételyeket jelzi. Elgondolkodtató az is, hogy Gergye László *Az elméről* című versről azt írja, hogy „folytatja” *A Lélekrül* gondolatait. Ez a vers a *Hunyadi László* toldalékában jelent meg 1772-ben; e drámáról az a szakirodalom véleménye, hogy az *Ágis tragédiája* előtt keletkezett. Nem lehet-e, hogy ez a vers is korábbi, vagy egyidejű *A Lélekrül* cíművel? S nem lehet-e, hogy Bessenyei sűrített bécsi eszmélkedései, olvasásai során egyszerre élte át a felsorolt problémákat? Természetesen e kérdések i hipotetikusak, csupán azt jelzik, hogy a könyvben leírtak is megkérdőjelezhetők. Bessenyei szövege minden művében egyenetlen, csiszolásukkal kevésbé foglalatoskodott, így az az érv, hogy egyes versek ki-munkáltabbak, szintén bizonytalan kronológiai támpont. Éppen e kételyek miatt gondolhatjuk, hogy érdemes lett volna inkább a megbízható adalékok tanulságaival foglalkozni.

Nagy kár például, hogy Gergye László nem vizsgálja a kiadásokban az író versválogatása kivethető tanulságait, azt, hogy vajon a „fő” művekhez (drámákhoz, filozófiai költeményhez) miként illeszkednek az ide sorolt versek, s miként kapcsolódtak egymáshoz? A műveivel gondatlanul bánó Bessenyeiről is talán feltételezhető annyi, hogy azért volt némi koncepciója a költemények besorolásáról, meggondolta mely műveket csoportosít egyik vagy másik egyidejű kiadványba. Hátha innen nézve jobban látnánk gondolatai körét is. Míg a szerkesztő-szerző a bevezető tanulmány első felében bőségesen ismerteti Bíró nézeteit, igen vázlatosan ír a datált költemények tanulságairól. Pedig ezekben – kiváló elemző készségét látva – termékeny, új problémákat, Bessenyei költészetét jobban megismertető tanulságokat világíthatott volna meg. Elgondolkodtató, az eszmetörténeti fejlődést megvilágító lehetne például egy elemzés arról, hogy a korai, datált episztolákban (1771 és 1773 között) ismétlődik az a gondolat, hogy a világ és lelkünk útja csupa hánykódás, bizonytalanság, „Tsak a’ ki teremtet az örök valóság”, „Tsudályuk lelkünkben egyedül Istenünk”. Érdemes lett volna elgondolkodni azon, hogy a meggyőződés miként kapcsolódik az isteni hatalom elemzett kételyeihez, problémáihoz?

A Futó darabok verseinek bemutatása is igen változatos. *A királyltny* című versről azt olvassuk itt, hogy az valószínűleg az *Ágis tragédiája* után keletkezett, mert hasonló társadalmi eszméket hirdet, s ez ismét egy Bírótól

vett idézettel bizonyítja. A másik két versről csak néhány mondatot ír, minthogy „nem áll rendelkezésünkre semmiféle olyan tárgyi vagy eszméletörténeti adalék”, amely a kronológiában eligazítana. Azt azonban vizsgálhatná, hogy miért kerültek e költemények az 1777-ben megjelenő *Bessenyei György Társaságába*? Vizsgálhatná, miként előbb tette, az eszméket, azt, hogy mindháromból a kétely, az ember magárahagyottsága olvasható ki. A világ csupa változás — írja Bessenyei — csupa ellentét, csak az idő múlása a „biztos”, a többi törvény nem tud rendet teremteni, tökéletesség nincs, az ember, ha király is, egyedül szembesül problémáival s csupán szíve szavában bízhat. Mit mutat e kétely a Pope-féle kiút után? Miért tartotta ezt fontosnak Bessenyei éppen 1777-ben? A szerző nem elemzi a későbbi, keltezett episztolákban Bessenyei kivethető költészeti nézeteit, a természetesség, a színesség, a humor igényét, pedig a korabeli normák mellett tanulságos kis „ars poetica” ez. Mintaszerű viszont, ahogyan *Az embernek próbája* és *Az ember* Pope-átültetéseket, a kiadástörténeti háttérrel ismerteti. Az eredeti mű fordításainak európai körképét adja, s meggyőzően bizonyítja, hogy Bessenyei főként Du Resnel és Silhouette alapján dolgozott, s hogy nem lehet egyértelműen meghatározni a forrásművet.

Összességében úgy tűnik, hogy a filológus-szerkesztő és az elemző-szerző némi ellentmondásban van önmagával. Mert miközben a szövegek gondozásában maximális megbízhatósággal jár el, miközben a művek sorrendjében az egyedüli biztos eligazítást, a megjelenés évszámát követi, s miközben maga is leszögezi, hogy a tanulmányában adott „kronológiai rekonstrukció csak hipotétikus”, legbővebben mégis evvel foglalkozik, elhanyagolva a kötetek felépítését, a datált írások részletesebb bemutatását, ezek összekapcsolását az ismert problémákkal, az életmű egyes állomásaival. A bevezető tanulmányban a műfajról, ennek európai hátteréről, a Pope-fordításokról szóló, önálló kutatáson alapuló részek a legeredményesebbek. A kritikai kiadások fő küldetése azonban a hiteles szövegközlés, Gergye László ezt a feladatot maximális filológusi körültekintéssel, felelősségtudattal teljesítette. (Akadémiai, 1992.)

MEZEI MÁRTA

FENYŐ ISTVÁN: VALÓSÁGÁBRÁZOLÁS ÉS ESZMÉNYÍTÉS (1830 – 1842)

Az „Irodalomtudomány és kritika” címet viselő sorozat újabb kötete ez a könyv. A szerző vállalkozásai között a második ebben a nembben, egyenes folytatása az *Irodalom republikájáért* című kötetének, amely az előző

időszak, az 1817 és 1830 közötti esztendőik irodalmi gondolkodásának történetét vizsgálja. Az az állítás is megkockázható, miszerint e korszakok határainak megvonása is elsősorban Fenyő Istvánnak köszönhető, hiszen az az irodalom elméletének fejlődése sok vonatkozásban eltér történeti fejlődésének általános irányától. A sorozat kiadásának egyik célja – gondolom – e határok kitapogatása, az irodalomról alkotott nézetek sajátos alakulásának, összetételének vizsgálata, különböző tényezőinek elemző leírása.

Az a körülmény már a sorozat címadásából is sejthető, hogy az irodalomtudomány fogalma, mint ilyen, korántsem kész és lekereshető a korábbi századokban, nem csak változik, hanem alakul is, s a recenzeális gyakorlatának fokozatos megjelenésével azzal össze is fonódik. A jelzett korszakok recenzeáló-műbíráói gyakorlata ezzel együtt nem valamiféle alkalmazott, normatív esztétikai szempontok érvényesítése, hanem inkább azok primer kifejtésének valamely műhöz, esetleg művek sorához kötődő alkalma. A magyarországi irodalmi gondolkodás, érthetően, eleinte különböző külföldi alapmunkák téziseinek átvételére korlátozódik. Az már egy magasabb fejlődési szintet jelez, amikor különböző nézetek összevetésére, mérlegelésére is vállalkozik egy-egy recenzió vagy tanulmány, netán kötetlen eszmefuttatás szerzője.

Mivel az irodalomtudomány és a kritika sajátos története mintegy kiválasztott tartománya a rendszeres és általános irodalomtörténeti vizsgálódásnak, csak nehezen vizsgálható mintegy önmagában. Arról van szó ugyanis, hogy nálunk, s nyilván Kelet-Európa térségein általában, sőt a földrajzi régiót tovább is tágíthatnók – az elméleti és kritikai tevékenység művelése elsősorban a viszonyok függvénye. Ezek sorában is ama körülményeké, amelyek a nemzeti nyelv szuverén használatának igényével kapcsolatosak. A nemzeti nyelv tudományos és irodalmi célból történő használata külön is bizonyítható tétel. A nemzeti gondolatnak efféle történelmileg determinált elsődlegessége olyan sajátos mellék-körülmény (általános értelemben fő meghatározó tényező), amely rányomja bélyegét a fejlődés egészére.

Kivált azzal, hogy az irodalom mint a közösségi identitás jegye, oly önelvű céllá magasztosul, amely kizárja az esztétikai értékek primer és a dolog természetéből fakadó érvényesülését. Az irodalmi-művészeti mecenátustól való elszakadás és az irodalom intézményesülése, önfenntartóvá váló kommercializálódása nálunk elhúzódó folyamat, s organikus fejlődés helyett valóságos szabadságharc képét ölti magára.

Ebben az összefüggésben az irodalmi „republika” kivívása ugyanolyan harci tett, mint a magyar irodalom szolgálata általában. Az ilyen típusú erkölcsi parancsként megfogalmazott, küldetés-elvű motivációk kiváltképpen alkalmasak arra, hogy az elméleti gondolkodás irányát eltérítsék, az eszközt célként tételezzék. Ilyen szellemi helyzetben nyilvánvaló, hogy az

ügy, nevezetesen a nemzeti nyelvű irodalom érdekében hozott áldozat erkölcsileg súlyosabb érv, mint az ilyen áldozat valamely műben megvalósuló eredményének tárgyilagos, önelvű megítélésének igénye. Ebbe az akadályba a tizenkilecdik század első évtizedei úgyszólván minden esztétikai normákat érvényesítő kritikai véleményalkotás szükségképpen beleütközött.

Mindez természetesen Fenyő István számára is jól ismert dilemma, nyilván e körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy oly sokat foglalkozik az irodalmi élet jelenségével. Helyesebben: az irodalmi élet szerveződésének, megteremtésének feltételeivel. Annál is inkább, mert bizonyos elvi (s nem elméleti) következményeket éppen az alakuló gyakorlat igényei szabnak meg. A Conversations-lexikon elhíresedett perpatvara végső soron nem más, mint a hagyományos tekintély-elv s az autonóm irodalmi tevékenység korszerű felfogásának vitája egy ügy, mondhatni ürügy mentén. Ennyiben tehát egy már létező alkotói magatartáshoz való hazai csatlakozás, illetve a mellette való kiállítás megnyilvánulása. Ám ez a tény ebben az időben még korántsem magától értetődő, hiszen például a Bajzával hasonlóan gondolkodó barát és szövetséges, Toldy inkább csak a rüt viszályt látja a polémiában mintsem az elvet. Igaz, egy jó évtizeddel később, maga is megvívja csatáját az érdemes, de e tekintetben javíthatatlan Dessewffyvel. Ám tisztán elméleti síkon vajmi kevés különbség tapasztalható a vitázók között, ha csak nem annyi, hogy Bajza ellenfelei jobban kötődnek a Kazinczy korszak irodalmi normáihoz.

Ez a tény azonban nem releváns. A dolgok rendje ugyanis az, hogy az újabb törekvések képviselői általában az előző korszak esztétikai normáival érvelnek. Magyarországon ezt a jelenséget a retardált fejlődés tényezői mellett a történelmi körülmények is, mint a hosszára nyúló napóleoni háborúk következtében fellépő információ-hiány, indokolják. Teleki például a régi és új költészet különbségeit, s Schegel testvéreknek a hagyományos klasszicizmust felülvizsgáló megállapításait két évtized múltán ismerteti (persze a Schegel fivérek nézetei is alakulóban vannak akkortájt). Vagy vegyük Bajza példáját, aki a románköltészetéről értekezvén Jean Pault követve meglehetősen eklektikus módon kapcsolja össze a különböző jelenségeket. Ám az ő sajátos nézőpontjából nincsen különös jelentősége az egyébként sok vonatkozásban helytálló elméleti fejtegetéseknek. A szerző (mármint Bajza) fő törekvése ebben a helyzetben az, hogy mintegy legitimálja a regényműfajt a honi irodalomban, Fáy András kezdeményét méltatva (egyébként nem túl lelkesen). Tehát lényegében egy teória célzatos adaptációjáról van szó ez esetben.

Ezek a megfontolások tehát az irodalom, illetőleg az egyes műfajok, törekvések funkcióját írják körül. Fenyő István, aki alaposan ismeri a korszakot, részletesen ismerteti, leírja, értelmezi mindazt, ami közvetlenül vagy akár többszörös közvetítéssel is az irodalomtudomány, illetőleg a

kritika témakörébe sorolható. Munkájának haszna kétség felett áll. Mint minden ilyen nagy anyagot rendszerező munka esetében lehetségesek értelmezésbeli árnyalatokban eltérő vélemények, hangsúlyeltérések. Ezekkel, a szerző fáradozásait messzemenően elismerve, nem érdemes foglalni.

Annál inkább azzal, amit a könyv címe is sugall. A valóságábrázolás és eszményítés ugyanis egyrészt nem azonos kategóriába tartozó fogalmak, másrészt egy fejlődési vonulatot, illetőleg kölcsönviszonyt tételeznek, amelyből a korban a valóságábrázolás kerekedik felül, szinte az evolúció szükségszerűségével. Inkább jogi formulához illő precizitás lenne arra hivatkozni, hogy az eszményítés is egyik neve a valóság sajátos megjelenítésének. Maga a valóság pedig olyan beláthatatlan terep, amely mérceként az irodalom számára csak konkrét és kitüntetett viszonylataiban használható. A valóság mintegy magánvalóként történő emlegetése közös hagyománya irodalomtörténeti-írásunk utóbbi korszakának. Am preferált használata nem bizonyult minden vonatkozásban termékenynek.

Az a körülmény, hogy a munka megírásának, a koncepció kialakulásának, hogy úgy mondjam, történelmi ideje nyomot hagy valamely mű gondolatmenetén, természetesnek tekinthető. Ezért tehát felesleges lenne polémiába bocsátkozni, s e tény végső fokon nem csökkenti az ilyen összefoglaló munka értékeit, s különben is: az idő haladása minden esetben kiköveteli a korrekciót. Eltöprengeni azonban érdemes a másfajta megközelítés lehetőségén.

Vessünk egy pillantást a könyvben gazdagon dokumentált fogalmak egyikére-másikára. Az alakuló nemzeti irodalmaknak mindig is nagyon fontos az irodalom küldetésének, közösségi szerepének kijelölése. Ezáltal úgyszólván minden fogalom sajátos mellékjelentést kap. Az életszépítés igénye például a szociális dimenzióval bővül, mondhatni az irodalom által eszközölt művelődés, lelki gazdagodás szükségességére utal. Ez a szinte jelszóvá emelt cél húzódik meg a különböző zsebkönyvek s egyéb kiadványok kiadásának igénye mögött, tehát a nemzeti polgárosodás célját szolgálja. Ez a jelszóként megfogalmazódó törekvés befolyásolja művek sorának témakörét, s hatással van sajátos esztétikai minőségeikre. A Horváth Jánostól emlegetett „kulturális bíráló”, a városi és vidéki élet jelenetei, az általában lebecsült, Petőfiék felől méltán bírált almanach líra s a tőlük is művelt emlékkönyv-líra mint ezt a felfogást érzékeltetik.

Ez a biedermeire-re emlékeztető intim, benső művelődés individuális érzékenységét egészíti ki az a romantikus elképzelés, amely némi retorikus fellengéssel a nemzeti irodalom művelését apostoli tettként minősíti. Ebből a felfogásból azután egy jellegzetes írói-költői szereputat következik, amely olyannyira jellemző e korszak írói vallomásaira, ars poeticáira. E körülmény okait, társadalmi-történeti hátterét sokan elemezték már, Fenyő István sem kerülheti el újbóli összefoglalásukat.

Könyvének fő érdeme az a vizsgálódási módszer, amelynek segítségével az elszótan jelentkező teoretikai gondolatokat összegyűjti, értelmezi. Összefüggő, koherens teóriák ugyanis nem keletkeznek ebben az időben, inkább csak áttekintések, mérlegelő ismertetések néhány fontosabbnak érzett műfaji vagy egyéb irodalmi jelenséggel kapcsolatosan. Nincs olyan elméletírója a korszak magyar irodalmának, aki az ilyenmű tevékenységet legfőbb, netán kizárólagos céljának érezte volna. Ez a tény azonban nem zárja ki azt a pragmatikus törekvést, amelynek révén az irodalmi irányzatok, s ez idő tájt kivált a romantika, esztétikai normái, de talán még inkább írói gyakorlata végül is érvényesültek. Mindez egy sajtószertű, ellentmondásoktól korántsem mentes folyamatszerűséggel, terminológiai-lag bizonytalan keretek közt ment végbe. Jellegzetes tendenciák azonban mutatkoznak. Az irányzat megszabta vagy egyszerűen logikailag egybe kívánkozó megállapításokat Fenyő gyakorlott kézzel és igen jó érzékkel köti össze. Nem könnyű feladat ez, hiszen különböző terjedelmű, célú és értékű írások gondolataiból, olykor gondolat-töredékeiből áll össze a mozaikszerű kép.

Az elmélet-kritikai gondolatok, programok természetes fóruma a folyóirat. Ez esetben is az. A Tudományos Gyűjtemény, a Kritikai Lapok, s egy rövid időszakban a Figyelmező (mást most nem említve) igen érdekes és fontos lelőhelye a reformkori elméleti és kritikai nézeteknek. Még a pusztán ismertetésnek látszó közlemények sem becsülhetők le, hiszen ezek megfelelő kommentálásban olykor igen lényeges kérdéseket tájékoztatnak. Például Kazinczy Gábor *George Sand és az újabb francia romantizmus* tárgyában. Megfigyelhető, s e körülményt Fenyő jól dokumentálja, hogy végül is minden igazán lényeges korszerű esztétikai nézet, tan, elv, program valamilyen formában megjelenik, megfogalmazódik a korszak elméleti-kritikai írásaiban.

Ennek a tényezőnek köszönhető aztán, hogy megfelelő adaptációban a magyar irodalomra vonatkoztatottan, eredeti módon alkalmazhatják őket a jelesebb szerzők. Az elvont teóriák iránt kevésbé érdeklődő Vörösmarty a drámaelmélet és a színikritika terén egyként otthonosan mozog, ehhez persze az elméleti tudáshoz hozzájárul saját lényeglátó képessége. Folytathatók azzal, hogy a mozgalmirodalom (ahogy erről a Fialat Magyarországra kapcsán olvashatunk) propagálása már az átfogó programok mentén szerveződő irodalmiság lehetőségére utal. A világirodalom fogalmának felbukkanásával és megfogalmazódásával együtt az idegen irodalmakkal való újszerű és széles körű kapcsolatok magukban foglalják az irodalmat tápláló eszmei hatások mind erősebb érvényesülését is.

Alig több mint egy évtized elméleti-kritikai munkálkodását mutatja be és kommentálja Fenyő István ebben a könyvben, a kurta időszakhoz képest talán egy kissé hosszasan. Ez azonban nem nagy baj (a jövőben vélhetőleg keményen meg kell küzdeni majd a terjedelemtől). A kiadvány

mind a korszak kutatói, mind pedig az irodalom elmélete iránt érdeklődők számára hasznos, alapos útbaigazítás.

A tárgy jellege, számos egyetemes, nemzetközi vonatkozása indokolná a kötet végére illesztendő idegen nyelvű összefoglalást. Kár, hogy ettől a kiadótól, holott régen igen sok és jóval szűkebb témájú kiadványt ilyen módon is propagált, ezúttal eltekintett. (Akadémiai Kiadó, 1990.)

WÉBER ANTAL

FÁBRI ANNA: JÓKAI-MAGYARORSZÁG (A MODERNIZÁLÓDÓ 19. SZÁZADI MAGYAR TÁRSADALOM KÉPE JÓKAI MÓR REGÉNYEIBEN)

Elnéptelenedő, elárvuló tudományterület a XIX. század második felének kutatása, s Lengyel Dénes, Nacsády József, Sótér István és mások kiesése után a Jókai-szakirodalom doyenjévé, s egyben egyetlen kiemelkedő művelőjévé váló Nagy Miklós tevékenysége mellett nem is nagyon beszélhetünk számottevő Jókai munkálatokról. Fontos tehát a tárgy, s időszerű és lényeges az a szociológiai megközelítésmód, amellyel Fábris Anna Jókai XIX. századát, sajátos kifejezésével a „Jókai-Magyarország”-ot feltérképezi. Huszonhét regény kétszázötvenöt szereplőjének adatait dolgozza fel. Áttekinthetően, de nem sematikusan rendszerezi a hősök társadalmi helyzetét és szerepvállalását, foglalkozását, nemzetiségét, vallását, politikai beállítottságát, ugyanakkor az író által elfogadott vagy elvetett normákhoz való viszonyát is.

Munkájának egyik fő érdeme az, hogy a Jókai életmű ilyesféle feldolgozása

„a hagyományozódott esztétikai-ideologikus, normatív alapú kritikai, valamint az erre mintegy válaszképpen kialakult apologetikus megítélés mellett egy leíróbb, életanyag- és mentalitás-föltáró-rekonstruáló megközelítés lehetőségét is fölkinálja.” (8.)

Ehhez a feldolgozási módszerhez szerzőnknek, természetesen, azzal a hipotézissel kellett élnie, hogy a regényekben meglehetősen jelentékenyek a valóság visszatükrözésére, a társadalom lényegének visszaadására irányuló tendenciák. Ha ugyanis ez nem így volna, ha tehát a művek világának, a szereplők milyenségének, a cselekmény alakulásának csak annyi köze volna az alapul vett valósághoz, „amennyi a sakk-királynak a indiai társadalomhoz” (a kifejezés Sklovszkij 1925-ös prózaelméletéből való), tehát ha abból indulunk ki, hogy Jókai nem a környező valóság

rekonstruálására, hanem valami egészen másra (vándormotívumok kombinálására, mesélésre, cselekménybonyolító trükkökre, rejtélyek és akadályversenyek zsonglörködő konstruálására stb.) törekedett elsősorban, akkor vitatható volna Fábri Anna kiindulása. Szerencsére, (ha más nem) a kritikai kiadás jegyzetapparátusa mindenkit meggyőzhet arról, hogy Fábri Anna nem hamis feltevésből indult ki. Jókai a regények életanyagát, magukat a szereplőket a való életből merítette, modellek után, sok esetben személyes benyomások alapján alkotott.

A regények világának, Jókai „teremtett világ”-ának feldolgozása logikus sorrendben történik a monográfiában. Az idő és tér koordináták tisztázása után a szereplők különböző szempontú osztályozása csupa „tudott” dologgal tud újat és érdekeset mondani. Sajátos fordulata Fábri Anna előadómódjának, hogy a dolgozatba kissé idegenül illeszkedő *Életmegoldások* című fejezet (*A párban, Kettős én – kettős élet, Szigetlet*) a leginkább gondolatébresztő, a *Rész és egész* című hallatlanul izgalmas zárójelenet pedig mintha nem is egészen a feldolgozott anyag tanulságaira támaszkodva vonna le roppant érdekes következtetéseket. Szerzőnk óriási anyagot tart a kezében, s a szakirodalomban is imponáló a tájékozottsága. Mindössze azt furcsállhatjuk némileg, hogy nem említi a felhasznált irodalomjegyzékében, s a főszövegben sem nagyon látni nyomát annak, hogy hasznosította volna Dávid Gyula *Jókai (Emberek, tájak, élmények Jókai erdélyi tárgyú műveiben)* című kismonográfiáját. Holott Dávid Gyula könyvéből nagyon sokat lehetett volna meríteni Jókai táj- és társadalomismeretével kapcsolatban, a *Nemzetiség* című fejezethez Jókainak a románsághoz fűződő viszonyát illetően, s a könyvben sűrűn emlegetett *Szegény gazdagok* és *Egy az Isten* általános megítéléséhez is.

Anélkül, hogy Jókai világában a Fábri Annáét akár megközelítő ott-honossággal dicsekedhetnénk, mégis megkíséreljük szóvátenni a kötet némely továbbgondolásra, ellentmondásra ösztönző részletét. A 11–12. lapon például kissé szűken értelmezi szerzőnk Gyulai Jókai-ellenes észrevételeit. Ezek ugyanis nem egyszerűen minőségi kifogások voltak, hanem ízlésbeli és stílusirányzatok szerinti eltérésekből is fakadtak. Ismeretes, hogy a Jókaival szemben felhozott érveket Gyulai és köre hasonló élességgel vetette fel például Victor Hugóval kapcsolatban is. (Még a *Nyomorultakat* is ellenszenvvel fogadták.) Nem arról van szó, mintha Gyulaiékból egyszerűen hiányzott volna bizonyos romantikus esztétikai minőségek iránti fogékonyság. Persze erről is. De sokkal inkább arról, hogy joggal érezték meghaladandónak a romantikát az 50-es évektől kezdődően, s ebben mind a korszellemet, mind a továbblépés lehetőségét, mind a magyar irodalom igényeit helyesen ismerték fel. Ez alapján helyes felismerés sajnálatos eleme volt Jókai (és Victor Hugo, valamint mások) egyoldalú értékelése.

A monográfia egyik legérdekesebb fejezete a nemzetiségi problémáknak a hősök nemzeti-származási hovatartozása alapján történő visszatük-

rőzésével foglalkozik. Okkal róhatók fel Jókainak illúziói, a magyarságot idealizáló naivitása például *Az új földesúr*-ban. Ennek kapcsán azonban utalni kell arra is, hogy az asszimiláció, mint a regény egyik alaptémája milyen mértékben cseng egybe Jókai optimista humanizmusával, antinacionalizmusával. Jókai nyilvánvalóan tisztában volt azzal, hogy a Bécsben való megegyezést elutasítók között nemcsak elvű függetlenségek vannak, hanem korlátolt osztrákgyűlölők is. Sokan nemzeti elvakultságból érezték lehetetlennek a kompromisszumot az uralkodóházzal, Ausztriával. *Az új földesúr* ezzel a szűk látókörű nacionalizmussal is perel, s emelkedett hangon szólal fel amellett, hogy származása miatt senkit se lehessen kiközösíteni a nemzetből. Ezt szolgálja a regénynek az a régen felismert sajátossága, hogy a szereplőket nem nemzeti, hanem etikai szempontból sorolja két szembenálló táborba, s így kerül Ankerschmidt a Garamvölgyiek oldalára.

Érdekes *A városi kisemberek* című fejezet rövid elemzése a *Gazdag szegényekről*. Új irányban indul el Fábri Anna, amikor parodisztikus-travesztikus elemeket vél felfedezni a regényben. Valóban nem könnyű eldönteni, hogy abban, amit eddig sikerületlen Zola utánzatnak néztünk, s amiben (persze) valóban elég erős Dickens hatása is, mint ezt szerzőnk okkal hangsúlyozza, abban mennyi a szándékos paródia, s mennyi az emberszeretetből áthatott humoros beállítás. Hiszen adott esetben egy és ugyanazon karikírozó vonások irodalmi művekre, de emberi magatartásokra is vonatkozhatnak. A vallásokról szóló fejezetben szívesen olvastunk volna Jókai kálvinista értékrendje, s a Gyulai–Arany-kör hasonló beállítottsága közötti sok-sok különbözőségről. Köztudott, hogy az alapvetően kálvinista–erdélyi–tisztántúli gyökérzetű Arany és Gyulai elég távol áll Jókai református aufklárizmusától, s ennek aligha csak földrajzi okai vannak. Földrajziak is, de a társadalomfejlődésre, a városiasságra vonatkozóak is. Hiszen Jókai alapvetően polgáriasabb szemléletű. Arany, Aranyék falusias, paraszti kiindulása a ridegebb, debreceni paraszt-polgári kálvinizmus-változattal tart rokonságot. Mindehhez járulnak alkati különbségek, s nem utolsósorban a történelemhez, az etnikumhoz fűződő eltérő viszony.

Mindennek azonban a könyv értékeléséhez már kevés köze van. Ahhoz visszatérve, most már összefoglalóan elmondható, hogy alapos, értékes, figyelemre méltó anyagot tudományos módszerességgel feldolgozó, új eredményeket hozó, élvezetes stílusban megírt munkát üdvözölhetünk a *Jókai-Magyarországban*. Örömmel konstatálva a tényt, hogy a Jókai szakirodalom újabb jeles művel gyarapodott, s hogy módszertani újdonságokat is hozó, Jókai világát eddig nem láttatott oldaláról bemutató kötetével Fábri Anna új korszakot nyit a Jókai kutatásban. (Skíz, 1991.)

IMRE LÁSZLÓ

AZ IRODALOMTUDOMÁNY ELŐKÉSZÍTŐJE, ALAPVETŐ FOKA: A FILOLÓGIAI MÓDSZER

(TOLNAI VILMOS: *BEVEZETÉS AZ
IRODALOMTUDOMÁNYBA*)

A filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás tudománytörténeti folytonosságának fenntartása szempontjából hiánypótló kézikönyvet vehet kezébe az irodalomtörténet-írás módszerei iránt érdeklődő olvasó. Ez az eredetileg először 1922-ben, a budapesti Eggenberger Könyvkereskedés által kiadott mű most a pécsi Pannonia Könyvek sorozatnál reprintben jelent meg. A szerző, Tolnai Vilmos az egykori pécsi Erzsébet Tudományegyetemen a magyar irodalomtörténet professzora volt.

Érdeemes figyelni erre a kézikönyvre és tudós szerzőjére, mert Tolnai Vilmos a tizenkilencedik század végi filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásainak egyik átörökítőjeként ma is számíthat az utókor szakmai figyelmére. Tolnai Vilmos az irodalomtudományon belül a filológiának alapvető, előkészítő szerepkört tartott fenn. A Lachmann-Haupt-Müllenhoff-féle filológiai iskola eredményein, valamint W. Scherer filológiai módszerének továbbfejlesztésén alapuló eljárásokat mutat be *Bevezetésében*.

A filológiai szövegvizsgálat, a keletkezéstörténet, a szövegmagyarázat, a motívumtörténet, az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás, a forráskutatás, a körültekintő alaposágot igénylő tényvizsgálat módszerei között kalauzolja olvasóját. Az ő értelmezésében a filológia célorientált, pontos módszerekben megnyilvánuló, tiszta és világos eljárások közvetíthető, tanítható rendszerét jelentette. A Pázmány Péter Tudományegyetemen Horváth János például kezdő hallgatóinak figyelmét mindig fölhívta e munkára. Egykoron hosszú ideig használták e kézikönyvet az egyetemi oktatásban, majd jött a háború utáni korszak – Tolnai professzort és művét is a feledés homálya vette körül.

A magyar irodalomtörténeti kutatás és bölcsészképzés területén már a századelőn nagy szükség mutatkozott egy gyakorlati szempontú, világos célkitűzéssel dolgozó, célhoz és tárgyhoz illően felépített irodalomtudományi kutatómódszertani kézikönyv megírására és kiadására. Taine magyar tanítványai és követői nem készítettek rendszeres áttekintést nyújtó, az irodalomtörténeti kutatás módszereibe bevezető kézikönyvet. A filológiai pozitívizmus jegyében a schererri irányt követő Heinrich Gusztáv tanítványa, Tolnai Vilmos a kései pozitívizmus időszakában hozta létre ezt a módszertani bevezetést.

Tolnai Vilmos művének egy tartós és mély hiányérzet volt a létrehozója. A tudományos kutatás és az oktatás Tolnainak legszemélyesebb munkája volt, ezen gyakorlatából leszűrte tapasztalataira alapozva írta

meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című könyvet. Kora pozitivistikus szemléletű, történeti-filológiai iskolázottságú irodalomtudományának egyik lehetséges módszertanát állította össze. A huszadik század első negyedének végén tisztázott eredményeket közvetíthetett Tolnai, hisz a pozitívizmus irodalomtudományi eljárásai erre az időre már teljesen kialakultak. Való igaz, a kauzalitással magyarázható jelenségek vizsgálati módszereit bemutató kézikönyvek egy része már-már elavultnak számított ekkoriban. Tolnai *Bevezetés az irodalomtudományba* című művére azonban nagy szükség volt, mert korábban a századvégi magyar tudománytörténeti korszak nem hozott létre ilyen típusú kalauzt s nálunk egy bizonyos fejlődési határpontra az irodalomtörténet nyitott utat az általános irodalomtudomány számára. Tolnai Vilmos kiterjedt filológiai munkássága mellett, nyelvészeti és irodalomtörténeti kutatásainak háttérmezőin túl, az irodalmi segédtudományokon kívül az esztétika elméleti és történeti vonatkozású kérdéseivel is foglalkozott.

Az előtte járó esztétikusok közül fiatal korában a hatvanas, hetvenes évtized tudósnevezékéhez tartozó Greguss Ágost, Zsilinszky Mihály, Gyulai Pál műveit tanulmányozta. Majd a századvég és századforduló hazai szerzői, Beöthy Zsolt, Péterfy Jenő, Névy László és Pekár Károly mutattak számára irányt az esztétika kérdéskörében. A külföldiek közül ez időben Mario Pilo és a svájci Cherbuliez magyarrá fordított könyveit forgatta előszeretettel. Esztétikai ismereteinek rendszerét saját befogadói tapasztalatán átszűrve, a spekulatív elemeket távol tartani óhajtó következetességgel, fokozatosan építette föl. A művészi szép recepciója alapján, a befogadói tapasztalatból születő tudományként kezelte az esztétikát. A századvégi pozitívista esztétikai gondolkodás által tárgyalt tematikákban otthonosan mozgott. Századeleji, rendszeresen tartott esztétikai előadásai során, főleg Pekár Károly eszme- és elméletközvetítő tevékenységének hatására az esztétikának még fizio-pszichológiai meghatározását adja. Ismeretes, Taine főműve, a *De l'Intelligence* is erre a fizio-pszichológiai irányban elmélyült értelmezésre adott jellemző példát.

Az esztétikai érzelem létrejöttének körülményei és fiziológiai feltételei különösen fölkeltik Tolnai Vilmos érdeklődését. Helmholtz, Hutcheson, Fechner és Pekár elméleti munkái alapján a szép befogadásának lélektani és tárgyi feltételeit vizsgálja. Az irodalomtudomány célrendszerének tengelyét az ő fölfogásában az esztétikai értékek képezik. Végelemzése szerint az esztétikai értékek kimutatásával zárul le az irodalomtudományi vizsgálat. Axiológiai eljárást igényel Tolnai, s ebben az esztétika útmutatását el is fogadja, de a hegeli esztétika normativitásának szempontjaitól messzemenően elhatárolja magát. A normatív esztétikát alkalmatlannak tekinti, az absztrakciók helyett a konkrét tapasztalás gyakorlatára építi saját fölfogását. A korábbi fizio-pszichológiai értelmezési keretet kitégűtja, az író lelki tényezőinek és a korszellemnek is nagyobb jelentőséget tulaj-

donítva kéziratos művészetelméleti jegyzeteiben a műalkotó és műélvező fogalompárral dolgozik, s e két elem recepcióesztétikai kölcsönviszonyáról tudománytörténeti szempontból külön figyelmet érdemlő módon nyilatkozik: „Egymást kiegészítik, de a második az elsőtől függ, mint visszhang a hangosan kiáltott szótól.” Az alkotó individualitásáról szólva a műalkotó és a befogadó esztétikai kölcsönviszonyát világítja meg a *Bevezetés az irodalomtudományba* című művének az irodalom hatását tárgyaló fejezetében:

„De nemcsak a művész lelke, s mindaz, ami hozzá tartozik, tükröződik a műalkotásban, hanem – s ez az előbbinél nem csekélyebb jelentőségű – az élvező lelke is. Mindenki csak saját lelkén keresztül juthat valamely műalkotás, tehát egy irodalmi mű élvezetéhez és megismeréséhez. Ez mintegy szubjektív járuléka a mű objektív értékének, egyszersmind szubjektív értékmérője is.”

Az élmény, a teremtő alkotás és a „teremtő” befogadás érzékeltetésekor Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung* című korszakos jelentőségű művének szellemtörténeti módszerű eredményeiből is közvetett módon vett át szempontokat, amikor a művészi alkotás folyamata iránti korábbi tapasztalati érdeklődése ismételten fölújult. Levelezési anyagából tudható: a korszak több szépirodalmi szerzőjét is fölkereste kérdéseivel, az alkotói folyamatról gyűjtött hiteles, tapasztalaton alapuló adatokat. Törekvése igazából nem tudott többet fölmutatni annál, mint amit Arany János töredékszerű megjegyzése mutat: „[...] a keletkezés módozatáról nem adhatunk számot magunknak.” *Bevezetésének* az alkotásfolyamatot vizsgáló paragrafusá azért mégsem érdektelen, mert jelentős tudománytörténeti adalékanyagot épít föl fogásába, amikor az egykorú alkotáslélektan eredményeit fölhasználva, Arany, Cassagne, Nietzsche, Petőfi, Jókai ide vonatkozó megnyilatkozásaiából még rövid példatárat is szerkeszt *A költői alkotás folyamata* című fejezethez. A teremtő képzeletről szólván Ribot *L'imagination créatrice* című művére is föl hívja a figyelmet Tolnai.

Az irodalom végső célját a tiszta esztétikai élvezet megvalósulásában jelöli meg. Az irodalmi öncélúság, vagy az irodalmi önelvűség kérdéskörét illetően pedig nem tesz teljesen szigorú elkülönítést, a többi tudatterülettel való együttélés irodalomszociológiai jelenségét az esztétikai önelvűség megtartásával együtt szemléli:

„A művészetet nem lehet elszigetelni az egyetemes élet egységétől. Minden kornak megvannak a maga céljai, vágyai, törekvései, eszményei, minden időnek megvan a maga világfelfogása, s mindezek, egyebeken kívül, az irodalom is kifejezésre törekednek. [...] Azonban az irodalom elveszti lényegét, ha nem művészi; csak akkor mondható annak, ha lelkünkben azt a szabatosan meg nem határozható esztétikai hatást (tetszést, gyönyört, haszonnélküli ér-

deklódést) kelti. Ebben a tekintetben az irodalomnak művészi volta éppúgy öncél (l'art pour l'art) mint a zenéé, képirásé, szobrászaté; a maga körén belül megvan önállósága, mint a többi művészetnek. Ezen a körön belül csak annak van értéke, ami irodalmi.”

Az irodalom vizsgálatához szükséges elkülönítettségükben mutatja be és sorolja föl a művészi ábrázolás eszközeit. A szellemi fejlődés törvényének bemutatásakor már nem kell közvetlenül Darwin biológiai teóriájának a társadalmi jelenségekre alkalmazható eredeti szövegéhez fordulnia, mert már a hazai szociológiai pozitívizmus is meghozta érett eredményeit, s Apáthy István *A fejlődés törvényei és a társadalom* (1912), valamint a természettudós Lenhossék Mihály *A fejlődés mibenléte* (1914) című művéből vonhatta el az irodalmi fejlődés, átalakulás, változás, megoszlás körülményvizsgálatához szükséges módszerbeli elveket. A *Bevezetés az irodalomtudományba* című kézikönyv fejezetei közül leginkább itt érvényesíti nyíltan a pozitívizmus szemléleti örökségét.

Az irodalomtudományi problémák szisztematikus tárgyalása során a századvég és a századforduló korának szakszerűségi követelményei szerint járt el Tolnai. A tényvizsgálathoz, a nyelvi jelentésanalízishez, az esztétikai, irodalomszociológiai értékek kimutatásához használatos irodalomtudományi eszköztudományt mutatta be. Köztudomású, az irodalomtudomány az esztétikával határos terület, az irodalomtudomány elméletében így jórészt esztétikai kérdések vetődnek föl, s amíg a pozitívista elméleti gondolkodás metodológiájában gyakoribb az induktív eljárás, addig az esztétika egyetemesebb megközelítéseket igényel. Tolnai a tényezőktől nem távolodó, józan mértékletességgel, összefoglaló kézikönyvhöz illő higgadsággal közelít tárgyhöz, s mindvégig szem előtt tartja tudományszakának belső arányait. Annak a fél évszázadnak irodalomtudományi eredményeit foglalja össze, amely művének megjelenését előzte. Tolnai Vilmos lényegkiemelő képességét, szakmai tisztánlátását igazolja: egy saját, egységes szemléletből eredő, tárgyilagos képet ad az irodalomtudományról. Műve így, ebben a formájában annak a filológiai hagyománynak a továbbvitelére is alkalmas volt, amelyről Horváth János beszélt még 1913-ban, a *Magyar Irodalomtörténeti Társaság* ülésén.

Az európai irodalomtudomány szinkronitálásának helyzetét figyelembe véve Tolnai *Bevezetése* megkésett jelenség volt, már a kiadás pillanatában is. A hazai tudománytörténeti fáziskészségre utalva mondhatjuk ezt Tolnai művéről. Ha körütekintünk, láthatjuk: erre az időre a pozitívista szemléletű kézikönyvek már elveszítették egzaktnak nevezett vizsgálati módszereik miatt korábban kialakult, a századvégén még oly magasra tartott tudományos presztízsértéküket, s tényleges kereslet sem mutatkozott már irántuk. Új szellemiség járta át az irodalomtörténeti kutatás mezőnyeit, s ennek a folyamatnak volt kísérőjelensége a pozitívizmustól és

a filológiai módszertől való elfordulás. Tolnai módszertani bevezetőjének megkétszerezését mutatja például az a külső tényező is, hogy Werner Mahrholz *Literargeschichte und Literaturwissenschaft* című, a szellemtörténeti irodalomszemlélet kézikönyvének számító munkájának megjelenése előtti évben adta ki pozitivistá jellegű kutatómódszertani bevezetőjét. Ugyanebben az esztendőben látott napvilágot a pécsi szellemtörténeti műhely folyóiratában, a Minervában Horváth János nevezetes, *Magyar irodalomismeret* című tanulmánya is. A szellemtörténeti módszer fakticizmusellenes magatartását Tolnai idegenkedve fogadta, s ő maga megmaradt a pozitívizmus eredményeiből leszűrt gondolkodásmód filológia munkára alapozott szakmai mezőnyein.

A *Bevezetés* első része *Az irodalom és jelenségei* címen magával az irodalom fogalmával, a hozzárendelhető tényezők és tárgyterületek megnevezésével, áttekintésével foglalkozik. A második részben (*Az irodalomtudomány*) a kutatás feladatkörét határolja be. A tudományok módszereit pedig rendkívül precízen vázolja s a segédtudományokat az őket megillető fontossággal emeli ki. E második rész alkotja *Bevezetésének* gerincét. Ez munkájának leginkább figyelmet érdemlő szövegrésze, mert itt saját tudományos gyakorlatának tapasztalatából párolta mármár esszenciálisra az egyes tárgykörökről szóló alfejezetek anyagát. Itt, a főrészben külön paragrafusban szól a filológiai, összehasonlító, történeti, lélektani, valamint esztétikai vizsgálatokról. Tolnai Vilmos egy személyben nyelvtudós és irodalomtörténész is volt. Az irodalom nyelvbelsőségének problematikáját ezért kivételes szakmai hozzáértéssel tudja érzékeltetni. Textológiai vonatkozásban a szöveg keletkezésének körülményeit vizsgáló eljárásokkal és a szövegmagyarázat tárgyi és nyelvi oldalával ismerteti meg olvasóját. Kiemelt alaposággal mutatja be a forráskutatás és tárgy történet problémavilágát. Újabb fejezetében a költői műalkotás elemzésének módszereit tekinti át, majd a zárófejezetben még az irodalompolitikát is érinti néhány mondatban.

A *Bevezetés* egyes tárgyköréhez Tolnai Vilmos az európai irodalomtudomány századvégi és századeleji prominens szerzőinek elméleti munkáiból is ad szakirodalmi jegyzéket. Így H. Paul, Gröber és Tobler, valamint Elster és Petersen könyvein kívül August Heinrich Kober, Hippolyte Taine, Théodule Ribot, Jean-Marie Guyau, Dilthey, Cassagne, Renard, Posnett, Lehmann és Baldensperger műveinek említésével a további és mélyebb érdeklődést tanúsító szakember számára az egyes fejezetek tárgyköréit az európai irodalomtudomány kutatási eredményeinek horizontjára emeli.

Tolnai Vilmos *Bevezetés az irodalomtudományba* című műve az alapfogalmakat rendszerezi, a tudományterület panorámáját igyekszik átfogni. Tömör meghatározásokat ad, s a könyv olvasója az irodalomtörténet-írás technikájába is betekintést kap. Tolnai arányosan szerkesztett munkát adott ki a kezéből, szaktudományi tárgyilagossága és önfegyelme megóvta

az egyes részletekbe való elmerüléstől. Szemléletét jellemzően *Bevezetését* végigkísérik a gyakorlatias megközelítések, sokszor funkcionális síkon is bemutatja tárgyát. Művét eszköznek tekinti, s nem elméleti építménynek. Az irodalomtudomány önfenntartásához és önfejlesztéséhez szükséges filológiai, történeti és elméleti eszközöket mutatja be.

A huszadik század első két évtizedében érvényesülő kései filológiai pozitívizmus hazai tudománytörténete jórészt még feldolgozatlan. Ugyanígy a szellemtörténeti módszert alkalmazó magyar irodalomtörténet-írás tudománytörténete sincs még külön szakmunkában teljes részletességgel összefoglalva. Mára már több oldalról is bizonyossá vált, hogy Tolnai *Bevezetésének* újranomása nem volt hiábavaló. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapgfogalmak* című kézikönyvének reprintje is a Pannónia Könyveknél jelent meg. Most ebben a két könyvben, Tolnaiéban és Thienemannéban igen kiválóan szemlélhető a kései irodalomtudományi pozitívizmus és a szellemtörténeti módszer különbözősége, eltérő célkitűzésre épülő kutatási megközelítése.

Tudománytörténeti szempontból e könyv arra is figyelmeztet bennünket, hogy a filológiai módszerű irodalomtörténeti kutatás eljárásaiba bevezető és ezen kutatási módszereket összefoglaló kézikönyvét modern magyar irodalomtudományunk még máig nem hozta létre. Az irodalomtudomány módszereit, elméleteit áttekintő, magyar szerzők által írt és szerkesztett kötetek és tanulmányok természetesen rendelkezésre állnak. Viszont a Tolnai propedeutikai művét továbbfejlesztő, a magyar filológiai kutatási területeket s módszereket bemutató kötet még nem látott napvilágot. Például még a *Deutsche Philologie im Aufriss* című, Wolfgang Stammerl által szerkesztett kézikönyvhöz vagy akárcsak Manon Maren-Grisebach *Methoden der Literaturwissenschaft* (1970) című rövid összefoglalójához vagy Joseph Strelka *Methodologie der Literaturwissenschaft* (1978) című munkájához hasonló magyar kiadványt sem találunk a hazai szakirodalomban.

A századvégi örökségből kiinduló filológiai módszerű irodalomtörténet-írás módszertanát összegző első magyar kézikönyv az irodalomtudomány hagyományos módszereivel megismerkedni óhajtó olvasók és egyetemi hallgatók érdeklődésére tarthat számot, de ugyanígy fontos segédeszköz lehet Tolnai Vilmos munkája az irodalomtudomány történetét kutató szakembereknek is. Tolnai könyvének szakmai értékét igazolja az a tény, hogy tárgyilagos *Bevezetésére* a mai olvasó is számíthat és meríthet belőle magának kutatómódszertani ismereteket. A név- és tárgymutató mellett a könyvet kitűnően szerkesztett tartalomjegyzékkel látta el a szerző. Az egyes fejezetekhez adott bibliográfiák a századvég és századelső tudományosságát reprezentálják. A reprint kiadáshoz a pécsi Pannónia Könyvek sorozatszerkesztője, Tüskés Tibor írt rövid esszéisztikus utószót.

Kívánjuk, Tolnai Vilmos 1922-es kiadású propedeutikai művének újranomása váljon olyan jelzéssé, amely a jövőben a filológiai módszerű

kutatás folyamatos szükségességére és az irodalomtörténet-írás módszereinek átörökítő továbbvitelére figyelmezteti majd irodalomtudományunk erre hivatott szakembereit. (Pannónia Könyvek, 1991.)

BOGOLY JÓZSEF ÁGOSTON

SZABÓ LŐRINC: BÍRÁKHOZ ÉS BARÁTOKHOZ

(Napló és védőbeszéd 1945-ből) Sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Kabdebő Lóránt

A *Harminchat év* című, Szabó Lőrinc és felesége levelezését tartalmazó kötet s az összes költeményeknek a szerző kommentárjaival kísért, *Vers és valóság* című kiadása mellett hasonlóan fontos, új munkával gazdagodott a Szabó Lőrinc-filológia. A *Bírákhoz és barátokhoz* című könyv a költő hagyatékában maradt *Napló* és a több változatban is fennmaradt, a kötet címét adó védőbeszéd legkésőbbi keletkezésű, teljes szövegét tartalmazza. A sajtó alá rendezés mindig felelősségteljes, ám ezúttal talán a szokásosnál is nagyobb körültekintést igénylő feladatát, akárcsak az előbb említett kiadványoknál, az életmű ismert és avatott kutatója, Kabdebő Lóránt végezte el, aki a könyvet gazdag jegyzetanyaggal látta el és közel száz lapos kísérőtanulmánnyal egészítette ki, amely a szövegek keletkezési körülményeit tisztázva a művekben feltáruló lelki dráma s az általa kibontakozó eszmélkedés hiteles elemzését adja.

Az életrajzi tények ismertek. 1945-ben Szabó Lőrincet többször őrizetbe vették, vizsgálati fogságba vetették, s csak íróbarátai, Illyés Gyula, Zilahy Lajos és mások közbenjárására bocsátották szabadon, és kétszer is, előbb „írói”, majd „szakmai” igazoló bizottság elé citálták. Ekkor keletkezett a védőbeszéd. Szeptember 25-én – feddéssel – igazolják ugyan, s hamarosan megjelenhetnek műfordításai, sőt a Válasz, a Délsziget és a Sorsunk című folyóiratok már eredeti verseit is közlik, de bizonyos (főként szociáldemokrata és polgári radikális kötődésű) körök részéről még 1947-ben is tiltakozás fogadja a *Tücsökzene* könyvnapji szerepeltetését és a költő felvételét az Írószövetségbe.

A vádak sem ismeretlenek, s a mentségek sem azok. Tudjuk, hogy a botránykővé vált vers, a *Vészér* még 1928-ban keletkezett, hőse elképzelt figura, nem kapcsolható egyetlen létező személyhez sem, a diktátor pszichéjének megjelenítése drámai jellegű monológ formájában, tehát egy világielenségre hívta fel még idejekorán a figyelmet. Azzal is tisztában vagyunk, hogy a hitleri Németországról szóló hírlapi cikkek többsége még a háború előtt íródott, a költő részvételének mikéntje a weimari kongresszuson pedig

inkább a javára szolgálhat, nem is említve a lillafüredi írótalálkozót, ahol – a hatalom rosszallását kiváltva – az alkotói szabadság tiszteletben tartásáért emelt szót.

Ám éppen azért oly megrendítő olvasmány e könyv, mivel a tények mögé világítva azok lelki hátterét mutatja be. A költő valójában önmagával viaskodik, s ennek során rádöbben helyzetének paradox voltára: azok, akik most ítélkeznek felette, régi barátai, ismerősei. Bizonyára ezért tör fel belőle a félreismert művész panasza, a „Ki látott engem?” fájdalmas kérdése. „[...] nem hallották tízezer óra szakadatlan belső vitáit, amelyeket másokkal, legtöbbször pedig saját magammal folytattam” – írja apológiaiájában. S noha eddig sem volt ismeretlen nála ez a hang, megszólalt már többek között a szintén 1928-ban keletkezett *A tékozló fiú csalódása* című versében is („apám nem látta szenvedésemet, | nem látta két kezem megkérgesedve, | nem látta álmaim megférgesedve” – idézi fel bennünk az egykori vallomást a mostani keserűség), de míg korábban Babits töltötte be az apa szerepét, most bíráihoz és barátaihoz, s rajtuk keresztül önnön helyzetéhez, a szorongató valósághoz, a jelenhez fordul hasonló panasszal. S a szenvedés mélypontján leírja e megdöbbentő szavakat: „*Nem akarok magyar író lenni!!! Féreg akarok lenni, kő és por.*”

De ez a könyv az ismert tények életrajzi hátterének és pszichikai holdudvarának feltárásán túl Szabó Lőrinc eszmei fejlődésének eddig nem ismert, vagy – a költemények alapján – inkább csak sejtett mozzanataira is ráirányítja a figyelmet. S ennek során a szövegek mai olvasója szintén egy sajátos paradoxonra bukkan. Mert ha tisztázni kívánjuk, hogy e szavakba préselt gyötrelmem, kegyetlen ténszerűsége és meg-megújuló panasza ellenére, mégis miért oly katartikus olvasmány, nem elégedhetünk meg annak leszögezésével, bár ez mindenképpen hangsúlyozandó, hogy az íróbarátok kiállása meghurcolt társukért, főként Illyés Gyula hűsége és segítőkészsége, ma is tiszteletet ébreszt bennünk. És nem kevésbé azon zsidó származású kortársak fellépése az antiszemitizmus vádjával is megbélyegzett Szabó Lőrinc mellett, akik – mint Sárközi Márta vagy Szerb Antalné – bizalmukról biztosították őt, és melléje álltak a legnehezebb napokban. Szép Ernő május 2-i és Vas István öt nappal később keltezett levele, amelyeket szintén olvashatunk e kötetben más fontos dokumentumok mellett, példaértékű emberi megnyilvánulás ma is. A napló és a védőbeszéd szövege azonban, s itt rejlik a jelzett paradoxon, a szemlélet olyan szakadékát is megmutatja, amelynek Szabó – úgy látszik – szintén korán a mélyére tekintett, ám leküzdve múltó szédületét, még idejében biztos védőkörlátokat épített a maga számára.

Azokra az utalásokra gondolunk, amelyek a német–szovjet szerződés kedvező megítélésével kapcsolatosak, vagy amelyeket úgy is értelmezhetünk, mint a kommunista rend esetleges elfogadásának jelzései. Itt jegezzük meg, hogy a szociáldemokratákkal szemben a népi írókban

szövetségeseket kereső kommunisták elősegítették a költő igazolását. Hogy Szabó Lőrinc történelemszemlélete és költészete közt ebben a vonatkozásban milyen ellentét feszül, annak belátásához elég a *Szun Vu Kung lázadására* hivatkoznunk, amely még 1935-ben keletkezett, s a *Különbéke* (1936) című kötet egyik kiemelkedően fontos darabja volt. A *Napló* azonban, s ez benne a felemelő, arról az öntisztulási folyamatról tanúskodik, aminek során, nem a költő, hanem most már az ember, túljut az erő igazolásának gondolatán. Kabdebó Lóránt joggal hangsúlyozza kísérőtanulmányában, hogy a *Napló* nemcsak mentség és önvédő dokumentum, hanem „egy eszmélet története”, amelynek gyümölcse az erőszak elutasítása, „nagy tudati tisztázódási folyamat”, aminek eredményeként történelemszemléletében is az egyes ember sorsát, az egyén méltóságát emeli meghatározóvá. S a szellem függetlenségét. „Amiket mondok, azt csak igazán szellemi ember érti, másnak számára hamisak a mérlegek és súlyok” – írja. Egy helyen pedig így szól: „Én egyéni képlet voltam, s az leszek, amíg élek.”

Neki már semmiféle hatalommal kapcsolatosan sem lesznek illúziói, emeli ki Kabdebó Lóránt, s a szemléletnek ezen megszilárduló archimédeszi pontjában pillantja meg Szabó Lőrinc ezután bekövetkező művészi továbbfejlődésének bázisát. Az ő költészete ugyanis, szemben azon írókéval, akik az új rendszerben tevékeny szerephez jutottak, képes volt megújulni. „Borzasztóan gyötörnek ezek az igazoltatási kínok. És mégis dolgoztam!” – veti papírra. Készül a *TücsökHzene*, a tisztuló önszemlélet remeke. És abbahagyja a *Naplót*, mert már újra képes verset írni.

Egy eszmélet története tehát e könyv, pokoljárás és szellemi-lelki új-jászületés. De ugyanakkor kortörténeti dokumentum is. Kabdebó Lóránt, rámutat, hogy Szabó Lőrinc ügye, de Kodolányi János, Németh László és Sinka István megítélése is, a koalíciós idők pártharcainak egyik kristályosodási pontjává csomósodott. Épp e vonatkozásban válnak rendkívül fontosá a szövegekhez csatolt pontos és tárgyilagos jegyzetek, továbbá a névmutató, mert megkönnyítik az olvasó számára a korban való tájékozódást. A sajtó alá rendező éles szemmel veszi észre azokat a helyeket, amelyekhez célszerű magyarázatot fűznie. Nézzünk egy szemléletes példát! A *Napló* egyik júliusi bejegyzése a következő: „Pár perc Vas Istvánnal a villamoson, Goethe-életrajzot olvasott, én Th. Hardy verseit.” Ezen a villanásnyi, hűvös és néma jeleneten, ismerve Vasnak a börtönbe küldött együttérző levelét, bizonyára megütköznénk, ha Kabdebó nem sietne a segítségünkre hiteles magyarázattal, Illyés Gyula Szabóval párhuzamosan írt naplójegyzetének felhasználásával értelmezve és indokolva e különösnek tűnő, könyvbe temetkező, kölcsönös hallgatást.

A névmutató összeállítását s gondosságról tanúskodik, legfeljebb annyiban pontosítanánk, hogy a 381. lapon tévesen Darnay Károly szerepel, a név helyesen: Tarnay Károly, s azzal a szájszébész főorvossal azonos, akit

Szabó Lőrinc a *Napló* 181., 185. és 187. lapján „Karcsi”-ként emleget, a jegyzetek pedig nem a 370. lapon hivatkoznak rá, ahogy a névmutatóban áll, hanem egy lappal később. A 390. lapon két Nagy Zoltánról kapunk hírt, noha ugyanarról a személyről van szó. Az első Nyugat-nemzedék tagjáról (polgári foglalkozását tekintve ügyvéd, ez okozhatta a tévedést), akinek szemlélődő, szófukar poéziséről Babits elismeréssel szólt *A testvér-költő* című tanulmányában, Füst Milán pedig a csend, a magány és a szomorúság tiszta hangú költőjének nevezte (*Beszéd Nagy Zoltán sírja előtt*). *Elégiák* című, 1923-ban megjelent kötetének egy dedikált példánya megvolt Szabó Lőrinc könyvtárában, aki ezt írja róla *Naplójában*: „Azt hiszem, a legjobb költő, akit a magyar irodalomnak eddig a zsidóság adott, igen, a legjobb.” A 358. lapon található jegyzet állításával ellentétben viszont ifj. dr. Bónyi nem Bónyi Adorjánnal, az ismert íróval, lapszerkesztővel azonos, hanem ennek fiával. A 357. lapon olvasható jegyzettel, továbbá a névmutatónak a 390. lapon fellelhető utalásával ellentétben pedig Mosonyi Márta nem azonos Mosoni Mártával, azaz Szabó Albertné Várady Mártával, aki Mosoni Mártaként azért szerepel a *Napló*ban, mivel a háború után férjével Mosonmagyaróvárra költözött. Ezek azonban apróságok, könnyen kiigazíthatók, a könyv értékét nem csökkentik.

Nélkülözhetetlen művet vehetnek tehát kezükbe Szabó Lőrinc olvasói és életművének tanulmányozói, s mindazok, akiket érdekel történelmünk e viharos időszaka. A magyar irodalom nevezetes védőiratainak sorába, Tótfalusi Kis Miklós *Mentsége* és Batsányi János *Apológiája* mellé, most már odatehetjük a könyvespolcra Szabó Lőrinc önvallomását is. (Magvető, 1990.)

NAGY IMRE

KABDEBÓ LÓRÁNT: „A MAGYAR KÖLTÉSZET AZ ÉN NYELVEMEN BESZÉL”

„1926 után valami történt a magyar lírában” – állapítja meg új könyve elején Kabdebó Lóránt, s lényegében egész munkáját annak szenteli, hogy e változás természetét Szabó Lőrinc költészetében tárja fel. A szerző háromkötetes nagymonográfiájával és a Nagy Magyar Írók sorozat számára készült kötettel, továbbá szöveg- és forráskiadások révén a Szabó Lőrinc-életmű legjobb ismerőjének, értőjének számít. Éppen ezért válik különösen érdekessé az, hogy az utóbbi évek modern magyar lírakutatásai miképpen

mutatkoznak meg e mostani tanulmányában, azaz hogyan illeszkednek eddigi kutatásaiba, megerősítik-e, avagy módosítják annak eredményeit.

Az 1980-as évtized végére a magyar irodalmi köztudatban is egyre inkább elfogadottá vált az a – Nyugat-Európában és Amerikában az utóbbi évtizedek során megerősödött – felfogás, hogy a modernség, mint művelődés- és művészettörténeti, és így mint irodalmi korszak befejeződött, lezárult. (Természetes napjaink megítélése már korántsem ilyen egyértelmű, a posztmodern, új szenzibilitás, transz- és neoavantgárd stb. stílusirányzatok, illetve korszakok elnevezései, meghatározásai terén nagy eltérések mutatkoznak.) A magyar irodalom fejlődése is körülbelül ebben az időben érkezett el egy olyan stádiumba, amely már önértelmezésében is tudatosan új művelődés- és eszmetörténeti korszituációt vállal. Így természetesen a modernség feltett kérdések is változnak, hiszen egy – legalábbis bizonyos értelmezési rendszerben – lezártnak tekinthető korszak a hermeneutikai kör elve alapján éppen e lezárultságból szervezheti újjá a neki feltett kérdéseket. Így merült fel a lírai modernség értelmezésében egy olyan szempont(sorozat), amely világosan kimutatja a modernségen belül poétikai eszközök kettéválását, s amely a Nyugat és az avantgárd közti törésvonal helyett a modernség 1920-as/30-as éveiben megjelenő második szakaszát állítja szembe az előbbi kettővel. Az 1991-es pécsi Paradigmaváltás (?) a húszas évek magyar lírájában című konferencia előadói foglalkoztak ezzel a kérdéssel. Kabdebó Lóránt előadásában – amely egyébként az itt tárgyalt könyv bevezető fejezetét képezi – konkrétan Szabó Lőrinc helyét próbálja meghatározni a modern lírában a fenti szempontok szerint. Mindez már csak azért is döntő kérdés, mert a modernség második hullámában meghatározónak látszik Szabó Lőrinc költészete. Ez a líra sem az individuumból kiinduló egységes világértelmezés lehetőségét, sem az avantgárd mozgalmi jellegű, profétikus művészetfelfogását nem tudja vállalni, és egyedüli becsületes feladatként a „túlkevés az Egy Igazság” felismerését tudatosítja. Ez a vers megalkotásában, nyelvi megformáltságában teljesen új elveket követel, ami azonban mégsem jelentette a hagyománytól való teljes elszakadást. Az alkotásteremtő szubjektum váltsága és az irodalmi műalkotás transzcendens (a mű közegén, a nyelven túli) szervezhetőségének kudarc (avantgárd) után a magyar irodalmi nyelvhez való kötődés jelenti azt az értéket, amelyből az új költészeti paradigma kiindulhat. Kabdebó Lóránt is kiemeli Szabó Lőrinc Babitshoz fűződő viszonyát, Illyéssel való barátságát, és számos versét, amely erre a kötődésre utal (például *Más világok*), de ugyanígy József Attilának – az ekkori modernség másik meghatározó képviselőjének – Babits-, Kosztolányi-verseit. A kötet címéül kölcsönzött Szabó Lőrinc-idézetet az alcím pontosítja: „a kései Nyugat-líra összegződése” még talán túl óvatos megfogalmazás is – hiszen Szabó Lőrinc költészetét döntően befolyásolja az avantgárd (első korszakát sok

tekintetben az avantgárd költészethez sorolhatjuk, de későbbi verseinek, világszemléletének is fontos összetevője az avantgárd „tapasztalata”). Sőt, a szerző a klasszicizáló törekvések mellett a dekadencia élménykörének és a romantika fordulatainak továbbélését, illetve ezek értelmezését, kölcsönhatásait is kimutatja a szövegekben. A hagyományban gyökerező új alkotási szabályok kialakulása a kortárs költészet alapvető formáinak felhasználásával történik. A személyiséglátomás, az epikus vers, a természeti tárgyakat leíró vers és az életmeditáció, a létbölcseleti költemény a modernség magyar képviselői által gyakran alkalmazott, jellegzetes verstípusok. Kabdebó Lóránt e verstípusok Szabó Lőrinc-i poétikai megalkotottságát vizsgálja, és azokat lírája diakrón fejlődésének elkülöníthető stádiumaiként értelmezi. E verstípusok azonban még csak „nyersanyagul” szolgálnak Szabó Lőrinc költészetében, ugyanis az említett új poétikai szemlélet meghatározza a megvalósulásukat: azok a magyar költészeti minták, ahonnan ezek a formák származnak, teljesen más paradigmát követtek. A kötet szerzője abból indul ki, hogy Szabó Lőrinc lírájában az 1920-as évek második felétől jelenik meg egy bizonyos dialogikusság, amely a versben megvalósuló magatartások között jön létre, és teljességgel átszövi a vers szerkezetét. Ez a dialogikus poétikai paradigma Szabó Lőrinc költészetének szinte minden periódusában alapvető versszervező összetevője, és az előbb felsorolt, a magyar költészetben nagy hagyományú verstípusok tulajdonképpen ennek a dialogikusságnak az időről időre megújuló-változó nyelvi szerveződései, formációi. Kérdéses azonban, hogy mennyire tekinthetjük dialogikusnak Szabó Lőrinc egész költészetét 1926-tól fogva (noha természetesen sok versében egyértelműen kimutatható a dialogicitás).

A nyelv birtokolhatóságának hite, amely olyan döntő tradíciója a magyar irodalomnak, még – ahogyan ezt Kabdebó Lóránt is kiemeli – a filozófiában tájékozott Szabó Lőrinc bölcseleti-gondolati igényű lírájában sem rendül meg. Ez a nyelvszemlélet pedig a költemény megalkotottságának homogenitását eredményezi. A költő nyelvhasználata tehát a vers alkotójának egységes versszervező képességét feltételezi. Ez Szabó Lőrinc individuumelemzésének (pontosabban: önelemzésének) is az alapja, amely ugyan ellentétes magatartásokat és igazságrendszereket analizál, de a kérdező szempontja mindig egységes. A dialogicitás így a szemantikumra korlátozódik, a poétikai eszközök használata és főleg a nyelvhez való viszony alapelvei kérdőjelezik meg azt a feltevést, hogy Szabó Lőrinc költészeti paradigmájának alapvető, meghatározó eleme lenne a homogén versszemlélet felbomlása. Az sem könnyen eldönthető kérdés, hogy egyáltalán milyen mértékben uralkodik ez a dialogikusság Szabó Lőrinc verseiben. A szemantikum szintjén általában kimutatható a versekben, de az említett egységes versszerveződés, az alkotó szubjektum nyelvhez való viszonya a versszerkezetek nagy részében ezt a dialogikus

jelleget nem tartalmazza. Természetesen kivételt képeznek azok a jól ismert Szabó Lőrinc-i megoldások, amelyek a dialogicitást szintaktikailag is megvalósítják. Külön figyelmet érdemel a szerző aktor–néző különbségtétele, amelyet Szabó Lőrinc költői magatartásának, létértelmezésének kettősségére alkalmas. Ebből is fakadhat dialogikus vers, mégpedig egyazon szöveg kétféle viselkedésmódként való értelmezhetősége révén. Hogy ez a dialogikusság mennyire válik nyilvánvalóvá, mennyire valósul meg a szövegben, az ilyen szempontból elemzett *Az Egy álmai* kapcsán sem dönthető el könnyen.

A szerző ezt a dialogicitást a költő legfontosabb poétikai eljárásának tekinti, és bemutatja, miként valósul meg Szabó Lőrinc lírájának egyes korszakaiban. Ezeket a korszakokat alapvetően a már említett tradicionális költészeti formák Szabó Lőrinc-i újrafogalmazása jellemzi. Még korai – avantgárdnak mondható – költészete sem fordul el a poétikai hagyományoktól, a hasznossági elv és az akarat kapcsolódásának jellegzetesen avantgárd, de már a klasszikus modernségben is jelenlévő (George) követelményével („Legyen a költő hasznos akarat!”). Ezzel a korszakkal azonban a könyv nem foglalkozik (*Szabó Lőrinc lázadó évtizedei* című kötetében a szerző részletesen feldolgozta), hiszen az 1920-as évek második felétől kiinduló változás, és ennek továbbfejlődése, egyes szakaszai érdeklők. Az 1932-es *Te meg a világ* az új költői (dialogikus?) paradigma első és talán legjellemzőbb megvalósulása, amely alapvetően a személyiséglátomásos líra hagyományait átértelmezve teremt új, elsősorban a létre irányuló kérdés által meghatározott személyiség- és világértelmezést. Ez a kötet a modernség második szakaszának talán legjelentősebb – Kabdebó Lóránt szerint világirodalmi mércével is nagyon értékes – alkotása.

A következő korszak (és kötet) alapvető formációja az epikus vers, melynek elterjedése általános ebben a korban (József Attila, Illyés). A *Különbéke* verseiben domináns lineáris elbeszélői attitűd és a pragmatikai pedagógiai elv formálják újjá Szabó Lőrinc poétikai eszköztárát. Ez a változás teljesen adekvát a – szemantikumból kevés transzformációval „levezzethető” – új élményanyaggal. A mimézis-elvhez való közeledés, amely ezután végig jelen van költészetében, szintén ebben a korszakban jelenik meg. Új domináns összetevők tűnnek fel a vers megalkotottságában: a természeti tárgyat leíró és a pszichológiai ábrázolás, valamint a dekorativitás. A természetes tárgyat leíró verstípus a poétikai szemlélet ilyen módosulása után válik központi tényezővé Szabó Lőrincnél: filozofikus-létbőlcselő verseinek többsége ebből a költészeti hagyományból formálódik. Kabdebó Lóránt két szempontból elemzi a természeti tárgy szerepét: egyrészt a dialogikus költői paradigmának a dolgok és lehetőségek közötti kölcsönhatás tapasztalatából megújuló formációjaként, másrészt az önmegfogalmazás új kísérleteként. A szerző tehát egy-egy korszak poétikai megújulásait köti hagyományos költészeti formákhoz;

ebből a megközelítésből a kései létösszegző–meditatív versciklusban pedig a nyelvi–költészeti hagyománnyal szerves viszonyban kialakított új poétikai paradigma különböző megvalósulásainak tapasztalata összegződik, a lírai élményvilágban az individuum mellett a történelem/történetiség szemléletformáló hatása erősödik meg. Joggal értékeli így Kabdebó Lóránt szintetikus egészként a *Tücsökzenét*. Az életrajzi forma egyben a költő életművének is önreflexiója, a Szabó Lőrinc pályáján végigvonuló intenzív poétikai „útkeresés” (át)értelmezése, amely arra enged következtetni, hogy az alkotó individuum egységes szemlélete végig megmaradt nála. Ez ismét a nyelvi meghatározás biztonságát jelenti, amely egyszerre vállal kontinuitást és diszkontinuitást: alapvetően e kettő kölcsönössége jellemzi ugyanis a *Tücsökzene* időszerkezetét.

Kabdebó Lóránt a magyar költészet (elsősorban a Nyugat-líra) hagyományához kapcsolódó, de minden vonatkozásban új poétikai szemléletet egyes verstípusok sajátosságaiából kiindulva vizsgálja. Az így kialakult formákat reprezentáló versek elemzéseiből jut el azután általánosabb poétikai, világszemléleti és filozófiai kérdésekhez. A kötet szerzője nagyon sok esetben érvel filozófiai gondolatokkal, elméletekkel, idézetekkel (Heidegger, Russell, Husserl, Stirner, Nietzsche, Schopenhauer), és megpróbál rámutatni a modern gondolkodástörténeti folyamatok irodalmi megfelelőire.

Nagyon fontos hangsúlyoznunk annak jelentőségét, hogy – miként ezt a könyv fülszövegében olvashatjuk – a szerző „poétikai és filozófiai horizontok >összeolvasásával<” vizsgálja Szabó Lőrinc költészetét. Még ma, a XX. század végén is sok esetben hiányzik a magyar irodalomtudományból a filozófiai érdeklődés, és ezzel az irodalmi műalkotás nyílt, a korszak sajátos szellemi helyzetével összekapcsolódó vizsgálata. Különösen századunk filozófiája – amely egyre nagyobb fontosságot tulajdonít a nyelvnek (tehát az irodalmi műalkotás megvalósulási közegének), – halad sok szempontból az irodalom fejlődésével megfeleltethető utakon. A modern líra fejlődésirányai sokban emlékeztetnek azokra a kérdésekre, amelyek Schopenhauertől, Nietzschétől Heideggerig a filozófiatörténelemben megjelentek. Mindenképpen termékenynek tűnik tehát a Kabdebó Lóránt követő módszer, ám olyan munkában, amely döntően mégis az elsőrangú verselemzések erejére támaszkodik, kisebb-nagyobb veszélyek forrásává is válhat. Ellentmondásosan befolyásolhatja például a versek kiválasztását maga a szándék is, amely a filozófiai adekvációk megvilágítására irányul. Ezért hiányolható néhány – filozófiailag talán könnyebben idevonható, de – összetettebb szövegkezelésű vers elemzése (*Semuniért egészen*). Ugyanakkor esetleg filozófiai szempontból olyan fontosabb művek is kimaradtak, amelyek poétikai megformáltságuk miatt nem illelnek bele az adott megközelítésbe (*Tao Te Kint*). Ilyenfajta teljességre persze nem is törekszik Kabdebó könyve, noha a kérdés – épp a választott módszer következtében – más szempontból mégis nyitott marad: filozófia

és irodalom még a legnyilvánvalóbb fejlődésbeli hasonlóságok ellenére is alighanem csak fenntartásokkal vizsgálhatók egyazon értelmezési kérdésstratégia szerint. Az, hogy egy-egy tudomány, illetve művészeti ág öntörvényei nem hangzanak egybe, meghatározza a velük való foglalkozás módját és a megközelíthetőségüket is. Nem bizonyos tehát, hogy filozófiai és irodalom párhuzamos „együtt-vizsgálatában” a szövegi megfeleltetések, valamint a poétikai eszközök bölceleti rendszerekkel való szembesítése jelenti a legtermékenyebb megoldást. Az így értett „összeolvasás” olykor a rokon kérdésként felmerülő tapasztalatok közös eredetének nyomait képes eltüntetni.

Kabdebó Lóránt kötete, amely az irodalmi műalkotást a nyelvi megformáltság szempontjából, korszerű módszerrel, a szövegek szerkezeti sajátosságainak és a mögöttes eszmetörténeti „kódoknak” a párhuzamos vizsgálatával elemzi, mindezzel együtt új szakaszát nyitja meg a Szabó Lőrinc-kutatásnak. Sorra jelöli azokat a legfőbb filozófiatörténeti összefüggéseket, illetve konkrét problémákat, amelyek segítségével az eddiginél jóval szélesebb művelődéstörténeti horizontban láthatjuk Szabó Lőrinc költészetét. Ezért képes arra, hogy feltárja azokat a poétikai összetevőket is, amelyek — az ideológiai ítélkezés sémájából kiszabadítva — biztonságosabban határozhatják meg Szabó Lőrinc lírájának költészet-történeti helyét a magyar modernségben. (Argumentum Kiadó, 1922.)

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

SZEGED SZÍNHÁZTÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAI A CSONGRÁD MEGYEI LEVÉLTÁRBAN

Az anyagot gyűjtötte, és a regesztákat készítette Dunainé Bognár Júlia, Blazovich László. Összeáll. és a bevezetőt írta Dunainé Bognár Júlia. [1. k.] 1719–1886. [2. k.] 1886–1919. [3. k.] 1920–1950. Színháztörténeti könyvtár 18., 21., 22.

Először a várostörténet-író Reizner János foglalta össze a szegedi színjátszás történetét a kezdetektől a nagy árvízig, 1879-ig (*Szeged története*. Szeged, 1900. 3. k. 362–400). Az első teljes színiévadot tekintette kezdetnek Szmollény Nándor, amikor terjedelmes monográfiát szánt egy évszázad (1806–1906) színháztörténetének (*A szegedi magyar nemzeti színészet százéves története*. 1906.). Lugosi Döme terjesztette ki figyelmét a piarista iskolai színjátszás részleteire (*A piaristák szegedi drámajátékai*. 1930.) (Ez bővebb, mint az ItK 1929. évfolyamában közölt változata.)

Ugyancsak Lugosi Döme dolgozta föl a 20. század első negyedének (1900–1926) eseményeit (*Szeged*. Szerk. Kiss Ferenc, Tonelli Sándor, Sz. Szigethy Vilmos. 1927. 319–332). A forradalmak korszakát Kálmán László füzete (*A szegedi színház 1918–1919-ben*. [1959]) tárgyalta. Osváth Béla (*Képek a szegedi színészet történetéből*. 1956) vázlatát adta a korábbiaknak is, de eljutott saját koráig. A Szeged új történeti monográfiájának sorozatában megjelent 2. kötet (1985) mindössze három lapján Gergely András 1846-ig ér el. Jegyzetben hivatkozik Kulka Eszternek a Somogyi-könyvtárban elhelyezett kéziratok munkájára (*Szeged magyar nyelvű színészetének története*. 1800–1885.). A fölújított színházépület megnyitására Nikolényi István írta meg a Fellner és Helmer építette házban zajlott színjátszás vázlatos történetét (*Szegedi Nemzeti Színház 1883–1986*. 1986.). A húsz-harminc évről hasznos visszaemlékezéseket örökített meg Sziklainé Patkós Irma (C. Fehér Ferenc: *Patkós Irma*, Cegléd, 1990.).

1. Hasznos lett volna a Magyar Színházi Intézet sorozatában, Kerényi Ferenc szerkesztésében megjelent levéltári forrásjegyzék 1. kötetében tájékoztatásul legalább e főbb földolgozásokat felsorakoztatni, azoknak a kutatóknak kezére járva, akik e rendkívül hasznos segédeszközöket igénybe véve hozzáfogtak a szegedi színjátszás történetének valamely részletkérdését tüzetesebben föléríteni. Ahhoz a hatalmas munkához képest, amely e három kötetben megtestesül, ez a bibliográfia csekély többletet kívánt volna.

Mint ahogyan növelhetné használhatóságát a kötetenként található névmutatóval egybeépített tárgymutató is. Olyan szétszórtan fölbukkanó tárgyakat, mint például a Pester Lloyd-alapítvány, a mutató egy helyre tömörítene, s így segítene keletkezésüket, jelentőségüket, majd elenyészésüket rekonstruálni (1: 239., 268., 269., 271.; 2: 34., 46., 47., 111.; 3: 60., 110.).

2. Tanulságos lenne a mutató segítségével követni a mindenkori városvezetés kívánságait, igényeit közvetítő, kezdetben sajátos szegedi intézménynek látszó színügyi bizottság működését is. 1864-ben még a Szegedi Kaszinó Színügyi Bizottmányaként bukkan először elénk (1: 182.). Értékeléséhez tudni kell, hogy a kaszinó az önkényuralom idején a nemzeti ellenállás fészke, a magyar kultúra szentélye. E bizottmányból 1872 körül a városvezetés hatósági jogkörű saját intézményt alkotott (1: 208.). 1911-ben nyomtatásban is megjelent színügyi szabályrendelet intézkedett róla (2: 157.). Ezt 1917-ben megújították, mert noha e kiadványban nincs nyoma, 1930-ban a 399/1917. sz. közgyűlési határozatra hivatkoznak, mint amely elfogadta a színügyi bizottság ügykörére vonatkozó szabályzatot. Amikor tehát a közigazgatásról alkotott 1929. évi XXX. tc. 27. §-a minden várostól megkívánta „színügyi szakbizottság” létesítését, a szegedi közgyűlésnek csak vissza kellett utalnia 1917-i szabályzatára (2: 131.). 1928-ban Móra Ferencet is beválasztották a bizottságba, de ő elfoglaltságára hivatkozva nem vállalta a tagságot (3: 119.). E bizottság a városi színház államosításáig

élt. 1947. október 20-án Magyar László törvényhatósági bizottsági tag, író és kitűnő tollú újságíró, Móra Ferenc és Juhász Gyula barátja, beadványában vitába szállt a bizottságot fölöslegessé nyilvánító állásponttal, és újjászervezését sürgette – hasztalan (3: 377.). A színügyi bizottság, amellyel Juhász Gyula oly sokat harcolt, hibái ellenére a szegedi művészeti élet hasznos testülete volt; mutatis mutandis ma is serkentő lehetne.

3. Hasonlóképpen tanulságosan gyűjthetné össze a mutató a város és a színházat bérlő igazgató szerződéseit is. (Például 2: 66.). Szeged színháztörténete a kísérletezések története is: hol bérleti alapon, hol konzorciális megoldással, hol stagione rendszerrel, hol cseretársulatokkal, hol házikézeléssel próbálták az időről időre anyagi csődbe jutó színházat kirángatni a kátyúból. Egy ideig mindegyik elvergődött, de azután ismét más megoldást kellett keresni. Legjobban mégis az a forma vált be, amelyben – városi és állami segítyen ugyan, de – az igazgató mint bérlő érdekelve volt a jó műsorpolitikában, ám hogy ne csússzék az igénytelenebb, könnyebb szórakoztatás (főként az operettek) egyoldalúságába, a szerződés föltételeket szabott neki. E keretek között Makó Lajos, Janovics Jenő és Sziklai Jenő boldogult legjobban. Olykor a színügyi bizottság köszönetet mondott nekik. Jellemző, hogy 1939-ben, amikor a zsidótörvény miatt az 1933 óta közmegelegedésre igazgató Sziklainak szerződését a város nem hosszabbította meg, a színügyi bizottságban fölvetődött a terv, hogy felesége, Patkós Irma váltson engedélyt, őt a törvény nem gátolná ebben (3: 263.). Itt nincs nyoma, de nyilván a közgyűlés ezt nem fogadta el.

4. Szintén a tárgymutató segítségével tekinthetnénk át a cenzúra különféle fajtáit. Kezdve a helytartótanács 1793-i rendeletén, amely csak a már Bécsben és Budán bemutatott művek előadását engedélyezte (1: 23.), folytatva a számonkéréssel, amiért 1815-ben a szegediek megengedték Joachim Vuciának a *Szervianusok belgrádi győzelme* című tiltott darab ránc nyelvű bemutatását (1: 34–36.). Ez az adat azért is fontos, mert a német színjátszás általános gyakorlata mellett bizonyítja a szegedi szerb színjátszás tényét is, cáfolva Gergely Andrást, aki nem tud erről, s nem ismeri Alojz Uješ erre vonatkozó kutatásait (*Szeged története*, 2: 704.).

Még a hivatalos cenzúra, a Móra Ferenc tollán is megörökölt Katona Dienes piarista iskolaigazgató is fölpanaszolta 1842-ben, hogy „a prépost úr” (egészítsük ki a nevével: Kremminger Antal) megtiltotta a *Mátrai banditák* előadását, holott ő engedélyezte. Kérte, hogy királyi cenzori jogát állítsák vissza, és nem a plébános meg a városi tanácsnokok döntsenek (1: 86.). Az önkényuralom tobzódott a tiltásokban, de még a Horthy-korszakban is voltak a hatalmi beavatkozásnak jellemző tünetei. 1923-ban Tóth Imre tanácsnok kifogásolta az *Izrael* című színmű bemutatását, mert – úgymond – sérti a keresztény vallásos érzést. Gaál Endre kulturális tanácsnok szerint a darab a párbaj ellen irányult (3: 53.). 1924-ben Dobay

Gyula ügyvéd, ellenforradalmi kormánybiztos-főispán, a bizottság elnöke Karel Čapek *R. U. R.* című drámájának előadása ellen tiltakozott, mert „értesülése szerint a darab kommunista szellemű” (3: 63.). A művet mégis bemutatták, igaz, csak kétszer adták, mert a jobboldali diákság tüntetett ellene (vö. *Juhász Gyula összes művei.* 1969. 7: 392.). Ugyancsak Dobay Gyula 1925-ben felelősségre vonta a színgazdát Móricz Zsigmond *Sári bírójának* bemutatásáért (3: 87.). Andor Zsigmondnak fogadkoznia kellett: „Méltóságos Uram, a jövőben hasonló eset nem fog történni...” (ItK 1956. 202.) Szintén 1925-ben Széchényi István ügyvéd, törvényhatósági bizottsági tag azt követelte a város vezetőségétől, hogy tiltsa be a színházat! (3: 78.). 1928-ban ismét Tóth Imre panasza hívta ki Pálffy József helyettes polgármester ingerült válaszát: „Nem lehet színházat vezetni, ha minduntalan kívülről tiltakoznak. Ma a katonaság, holnap az ifjúság, majd az egyesületek” (3: 120.). A tárgyalat korszak végén a tiltásoknak már nem maradt írásos nyoma: a párttitkárok telefonon adták utasításukat.

5. 1906-ban a színház vetélytársat látott a moziban: a mozgófényképek engedélyezése, hangoztatja a színtügyi bizottság, szabályrendeletbe ütközik (2: 100.). Egy év múlva már leszögezték, hogy a mozgófényképet nem tartják a színházakra veszélyesnek (2: 109.). 1933-ban a közgyűlés a rádióra panaszkodott: a színházi nézők csökkenése a gazdasági válság mellett a rádió miatt is van. Ezért a rádió megadóztatására terjesztenek föl kérelmet a kormányhoz (3: 188.).

A színház ügyei kezdetben a Belügyminisztérium hatáskörébe tartoztak. Csak 1907-ben kerültek át a Vallás- és Közoktatástügyi Minisztériumhoz (2: 106.). De nem minden ügy, mert pl. a helyárrakról 1912-ben is a belügyminiszter rendelkezett (2: 175.).

6. Az összeállítók érdeme, hogy levéltárak legkülönbözőbb iratanyagából fáradságos munkával egységes időrendbe gyűjtötték a színjátszásra vonatkozó valamennyi írott anyagot, akkor is, ha a gázegőknek villanyvilágításra való kicseréléséről, a szükségessé vált patkányirtásról vagy a nézőtérre terjedő bűz eltávolításáról volt benne szó. Tárgyalta a színtügyi bizottság 1899-ben, hogy a földszinti állóhelyet jobban meg kell világítani, mert a diákok a homály leple alatt „túlzásba menő tetszésnyilvánítással” zavart okoznak (2: 40.). 1911-ben az a panasz, hogy a hölgyek nagy kalapjaikkal a látást, mások járkálásukkal a színpadi beszédet zavarják (2: 160.). 1912-ben a színházi újságot áruló rikkancsok akadályozták belépéskor a közönséget (2: 173.).

De voltak természetesen ezeknél érdemibb megtárgyalandók is. Nem utolsósorban szó került gyakran a színészek teljesítményéről. Ez utóbbi kapcsán is van némi hiányérzetem. A tartalmi összefoglalás (regesztá) olykor szemérmesen elhallgatja a neveket, pedig kíváncsiak volnánk, kikről van szó. Ki volt a vendégszínész, akinek szereplésekor 1884-ben a jegyzérek a fővásárolt jegyeket 10 Ft helyett 40-ért árusították? Csak két lappal

később derül ki, hogy Blaha Lujza (1: 261., 263.). Kik a színügyi bizottság „egyes tagjai”, akik 1889-ben lemondtak, mert nem értettek egyet Makó Lajos igazgatóvá választásával? (2: 23.). Ki volt a színügyi bizottság elnöke 1895-ben, akitől a városi tanács beszámolót kért? (2: 30.) Kiknek a játékát bírálta a színügyi bizottság 1905-ben? (2: 84.) Ki volt a karmester, akit 1910-ben elbocsátottak? (2: 144.) Ki ajánlotta 1911-ben Csíky Lászlót a szatmári és a szabadkai színház élére? (2: 164.) Mely bizottsági tagok mondtak le 1912-ben? (2: 179.) A lemondásokból talán az is kiderül, mely bizottsági tagokat vádoltak a színésznőkkel való baráti viszonyal (2: 182.). 1915-ben mely színészek kaptak fölmintést katonai szolgálat alól? (2: 191.). Kiknek a szerződése támasztott vitát 1925-ben a színügyi bizottságban? (3: 87.)

Ha a kivonatban e nevek szerepelnének, ott volnának a névmutatóban is, magukra vonva a kutatók figyelmét.

6. Az első okirat 1719. május 21-én kelt: Szeged szabad királyi város szabadalomlevele, amelyben III. Károly jogot ad a városnak egyebek között színházat létesíteni. Ám ezzel sokáig nem tudott élni a tanács. Csak a kegyes iskola diákjai kezdtek 1722-ben latinul, 1758-tól magyarul is drámajátékot előadni. 1793-ban van adatunk, amelyből már hivatásos színészek alkalmi előadásaira következtethetünk. 1800. február 27-én pedig a tanács Kelemen Lászlónak a bérleti díj iránti érdeklődésére ezt a meghatározó választ küldi:

„Ami illeti ennek árendáját, az igen gyenge és csekély fog lenni, mert mi és népünk inkább gyönyörködnek a játéknak szemlélésében, mintsem az illetén árendának jövedelmében (1: 24.).”

A város dicséretes készségéről később is tanúságot tett. 1852-ben a szegedi színházbarátok saját költségükön építették föl a mai Pacsirta utcában a Pacsirta-kerti „arénát”, nyári színparkot (1: 146.). 1854-ben pedig a tanács az első állandó színház létesítésére ingyen ajánlott föl telket és téglát a vállalkozóknak (1: 145.).

Amikor 1902-ben Gerle Imre törvényhatósági bizottsági tag javasolta, hogy a színházat Szegedi Nemzeti Színháznak nevezzék el, a közgyűlés ezt hevesen elutasította. Ez azt a látszatot keltené, mondta ki a határozat, mintha a színház nemzeti közadakozásból épült volna, holott nagy költséggel a város építette, és tetemes évi áldozattal tartja fenn. Ezért ragaszkodott tovább is a Szegedi Városi Színház elnevezéshez (2: 60.), egészen az 1945-i államosításig (3: 356., 361.).

7. Szeged értelmiségének színházszeretetét tanúsítja az 1902. évi drámapályázat kezdeményezése is. Levéltári forrás nem maradt fenn, csak a színügyi bizottság tagjának, Balassa Arminnak beszámolójából (*Bírálati jelentés Szeged szab. kir. város közönsége által kitűzött 2000 koronás színműpályázat eredményéről*. 1902. 4.) tudjuk, hogy a bizottság 1900. január 27-én a magyar színjátszás gazdagítására pályázatot javasolt a törvényhatósági

bizottságnak. A közgyűlés az indítványt elfogadta, és a város irodalmi és tudományos testületének, a Dugonics Társaságnak szakvéleményét kérte (2: 43.). Gárdonyi Géza levélben közölte, hogy titkos pályázat mellőzésével a nyílt versenyt tartja megfelelőnek. Érdekes, hogy Tömörkény István azt javasolta, a polgári életből vett színmű megírását tűzzék ki pályázatra (2: 44.). 1901. május elsejéig 91 (!) mű érkezett be. A bírálóbizottság elnöke Kovács János (Szeged néprajzának első összefoglalója), tagja pedig Balassa Armin ügyvéd, a *Szeged és Vidéke* tulajdonos szerkesztője, maga is népszínműíró; Békefi Antal, a *Szegedi Napló* felelős szerkesztője, a Dugonics Társaság főtíkára, novellista; Krecsányi Ignác színikazgató (akit betegsége miatt Janovics Jenő – a színházigazgatásban is utóda – váltott föl); Tömörkény István.

Balassa Armin jelentése némi dramaturgiai eszmefuttatás után ismertette, hogy a bizottság a pályaműveket három csoportra osztotta. Hatvan mű „kezdetleges színműírási dadogás, együttes bizonyítékai annak, hogy akadt Magyarországon 60 polgár, akik pályadíjunk kitűzését a hazai ipar hatósági támogatása gyanánt fogták fel” (i. m. 19.). A második csoportba 17 pályaművet soroltak be: ezek „egynémely figyelemreméltó tulajdonságukért érdemesek a megemlézésre”. Végül 14 munkát tartottak méltónak részletesebb elemzésre. Hármukat még kiemelték, „de a pálmát kivívni egyik sem tudta közülök” (uo. 53.). Így a pályadíjat nem adták ki.

A pályaműveket a Somogyi-könyvtárban helyezték el. A gyarapodási naplóban H. e. 4000. leltári számon szerepel is mind, de mára csak kettő (s egy harmadiknak a címlapja) maradt meg. *A selyem lány* (20. pályamű) a kiemelt három egyike, sőt a bizottság egyik tagja díjra, a bizottság pedig előadásra javasolta, „hogy értéke és színpadi hatása felől a szuverén közönség mondjon ítéletet” (uo. 42.). A másik megmaradt pályázatról, az *Őszi vihartól* (51. db) Balassa ezt írta:

„Szegeden a 19. század első felében játszó népszínmű. Íróember munkája; magyarsága jó, tiszta, népies és fordulatos. Cselekményében és alakjaiban azonban semmi új. Hosszadalmas jeleneteit megrövidítve színpadra lehetne formálni, mert a darab színszerűség tekintetében is figyelemre méltó” (uo. 20–21.).

Őszi vihar címmel a szegedi színház két színdarabot is bemutatott (1907-ben Vojnovits Ivánét, 1918-ban Jób Dánielét), de egyik sem lehet azonos a pályázatban említettel.

Érdekes lenne hozzáértőnek mai szemmel elolvasni e két pályaművet, vajon csaknem fél évszázaddal később nem találunk-e bennük olyan többletet, amely a kortársak számára ugyan érdektelennek látszott, mára azonban értékke nemesedett.

A város 1924-ben is hirdetett színműpályázatot. A beérkezett 52 művet Juhász Gyula és Réti Ödön bírálta el. A prózai mű díját Tábori Emil és

Orbán Dezső szerzőpáros *A lőcsei ítélet* című drámájával, a zenés játékra kitűzött pályadíjat Nemes Győző szövegíró és Heintz Fülöp zeneszerző *Várászöv* című daljátékával nyerte (3: 64–66.). *A lőcsei ítélet* 1924. november 21-én Baróti József rendezésében bemutatta a szegedi színház.

8. A forrásjegyzék szerkezete áttekinthető, világos. Rövidítései célszerűek. Érdeemes lett volna még a törvényhatósági bizottságot hagyományosan *thb.* betűkkel rövidíteni. Az 1. k. 186. lapján rövidítik is *ThB* alakban. A *tag* helyett is elég volna a *t.* A tartalmi ismertetéseket kissé terjedősnek tartom. Első mondatában többnyire megisméli a tárgyban már megjelölt adatokat. Például: Tárgy: „Pillich Kálmán törvényhatósági bizottsági tag interpellációjának tárgyalása.” Tartalom: „Az interpelláló kérdezi, hogy megengedett-e...” (3: 26.) Rövidebb volna így: Tárgy: „Pillich Kálmán *thb.* ti. interpellációja.” Tartalom: „Megvan-e engedve a színigazgatónak...” A bőbeszédű fogalmazásra egy példa: „Bánky Róbert a [...] ruhatári felszerelést [...] elszállította. A visszaadás a mai napig nem történt meg” (3: 366.). Tömören: „elszállította, és nem adta vissza.”

Érdeemes lett volna néhány szót megmagyarázni. Alig hiszem, hogy a nyelvújítás történetének kutatóján kívül más tudja, mi volt a *mosztony* (1: 73., 78.). Baróti Szabó Dávid *Kisded szótár*ából vált egy időben használatossá *gép* jelentésben: a mozdony – jelentésszűküléssel – az utóda. Itt a színházi technikát, gépezet jelenti. A *molínó* (3: 362.) is ritka szó manapság: finom pamutszövetet jelent.

A kiadvány gépeléssel és rotaprintes sokszorosítással készült. Ez megfelel a legszűkebb céloknak, mégis több hibát rejt. Példányomban két iv megfordítva van beragasztva, de kihajtva a kötetet, egyenként hullanak ki lapjai. A 282. és 283. lapok között kimaradt az 1759. és 1760. tétel. Zavarvan az 1919-i iratok rendjében: ha a keltezésük jó, a helyes sorrend ez. 1173., 1181., 1182., 1174., 1183., 1184., 1185., 1175., 1186–1188., 1178., 1189–1194., 1179.

9. Néhány téves olvasatot bizonyára részben a gépelő rovására kell írunk. Szűcs Lavei (2: 106.) valójában Szűcs Laci, azaz Szűcs László színész. Sziklay József is valójában Sziklai Jenő (3: 104.). 1930-ban nem állástalan moziszínészekről (3: 139.), hanem mozizenészekről volt szó: őket a hangosfilm tette munkanélküliekké. A szabadtéri játékok 120 falragaszát a város nem a rendőrség (3: 171.), hanem a rendezőség rendelkezésére bocsátotta.

A helyesírás is nagy kívánnivalót. (Például *bocsát* helyet mindenütt *bocsájt* áll; a számokat hármanként nem hézag, hanem pont tagolja, mint 1954 előtt stb.)

1902-ben az állami segély összege hol 20 000, hol 200 000 koronának van írva (2: 56–58., 63.). Valószínűbb a kisebb összeg.

A névmutatóban Aigner Ferdinánd nevében (1: 275.) célszerű lett volna föltüntetni 1848-ban magyarrá tett nevét: Rengey. A három és több

folyamatos tételszámot takarékosan össze kellett volna vonni. Főltűnő ez például Gaál Endre neve alatt.

10. A néhány kiemelt tárgykörrel érzékeltetni próbáltam, hogy e három kötet a szegedi és a hazai színháztörténet – sőt a magyar művelődéstörténet – kincseshányója. (Magyar Színházi Intézet, 1989., 1989., 1990.)

PÉTER LÁSZLÓ