

RÓDALOM TÖRTÉNET

1992

1

ARGUMENTUM KIADÓ

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG
FOLYÓIRATA

1992. LXXIII. 1. szám.

Új folyam XXIII. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

BÉCSY TAMÁS, FRIED ISTVÁN, IMRE LÁSZLÓ,
JELENITS ISTVÁN, KENYERES ZOLTÁN,
KULCSÁR PÉTER, LENGYEL BALÁZS,
MADOCSAI LÁSZLÓ, NÉMETH G. BÉLA,
POSZLER GYÖRGY, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ,
TARJÁN TAMÁS, WÉBER ANTAL

Főszerkesztő:
NAGY PÉTER

Szerkesztők:

RATZKY RITA és SÁNDOR ISTVÁN

Szerkesztőség:

1052 Bp. Piarista köz 1. III. em. 51/c. T: 137-7819

0004810

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza!

TARTALOM

- | | |
|---|----|
| EISEMANN GYÖRGY: Létértelmező motívumok <i>Az ember tragédiájában</i> | 1 |
| GYÖRKE ILDIKÓ: A balladaszerű novella megjelenése Petelei Istvánánál | 27 |
| BÁBICS ANDREA: A <i>Gólyakalifa</i> néhány szerkezeti sajátossága | 40 |

A tartalom folytatása a hátsó borítólapon

EISEMANN GYÖRGY

LÉTÉRTELMEZŐ MOTÍVUMOK

AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁBAN

I.

Sokszor megjegyezték már, hogy a magyar irodalomban aligha van többféleképpen értelmezett alkotás, mint Madách főműve. Az elemzések számos alapvető eltérése nem csak világnézeti, irodalomtörténeti, esztétikai vagy egyéb koncepcionális különbségek miatt áll elő. S nem is csak a befogadás természetes változásai okán, melyek hasonlóan átfogó, szimbolikus–filozofikus témáknál mindig is széles skálán mozognak. Gyakran sokkal elemibb tényezők játszanak közre ebben: így a szöveg néhány legmeghatározóbb mozzanatának, kulcsfogalmainak, a műegészt szervesen alakító „alapeszméinek” eltérő felfogásai. Amelyek persze szintén függvényei az előbbi szempontoknak, csakhogy ezúttal másról is szó van. Az „alapeszmék” ugyanis az európai kultúrkör, művészet és bölcsélet gazdag tárházából merítenek, pusztá megnevezésük is teológiai–filozófiai kategóriák, irodalmi illúziók egész sorát idézi fel. Így fennáll a veszély, hogy e fogalmakhoz ne művön belüli funkciójuk, belső értelmezésük, a kompozíció általi meghatározottságuk felől közelítsünk, hanem külső szempontok, a megidézett háttértartalmak szerint. Vagyis mielőtt a művel kapcsolatos koncepcionális eltérések kerülnének elő, máris fellépnek az illető irodalmi–bölcséleti eszmékkal kapcsolatos nézetkülönbségek. Így a műértelmezések ellentétei mögött nem kis részben az alapeszmékre vonatkozó művön kívüli eltérések rejlenek. A külsődleges fogalmi közelítések, eleve adott tartalommal, az elemzésen belülré kerülnek ekkor. Nem min-

dig tisztázódik a filozófiai kategóriák viszonya művészi jelenlétükhöz, újraformálásukhoz.

A filozófiai–teológiai stb. háttérjelentések tényleges, a formálásbeli funkcióval adekvát besugárzása a műbe persze nem zárható ki, de csak annyiban jut szerephez, amennyiben kiindulást képez a további alakításhoz; alapot a belső, önértelmező összefüggések megteremtéséhez. Közismert eljárása ez a „metafizikai” igényű műveknek, melyek a forma önelvű egészében gyúrnák át az átvett gondolati örökséget, ekként bontakoztatva a lét számukra és általuk kivilágoló arculatát. Nem ontológiai, sokkal inkább ontikus érvényre törekszenek, ami természetesen következik a filozófiai és a művészi észjárások és alkotásmódok – bár olykor elmosódó – különbségeiből. Ha például a *Tragédia* sokat magyarázott zárósorára gondolunk, akkor belátható, hogy akár a mindennapi–általános, akár a vallási–teológiai, akár az egzisztenciálfilozófiai stb. jelentésfelruházások, vagy ezek gyűlékei, önmagukban csak részlegesen érintik azt a tartalmat, azt a szellemi aurát, amely az egész mű belső erővonalainak következménye. Ezért fontos nyomon kísérni ama fejlődési ívet, motivikus építkezést, amelynek végeredményeként itt a küzdés és a bizalom fogalmai, mint az Úr szavai, egymás mellé kerülnek. S ezért tartjuk gyümölcsözőnek egyébként is azokat a vizsgálódásokat, amelyek a *Tragédia* poétikai–műfaji kérdéseit a világgép szerves kialakítójaként, mint döntő tényezőt veszik számba.

A *Tragédiának* a létre vonatkozó legáltalánosabb, az emberi létezés lényegét exponáló fogalmait tehát ugyancsak ezért vizsgáljuk *motivumokként*, vagyis fokozatosan kiépülő, egymást megvilágító kapcsolódások alakulásaiént. Így a mű szerkezetének és eszmei–jelképi rétegezettségének viszonyát is érintjük, mivel a forma színek szerinti szerkezeti bontakozása és a „vezérmotívumok” dinamikája egymást feltételezik. Csakúgy, ahogy a külső jelentésadás és a statikus szemlélet kölcsönössége pedig a prekonceptcionális megközelítések számára nyújt kedvező talajt.

II.

A *Tragédia* legfontosabb, minden mást átható motívumait a főangyalok szavai exponálják és egyben jellemzik általános szinten. E mozzanat az Úr szerepét emeli ki, hiszen a három főangyal az Úr szándékainak szócsöve, az ő világának autentikus kifejezője. S mivel e motívumok az egész szöveget behálózzák, az „isteni szféra” látens jelenlétét is biztosítják a továbbiakban. Ezért Ádám és Lucifer kétségkívül lényegi jelentőségű kapcsolata mellett az Úr befolyását, folytonos érvényesülését szintén hangsúlyozni kell — még akkor is, ha a színek legtöbbször nem szerepel. A mű drámai kompozíciója hármójuk kölcsönös konfrontációján, sajátos ellentétein alapul. Tudjuk, az emberpár az egyik oldalon az Úr, a másik oldalon Lucifer világával szembesül, s e két szélső pólus között bontakozik sorsa, e két, ugyancsak szembenálló véglet határozza meg azokat a létlehetőségeket és választásokat, amelyekbe kerül, s amelyek az emberi lényeg közegét jelentik számára a történelem minden pontján.

A három főangyal voltaképpen az Úrnak a teremtésről elhangzott kezdeti szavait fejti ki, s pregnánsan körvonalazott összefüggésbe állítja. Egy-egy strófában foglalják össze mindazt, ami a *Tragédia* világképén belül a lét teljességéhez tartozik: az isteni természetet és a teremtés jellegét, az univerzum itt legáltalánosabban megragadott tartalmait, törvényeit. Ez a meghatározó alap, melyhez minden későbbi fejlemény valamiképp viszonyul, ennek fényében minősül. Mint tagadás, ennek tükrében értelmezhető Lucifer lázadása, az emberpár bűne, a bemutatott történelem sajátossága, az egzisztenciális dilemmák stb. Az itt kinyilvánított „tételek” úgy viszonyulnak minden későbbi történéshez, mint abszolútumok a relatívumokhoz. Ezt a relációt nem kis részben épp a motívikus fejlődés biztosítja, mely az Úr végszavaiban érkezik el belső útjainak találkozásához, az összegzéshez. Újra kapcsolatot teremtve a kezdet abszolútumai-

val, egybefogva nyitás és zárás perspektíváit, immár hangsúlyosan az ember sorsára vonatkoztatva.

Nem mellékes, sőt a mondottak egyik bizonyosságául szolgálhat, hogy a három főangyal létértelmezését Lucifer sem cáfolja, sőt, látni fogjuk, megerősíti. Amit kétségbe von, az nem a létezésnek, a teremtett világnak itt bemutatott jellege, tulajdonsága, hanem annak jelentősége („S mi tesék rajta?”) és kizárólagos oka („Együtt teremténk”). Nem egy másik világot képvisel, hanem ugyanazt látja másként, ugyanabban tartja magát társalkotónak, s ugyanarra jelenti be hatalmi igényét („osztályrészemet / Követelem.”). Ezért is tévedés lenne Luciferben valamilyen független és eredeti princípium alakját látni, aki – saját szavai okán – egyenrangú az Úrral. Hiszen a *Tragédia* cselekményének, a drámai szituációknak és kifejtetüknek egyik fontos összetevője: Lucifer önértelmezése és valós helyzete közötti különbség, s annak fokozatos megnyilvánulása. Amely az utolsó színben az emberpár előtt is kiderül a „görnyedező” lázadó megalázásában. Lucifer valóban, goethei értelemben az „erő része”, vagyis alárendelt figura, bármilyen lényeges szerepe legyen is az emberpárral kapcsolatban. Az Úr szavai az ő esetében szintén a mű egészének értékrendjét fejezik ki. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább.” Recepciótörténeti és befogadáspszichológiai okokkal magyarázható mindazon érvelés és felfogás, amely a mű valódi belső relációit figyelmen kívül hagyva, Lucifert az Úrral egyenrangú, sőt olykor meghatározóbb vagy pozitívabb alaknak láttatja. Elfeledkezvén arról, hogy Madách alkotásában nincs más viszonyítási alap, mint a teremtés angyali képe, és a szereplők ezzel kapcsolatos drámai bontakozású pozíciója. Továbbá bármennyit változtatott is Madách a forrásain, ha az Úr nem a léttörvények autentikus képviselője, akkor nem sok értelme lenne a bibliai szimbolikának. Általában még a romantika sátánizmusa sem egyenlíti ki a „rangkülönbséget”, mivel akkor épp a lázadás tartalma veszne el. Előfordulhat továbbá fordított

beállítás, amely szerint a sátán a világ igazi ura, de e blaszfémikus nézetek végképp nem ide tartoznak.

Mivel elemzésünkben kulcsszerepet kapnak, idézzük fel a három főangyal szavait, az első szín létértelmező motívumait.

GÁBOR FŐANGYAL

Ki a végetlen űrt kimérted,
 Anyagot alkotván beléje,
 Mely a nagyságot s messzeséget
 Egyetlen szódra hozta létre:
 Hozsána néked, Eszme!
 (Leborul)

MIHÁLY FŐANGYAL

Ki az örökké változandót,
 S a változatlant egyesíted,
 Végetlent és időt alkotva,
 Egyéneket és nemzedéket:
 Hozsána néked, Erő!
 (Leborul)

RÁFAEL FŐANGYAL

Ki boldogságot árjadoztatsz,
 A testet öntudatra hozva,
 És bölcsességed részesévé
 Egész világot felavatva:
 Hozsána néked, Jóság!
 (Leborul)

A három főangyal mindegyike tehát két-két alapvető elvet említ, s a két fogalmat összekapcsolva, azokat egy-egy isteni tulajdonsághoz köti. A fogalmak általános filozófiai kategóriákból válnak költői jelképekké, míg a strófákat záró magasztalások az angyalok bibliai szerepével harmonizálnak. Hiszen Gábor a kinyilatkoztatás angyala („Eszme”),

Mihály az igazságosságé és az isteni hatalomé („Erő”), Ráfael pedig az ártatlanok és a szenvedők védelmezője („Jóság”). Az alapvető princípiumok tehát a következő párosításban fordulnak elő: végtelen úr (vagyis térbeli végtelen) és anyag Gábornál; változatlan (vagyis időbeli végtelen) és változó idő Mihálynál; boldogság és bölcsesség Ráfaelnél. A többi kifejezés ezeket árnyalja, ezekre vonatkozik.

Fontos az említett tény, hogy Lucifer ugyanilyen vagy hasonló kifejezésekkel vallja magát a teremtés részesének, a fogalompárok egyikének kisajátításával. S éppen ezért tartja magát nem teremtett, hanem eredendő lénynek; „mindöröktől fogva élek én”. Tehát végtelen tér és anyag, örök és időbeli, boldogság és tudás fogalompárjaira hivatkozik ő is, csak hogy az angyalokkal szemben nem összetartozásukat, hanem szembenállásukat hangsúlyozza. Úgy interpretálja e kategóriákat, mint az Úr és közte levő hatalmi kettség egy-egy oldalát, amelyek közül az egyik őt illeti. „Te anyagot szültél, én tért nyerék, / Az élet mellett ott van a halál, / A boldogságnál a lehangolás.” Könnyű észrevenni, hogy Lucifer itt az angyalok szavait variálja, méghozzá úgy, hogy az előbbi létértelmező motívumokat ütközteti. Vagyis az Úrnak tulajdonítja az anyag, az élet, a boldogság teremtését. De, ahogy mondja, az anyaggal szemben ő tért nyert, amelyet korábban az eszmék közötti „úrként” jellemzett. Az időt pedig elmúlásként, pusztulásként, azaz halálként magyarázza, s állítja szembe az étellel, az öröklét, az időbeli állandóság állapotával. Végül a boldogságot is felhozza, hogy konfrontálja azzal a lehangolással, amely a műben nem csupán a gyönyörűséget követő csömörré, hanem a tudásvágyat követő kiábrándulásra is vonatkozik, s amelyet Ádám színről-színre átél, Éva szeretett alakjától is változóan befolyásolva. E reláció a szerelmi boldogság és a megismerés bibliai gyökerű azonosságának felel meg, s persze annak negatív következményét emeli ki, mint a maga hatását. A tudás motívuma egyébként is, köztudottan Luciferhez hasonlóan a történelmi színekben: „hideg tudás” ez, amely Ádám

eszményeit, boldogságvágyát akarja keresztülhúzni, s amely a csábításnak is egyik fegyvere.

Mind Lucifer, mind pedig a három másik főangyal kijelentései nyomán tehát a következő motívumok és kapcsolataik exponálódnak az első színben, zárójelben hozzátéve a szövegkörnyezetből és a további meghatározásokból pontosítható és kiegészíthető jelentést.

anyag (létező)	úr (tér)
változatlan (öröklét)	idő (változó)
boldogság	bölcsesség (tudás)

Láttuk, e két szféra az angyalok szerint egybetartozó, Lucifer szerint ellentétes. S az Úr jóváhagyásával („Legyen, amint kívánod”) lehetővé, majd a bűnbeeséssel az ember számára valósággá válik a két oldal szembesülése. Így két elkülönült motívumkör alakul ki – az egyik az isteni szféra örökleteként (anyag, öröklét, boldogság), a másik kiszolgáltatva Lucifernek (úr, idő, tudás). Az egységből kiszakadva, ez utóbbiak részben negatív tartalmúvá válnak, „ördögi” eszközzé, emberidegenné. Csak eredendő mivoltukban, az előbbi szférához tartozásukban bontakozik ki pozitív értelmük, ahogy majd az utolsó szín ismét összefoglalja. A történelemben is uralkodnak, míg az Úr világának jelei hol a föld szelleme, hol Éva alakja, hol Ádám saját belső érzései által bukkannak elő.

A három motívumpár, mint egység, a romantikus létteljesség egyfajta kifejeződése is – ezekhez illeszkedik, ezek keretei között érvényesül a *Tragédiában* a többi olyan, a romantikában szintén hangsúlyos kérdéskör, mint végzet és szabad akarat, szellem és természet, egyén és történelem stb. De a három motívumpár, mint elkülönülő kettősség, ugyanakkor a romantika jellegzetes dualizmusának is kifejeződése lesz – az ember „égi” és „földi” származásának, belső ellentéteinek, drámai mivoltának művészi interpretációjaként. A továbbiakban előbb az úr (tér), idő és tudás,

majd az anyag, öröklét, boldogság motívumainak alakulását vizsgáljuk, főbb mozzanataikban.

III.

A tér, az úr motívumát, amelyet Lucifer a „lét gátjaként” említett, Ádám már a harmadik színben szembeállítja a paradicsomi állapot „nagy világával”; tehát a végtelennel, az egyetemessel szemben szűkítve látja életkörét. „A nagy világ helyett / E tér lesz otthonom.” E külső fogatkozás, a kozmikus otthon elvesztése belső hiányélménnyé alakul: „Úrt érzek, mondhatatlan úrt”, vallja a negyedik szín fáraója. S e külső-belső, lelki-univerzális hiányélményből, mint a paradicsomi, az eredendő–autentikus állapottól való eltávolodás élményéből kétféle érzelem fejlődik ki, amelyekkel Ádám a végtelenhez, elveszett otthonához viszonyul.

Az egyik a vágyakozásé, amelyről Kepler beszél: „Oh tárd ki, tárd ki, végtelen nagy ég, / Rejtélyes és szent könyvedet előttem.” E „sóvárgásban” érzi Ádám–Kepler a lelket „kínos szent örökségnek”, amelyet „az egekből nyert a dőre ember”. A kozmoszban tehát a lélek eredeti otthonát ismeri fel, amelyhez éppen a belső úr kínjai nyomán vágyakozik. Méghozzá a tudás által, vagyis itt egy mozzanatát találjuk a luciferi okoskodástól elforduló angyali bölcsességnek, amely boldogságot is óhajt.

A másik kapcsolat a retteneté, ahol az elhagyatottság, az áttörhetetlen magány érzései uralkodnak, ahol a végtelenségélmény csak fokozza a belső hiány okozta szorongást. Ez történik abban a színben, amely egész jelenetté növeli az úr-motívumot: a tizenharmadik szín úr-jelenetére gondolunk természetesen. Ádám itt a végtelen terek „némaságának” pascali döbbenetét éli át, noha úgy tűnik, mintha Kepler vágya valósulna számára; már-már teljesedni látszik a „salaktól”, a „hitvány földtől” való elvágyódása. Csakhogy innen már hiányzik a boldogság motívuma, Éva sem szerepel ben-

ne. Így a belső hiány a külső-univerzális elhagyatottságot érzi meg a végtelen űrben. „E tér oly pusztá, oly idegen.” A lelki „mondhatatlan űr” és a külső terek idegensége ugyanannak a hiánynak kétféle következménye, külső–belső vetülete. E tekintetben is majd az Úr szavai jelentenek új perspektívát, amikor e motívumot az emberi tevékenység és alkotás közegeként jellemzi: „Végtelen a tér, mely munkára hív.” Vagyis az űr ekkor már nem a semmi-élmény tere és metaforája, hanem a cselekvés, az „anyagot alkotás” emberi lehetősége.

A másik két luciferi „szférába” kerülő motívum, az idő és a tudás, előfordulásuk gyakoriságában bizonyos szerkezeti megoszlást mutat. Az előbbi a bizánci színing, az utóbbi a prágai színtől dominál. Vagyis Ádámot először az idő pusztító hatalmával, később pedig főleg a tudás kiábrándító következményeivel szembesíti Lucifert. Ami persze inkább halmozott hatást eredményez, hiszen az elmúlás tapasztalata is mindvégig megmarad, kiegészülve a megismerés negatívumaival, távlattalannak láttatásával. Ez azzal az ismert váltással függ össze, hogy Ádám előbb aktív részese a történelmi eseményeknek, majd szemlélővé alakul. Többen megállapították már, hogy egyre kisebb „rangban” küzd a történelemmel, az emberi sors időbeli lenyomatával: fáraó Egyiptomban, hadvezér Athénben, patricius Rómában, lovag Konstantinápolyban, tudós Prágában. A londoni színtől kezdve pedig kívülről érkezik, mintegy külső megfigyelője az eseményeknek. Természetes, hogy történelmi szereplőként inkább az idővel, szemlélőként pedig inkább a tudással vívódva küzd az eszményeiért.

Lucifer tehát az idő felől kezdi bomlasztani Ádám „nagyratörő” céljait. Ugyanabban akarja megbuktatni az embert, amit ígért, amivel csábított. „Pár ezredév gúlaidat elássa”, mondja Egyiptomban; Athénben a templom örök szépségét állítja szembe a „halál borzalmával”, az élet „végső határával”; Rómában a halottat így köszönti: „Igyál pajtás, holnap nekem, ma néked!”; Konstantinápolyban arról beszél, hogy

„Minden, mi él és áldást hintve hat, / Idővel meghal, szelleme kiszáll”.

Ahogy az időt legyőzni akaró „nagyág” igézete, úgy a tudás végső tartalma és célja szintén: istenimitáció az élet feletti uralomért. Méghozzá a teremtés imitációja. Erre utal Lucifer már az első színben: „Az ember ezt, ha egykor ellesi, / Vegykonyhájában szintén megteszi.” A teremtés szinonimája ezért lesz „tudományos” ízű kijelentés, „nagy mű”, ahogy az Úr nevezzi: „Be van fejezve a nagy mű, igen.” Közismert e sorok mechanikai, „mesteremberes” (Arany) stílusa. A „nagy mű” kifejezés a prágai színtől tér vissza – nem véletlenül akkor, amikor a tudás-motívum előtérbe kerül. Ekkor az alkímisták tevékenységével kapcsolatosan, az „opus magnum” egyszerre rejti az örök élet és az aranycsinálás titkát, ahogy Rudolf császár szavaiból kiderül: a lét és a hatalom birtoklását. Ádám Keplernek mondja: „Ha majd e klimatérikus napok / Elmúltak, a nagy műt is újra kezdjük.” A londoni színben a vásárcsoportozatokból alakult kar a haláltánc-epizódban hozza fel újra e motívumot, a kilátástalanság, a körforgásszerűen születő és semmibe bukó emberi életek ürességének jeleként. „Bár egypár ezredév után / Még mindig nem lesz kész a nagy mű. / Bölcső és koporsó ugyanaz, / Ma végzi, amit holnap kezd el.” Majd: „Kiket a reg új létre költ, / A nagy művet kezdjék el újra.” A falanszter tudósa szintén az élet előhívásán dolgozik, lombikjában életet akar teremteni; azzal próbálkozik, amit Lucifer megjósolt az emberi „vegykonyháról”. Az istenimitáció-jellel tehát nyilvánvaló. „A művet ő teremti, mint egy isten.” – mondja róla Ádám. A tudós első szavaival így fogadja a látogatót: „Meg ne háboríts / Nagy művemben, nem érek rá fecsegni.” Ugyancsak e kifejezést említi kudarca után: „A lombik eltört, újrakezdehetem / A nagy művet.” A londoni szín Nyegléje továbbá – mindezzel összecsengve – életelixírt árul – Kepler csalódása a tudásban tehát a tudomány babonává züllésével és sikertelenségével is igazolódik. E folyamat tetőződik a falanszterjelenetben, ahol az élet mohó

kutatásában éppen a Kepler által megjósolt életellenesség jelenik meg.

Az eddig tárgyalt három motívum, a tér, az idő és a tudás tehát, mint luciferi körbe kerülő princípiumok, a mű végére negatív tartalommal, az ember számára szenvedésteli, távlatlan mivoltukkal tűnnek elő. E motívumok mindegyike egy-egy színben éri el kibontakozásának csúcsát, vagyis egy-egy színben domborodik ki mindaz, ami bennük a luciferi lázadás nyomán, az isteni szféra párhuzamos motívumaitól való elszakadás után uralkodóvá vált. Az úr-motívumnak az úrjelenet, a tudásmotívumnak a falanszterjelenet, az időmotívumnak az eszkimójelenet végpusztulása felel meg. E három jelenet a *Tragédia* három utolsó álomszíne; méghozzá azok a színek, amelyek nem a történelmi múltban, hanem a történelmi jövőben játszódnak. A motívumok kiteljesedése tehát a történelmi jövőállapotok víziójában valósul meg, így a befogadó is részese lesz annak a jövőélménynek, amely a fikció szerint Ádám szempontjából mindvégig érvényesül. Ez pedig nyomatékosá teszi, negatív végállapotai révén, a történelmi folyamat hanyatlásának képét.

A végső érv, amellyel Ádám még egy időre elfogadhatónak tartja az ember pozitív jelenlétét a történelemben, a küzdés érve. A célok elérhetetlenségének belátása után ebben a fogalomban foglalja össze mindazt, amellyel történelmi kudarcaira reagál. S mivel ez az utolsó eszménye Ádámnak, Palágyi Menyhért még azt is felvetette, hogy az úr-jelenetnek, ahol e kijelentés elhangzik, az eszkimó-szín után kellene következnie, hogy a színek sorrendjében is kifejeződjék e reláció. „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga.” A küzdés ilyen elgondolása egyedül a szubjektivitásban helyezi a létezés értelmének fenntartását, így bizonyos mértékig jogosult az egzisztenciálfilozófiával való rokonítás, persze nem túláltalánosított következtetésekkel. Egyértelmű viszont, hogy a küzdés fogalma a mű utolsó emberi eszméje, amely a tér, idő, tudás luciferi érvköreinek és tapasztalatainak következmé-

nye, s mely a végső szembenézés mindazzal, amit e három motívum jelentett. De ott találjuk a küzdés-eszmét a kiindulásnál is, mintegy előrejelző önmeghatározásként: ekkor még elvont, ám általános érvényű bejelentésként. „Küzdést kívánok, disszharmóniát”, indokolja Lucifer az emberpárnak távozását az Úr trónja mellől. Ádám csatlakozik ehhez, szavai szerint ő is azért vesztette el a paradicsomot, hogy: „bár küzdve, nagy legyek”. S Lucifert arra kéri: „Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.” E szerkezeti összefüggés megfelel annak, amit Kosztolányi Dezső előrevetítés és visszapillantás önelemzésekként jellemzett. A küzdés motívuma tehát összefoglalás: Ádámnál a tér, idő, tudás elemzett tartalmaira, összességükre vonatkozó reagálás, vagyis a luciferi szférára adott emberi válasz. Igaz, az eszkimójelenetben ez a törekvés is kudarcnak látszik majd. Mindenesetre a küzdés, mint szubjektív eszme, kivonulást jelent az objektív-teleologikusnak elképzelt valóságokból, s egyedül bensőséggként kívánja kibontakoztatni az emberi létezést. E szubjektivitás ugyanakkor még az Úrtól távoli, „földi” tartomány, tehát Ádám törekvéseinek utolsó immanens állomása.

IV.

Ami a másik három motívumot illeti, anyag, öröklét és boldogság folytonosan átszövik az emberpár eszmélkedését; hol rejtettebben, hol nyíltabban jelennek meg. Az anyag a világ, a létezők hordozója, ahogy az Úr kérde Lucifertől az első színben: „Nem szült-e az anyag, / Hol volt köröd, hol volt erőd előbb?” Tehát nem a vulgármaterialista szókinccs hozadéka, épp ellenkezőleg. Lucifer ezért szembesíti magát vele: „Míg létez az anyag, / Mindaddig áll az én hatalmam is, / Tagadásul, mely véle harcban áll.” (London) Igaz, a metaforikus és a köznyelvi szóhasználat keveredik, előfordul,

hogy Ádám is tradicionális értelemben alkalmazza e kifejezést: „Az eszmék erősbek / A rossz anyagnál.” (Prága II.)

Már itt is megfigyelhető, hogy a történelmi színekben az isteni szféra motívumai többnyire az ellentétpárjukkal való szembesítés nyomán bukkannak fel, vagyis konkrét helyzetre való reflexiókként, elvágódásokként vagy a kiábrándulások ellentéteiként. Így fordul elő az öröklét motívuma is, például Kepler szavaiban, a „végtelen nagy ég” iránti vágyakozásakor: „Felejttem a kort és mindent körülöm. / Te örökös vagy, míg az mind mulandó.” Leggyakrabban a tudásboldogság szembesítéssel találkozunk. Az egyiptomi színben Ádám kijelenti, „nem boldogságot esdtem”, vagyis az Úr világától határolja el magát. Lucifer magyarázatában pedig az ellentét még határozottabb: „Nincsen más hátra, mint hogy a tudás / Tagadja létét e rejtett fonálnak”, mármint az isteni erők „szálainak”. A „nagy mű” kifejezés kapcsán továbbá istenimitációról beszéltünk, mely az űr–idő–tudás-motívumok mindegyikének lényegéhez tartozik. A második prágai színben Kepler, átlátva tudománya lehetőségének határait, éppen ezt az istenimitációt hárítja el, tudás és boldogság emberi összekapcsolásának lehetetlenségét állítva. Ekként oktatja tanítványát: „Uralmat kérsz, élvet és tudást. / Ha súlyától nem dülne össze kebled / S mindezt elérhetnéd, istenné leendnél.” E szavak az angyali kar kezdeti kifejezéseire rímelnek az Úrról: „Ő az erő, tudás, gyönyör egésze.” Az uralom (erő) után tehát az élv (gyönyör, boldogság) és a tudás ezúttal ismét egymás mellé kerülnek, de együttesük vágykép, mint elérhetetlen óhaj szerepel.

Még egy példát hozunk, a falanszterjelenetből e szembesítésekre, az isteni szféra boldogság-motívumának a tudással szembeni megidézésére. „Csalódtam hát a tudományban is: / Unalmas gyermekiskolát lelek / A boldogság helyén, mit tőle vártam.” — mondja Ádám. Itt tehát szintén megjelenik, épp a kudarcélmény jellegében, az ellentétpárok eredeti harmóniájának visszfénye, az összetartozásuk iránti vágyakozás.

Az isteni teremtés „anyaga” (létező világa), örökkévalósága és boldogsága tehát többnyire közvetetten, ellentétezzésekkel vonul végig a *Tragédián*, mintegy az ember–Úr viszony távolságát is jelezve. Noha az embert Lucifer keresztülvezette történelmén, egészen a pusztulásig, Ádám az utolsó színben mégis fölteszi azokat a kérdéseket – immár az Úrnak –, amelyekre éppen álma jelentett egyfajta választ. Nem fogadja el tehát végérvényesnek a luciferi létértelmezést. S mielőtt az Úr válaszaira kitérnénk, hadd utaljunk azok összegzésére, a zárszavakra. Itt ugyanis egymás mellé kerül az immanens-történelmi létezés kulcsszava, a küzdés, és a transzcendens vonatkozások kulcsszava, a bizalom. Ahogy a küzdés az emberi sorsnak az eredeti harmóniát megbontó, luciferi életkörbe kerülő motívumoknak összefoglalása, úgy a bizalom az isteni szféra három motívumának, a motívumpárok másik oldalának summázata lesz. A „küzdj és bízva bízzál” felszólítás nem elvont vagy külsődleges moralizálás, hanem a mű egészét átható motivikus fejlődés végeredménye, melynek tartalma, értelmezhetősége is e szerkezeti összetartozás függvénye.

V.

Hogy a bizalom szava mennyire a tárgyalt motívumokra irányul, az megállapítható az Úr utolsó színbeli kijelentéseiből, hiszen a „mondottam” utalása azokra vonatkozik. Másra nem vonatkozhat. E szövegrészekben ugyanis újra előkerülnek a már ismert kezdeti motívumok, mégpedig ismét párosával, sőt, eredeti fenséges–magasztos–egyetemes tartalmukkal. Így az „arasznyi lét” és a „végtelen tér”; a „múló perc” ideje és az „örök idő”; valamint a „hideg tudást” igazsággá, „égi szóvá” emelő „mosolygó géniuszt”: az Éva alakjában megjelenő boldogság. Küzdés és bizalom szférái, a három-három motívummal meghatározott, a bűnbeesés után elkülönült létmódok jelzései, amelyek közül az előbbi

– nem véletlenül – eredetileg Lucifer és Ádám, az utóbbi pedig az Úr kifejezése.

Ádám kérdéseire tehát megint előkerülnek a létértelmező motívumok, csak hogy egész más módon, mint ahogy az első szín angyali szózatában találkoztunk velük. Ott ugyanis még a harmónia, az eredendő összetartozás jegyében kapcsolódtak egymáshoz, itt viszont már két külön világ részei lesznek. Mégpedig immanens és transzcendens létezés kifejezői, pólusai annak a romantikában is fellelhető dualizmusnak, amelyet Martinkó András hangsúlyozott, Vörösmarty hatását kutatóan. A motívumpárok összetartozó egységek helyett elkülönült, sőt szembenálló kettősségekké alakulnak. Amelyek épp ellentéteikkel határozzák meg az embert és sorsát, az Úr szavai szerint, s nem Lucifer kezdeti beállítása alapján. A *Tragédia* „megoldásának” problémája tehát e két szféra ismételt felhozása, ütköztetése, kollízióba állítása felől közelíthető meg. Az Úr válaszában lényegét így nem abban kell keresnünk, hogy mi újat, mást mond a korábbiakhoz képest Ádám kérdéseire. Hanem abban, hogy milyen összefüggésben ágyazza a már ismert motívumokat, milyen stádiumot rajzol ki az emberi létezés számára. Újat, mást az Úr nem is mondhat, hiszen azzal cáfolná a kezdeti teremtésképet, a motívumok abszolútum-jellegét, a létteljesség általuk megnyilvánuló exponálását. Így a megoldás nem csupán az Úr végszavaiban rejlik, hanem a zárókijelentések és a kezdeti kijelentések közötti viszonyban. A létértelmező motívumok legelső és a mű folyamán átalakuló kapcsolatainak módosulásában. E módosulás persze nem az eredeti, az angyalok által exponált „tételek” megkérdőjelezése, hanem ugyanannak újrafogalmazása, immár a bűnbe esett, abszolút státusából kiesett ember számára. Az „isteni” nézőpont helyett az „emberi” nézőpont kereteiben. Az Úr természetesen nem változtatja meg az eredeti teremtésképet, csupán a lét lényegének a tőle eltávolodó Ádám számára megközelíthető igazságait önti új formába. Vagyis immanencia és transzcendencia kettősségére vetíti ki azt, ami ko-

rábban egység volt. A lét teljességét a megosztottság szintjén értelmezi és magyarázza — ezúttal is feltétlen választ ad —, amely viszont immár az emberi lélek dualizmusa felől értelmezhető. Autentikus kijelentéseket szán a nem autentikus pozíciónak. Eszerint tűnik elő szavaiban a végtelen létezés tere a véges élet korlátai felől, az örök az időbeli felől, a boldogság az emberi öntudat felől. Mindez persze határokat jelent az emberi megismerés és gondolkodás számára, erre vonatkozik a „ne kérdd” felszólítás. Viszont nem jelenthethet végső határokat az emberi egzisztencia egésze számára, amennyiben az Úr igazságai elérnek hozzá, amennyiben mégis az Úrhoz fordul Lucifer helyett. Ha Ádám újabb kapcsolatba lép az Úrral, akkor részesednie kell valamiképp igazságaiból, érintkeznie kell valamiképp az isteni szférával, meg kell nyernie valamit annak tartalmaiból. Gyarló, korlátok közé szorított, esendő érzelmvilágában és szemléletében is. És éppen ez a rendezőelv, amely szerint a létértelmező motívumok újabb, sajátos viszonyba kerülnek; ennek alapján és e célból kapnak más megvilágítást a már ismert fogalmak.

Tehát nem a tudás, nem a megismerés jelentik önmagukban azokat a „szálakat”, amelyekkel az Úr igazságai megközelíthetők, sőt a tudásvágy korlátozására szólíttatik fel Ádám, hogy helyére erkölcsi indíttatásokat kapjon, ahogy arra Horváth Károly utalt. A megismerés, az értelem ellentmondásokba bonyolódó bemutatása, s etikai térre való átrendezése pedig a kanti filozófiára emlékeztet. Anélkül, hogy túlértékelnék a *Tragédia* koncepciójának filozófiai gyökereit, tér, idő és tudás motívumaiban, különösen azok „antionomikus” jellegű beállításában, fontosnak és jogosnak érezzük a kanti bölcsélet néhány vonatkozásának megemléltetését, a mű értelmezéséhez hozzájáruló szerepének felhozását. Úgy tűnik, az emberi szemléletre „lefordított” abszolút igazságok kifejeződése sok mindenben támaszkodik, de legalábbis hasonlít Kant elméletének néhány mozzanatára. S most eltekinthetünk attól, hogy közvetlen, vagy — mint Ba-

ranyi Imre kutatásai bizonyítják – javarészt közvetett forrásokból származik Madách filozófiai műveltsége.

VI.

Kant hatásáról, eszméi jelenvalóságáról a *Tragédia* zárósíneiben, elsősorban Galamb Sándor és Dieter P. Lotze értekezett. Megállapításaikhoz kapcsolódva a filozófiai vonatkozásokban is hangsúlyozzuk az alkotás világképének művészi sajátosságát, amelyet nagy részben befolyásol a motívikus szerkezet.

Az emberi álláspont és az „örökkévalóság nézőpontjának” elkülönítéséről már volt szó, amely a megismerés végességét jelenti az ember számára. Az innen való továbblépés kétségtelenül a kanti észjárásra emlékeztet. Ádám metafizikai abszolútumokra vonatkozó kérdéseire az Úr erkölcsi feleletet ad. „Ha látnád, a földön mulékonyan / Pihen csak lelked, s túl örök idő vár: / Erény nem volna itt szenvedni többé.” A német bölcselő szintén kétségbe vonja, hogy a halál utáni létezés tudata pozitív ösztönzője lehet az erényes életnek. „Vajon csak azért jó, ha erényesek vagyunk, mert van másvilág?” – kérdezi az *Egy szellemlátó álmaiban*. Kijelenti, hogy a metafizikát át kell alakítani az ész határaitól szóló tudománnyá, mégpedig azért, hogy utat nyithassunk a „morális hit” előtt. Ugyanis szerinte az ember „posztját”, rendeltetését nem a metafizika, hanem az etika tárja fel. Erre utal *A tiszta ész kritikájának* előszavában is: „Nekem tehát le kellett rontanom a tudást, hogy a hit számára szerezzek helyet s a metafizika dogmatizmusa, ti. az az előítélet, hogy a tiszta ész kritikája nélkül is boldogulhatunk vele, igazi forrása az erkölccsel ellenkező minden hitetlenségnek, amely mindig nagyon dogmatikus.” Így az erkölcsi érzés irányít minket arra a világra, arra a teljes valóságra, melyet nem tapasztalhatunk, mely túl van a megismerés határain.

A feltétlent kereső emberi ész továbbá szükségképp elmentmondásba kerül önmagával, hiszen a véges értelem nem képes megragadni a végtelent. Az ész viszont magában találhatja meg saját törvényeinek feltétlenségét: épp ez lehet autonómiája. Az ember tehát egyfelől alávetettje, másfelől teremtője az abszolútumnak: „két világhoz tartozó” személy. A „lét” és „legyen” szubjektuma. S épp e két világhoz tartozás, a szabadság és a törvényszerűség problémája vezet az erkölcsi cselekvéshez: a szabadságot ugyanis az erkölcs világhíthatja meg. Ahogy Madáchnál az angyalok szavai hozzák kapcsolatba e kettőt: „Szabadon bűn és erény közt / Választhatni, mily nagy eszme.” A kanti etika ilyen értelemben hívja fel az embert szabadsága gyakorlására, persze olyan pozitív eredmény követelésével, amely az emberiséget minden egyénben mindig célként veszi figyelembe.

Csakhogy a történelem teleológiája és az emberi szabadság között újabb ellentét feszül – ahogy azt Tengelyi László kiemeli Kant-kismonográfiájában. A történelem akadálya, sőt megsemmisítője lehet az erkölcsi törekvéseknek. A *Tragédiában* ez a dichotómia pregnánsan jelen van, sőt az eszkimó szín alapvetően kérdőjelezi meg Ádám harcainak érvényességét, végcél és autonómia feszültségét tanúsítva. Újabb „antinómia” keletkezik tehát, hiszen a történelem a szubjektum és az emberiség pusztítójaként mutatkozik, miközben az erkölcsöt éppen az emberi teleológiára vonatkozó szabadság tette lehetővé. Ezért a szabadság ekkor már önmagában kevésnek mutatkozik az erkölcsi cselekvéshez. Kant ezért mondja, hogy szükség van egy „magasabb morális lény” eszméjére, vagyis Istenre. Így az erkölcsi autonómia is az isteni szféra felől nyer létjogosultságot. Madách művében, az angyalok fentebb idézett szavait szabadság és erkölcs összefüggéséről, szintén ez a belátás követi. „S tudni mégis, hogy felettünk / Pajzszúl áll Isten kegyelme.”

Az Úr és az angyalok szavai tehát ekként jelentenek választ Ádám három kérdésére, az öröklét („E szűk határu lét-e mindenem”), a történelmi teleológia („Megy-e előbb-

re majdan fajzatom”) és az erkölcs megvalósulása („Van-é jutalma a nemes kebelnek”) tekintetében. Vagyis: etikai felelet adódik a metafizikára és a teleológiára, az etika maga pedig visszavezet az Úrhoz, a szabadság révén. Ezzel a kör bezárult; az embert éppen az autonómia vágya vitte bűnbe, s tette „önállóvá”, s íme történelmi tapasztalatai és az Úrhoz fordulása után ugyanez az autonómia jelenti a lehetőséget „posztjának”, valódi helyének megtalálásához. A *Tragédia* egyik leglényegesebb fejlődési íve, Ádám alakjához kapcsolódó „eszmei” formálódása: az autonómia belső tartalmának megfordulása. Hiszen a jó és rossz közötti szabad választásról először Lucifer beszél, mint ahogy ő állította először szembe a létértelmező motívumokat, hogy e szembenállások szintén átminősüljenek az utolsó színre. A paradicsomból való kitaszításnál kezdődik, s a transzcendenciahoz való újraközeledésnél végződik a műben az emberi szabadság története. A luciferi csábítás tehát kihasználta a lélekben rejlő „gyöngét”, de végül valóban az Úr eszének bizonyult. Kibontakoztatta, ami az emberben hajlanként megbúvik, de önkéntelenül a gyarló lény eredeti pozíciójának újraalkotásáért, hovatartozása új dimenzióért munkálkodott. „Te Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségben – működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz. / S eltántorítja bár – az mit se tesz – Egy percre az embert, majd visszatér.” Korábban a goethei elképzeléshez hasonlítottuk a sátán rosszra törő, ám jót művelő szerepét. Most hozzá kell tennünk, hogy e gondolat Kantnál is megtalálható, *Az emberiség egyetemes történetének eszméje világpolgári szemszögből* című művében. Ahol a rossz, éppen az isteni célszerűség folytán, a jó előmozdítójává válik:

„Az ember egyetértésre törekszik, de a természet jobban tudja, mi tesz jót az emberi nemnek, s vizzályt akar. Az ember kényelmesen és elégedetten akar élni, ám a természet azt akarja, hogy hanyagságból és tétlen elégedettségből munka és fáradalmak közé jusson, hogy aztán feltalálja azokat az eszközöket, melyek segítségével bölcsen ismét megszabadulhat tőlük.

Az erre szolgáló természetes ösztönzők [. . .] egy bölcs Teremtő elrendezéséről árulkodnak, s nem valaminő gonosz szellem kezéről, aki belekontrádkodott annak nagyszerű művébe vagy irigyen megrontotta azt.”

Természetesen leegyszerűsítve, összességeiből kiragadva, egyes részmozzanatokra összpontosítva utaltunk a kanti filozófiára, de benne nem elsősorban a *Tragédia* egyik szóba jöhető eszmei forrására, megoldásának ösztönzőjére figyeltünk. Bár az sem elhanyagolandó szempont, ezúttal a mű egy vonatkozásának értelmezéséhez, formai rendezettségéhez, motivikus összefüggéseinek jellegéhez kerestünk releváns szemléleti közelítésmódot. S akár beszélhetünk konkrét hatásról, akár nem, a *Tragédia* megoldásának kérdésében e gondolati háttérrel fontos magyarázó elvnek tartjuk. Ennek keretei között alakul ki a létértelmező motívumok újabb relációja az utolsó színben, s végül e motivikus hálózat támpontjaira feszül küzdés és bizalom fogalma, mint a „két világhoz tartozás” ellentétezése és ugyanakkor összefogása.

VII.

Az elmondottak tehát azt a véleményt támasztják alá, amely szerint a *Tragédia* megoldása nem a világot egynemű törvények alapján elképzelő, egységesen áttekinthető életlátás kifejeződése. Itt most nem térhetünk ki arra, hogy milyen konkrét tartalmakkal – például a romantikus–liberális és a pozitivista–determinista tanokkal – telítődik a mű folyamán e kettősség. Németh G. Béla részletesen elemezte, hogy Madách, miközben a romantikus történetfilozófia egyik lezárója, ugyanakkor a pozitivista emberkép egyik kritikusa, megjelenítvén a dilemmát „a természettől meghatározott természeti ember s a szelleme szabadságában döntő szellemi ember között”. Ez a fő oka a mű „nyitottságának”, az „egymást kizáró világmagyarázatok mint lehetőségek közötti állandó feszültség” (Szegedy-Maszák Mihály) állapo-

tának. A nyitottság a formán túl egzisztenciális jelentőségű is: új létperspektívák „megnyílását” jelenti az ember számára. A folyamat végeredményeként, amely a kezds „isteni” harmóniájánál indul, s a bűnbeesés és a küzdelem elbukásai nyomán a zárás „emberi” antinómiáiba torkollik. S amelyben az emberpárt illető immanencia korlátai és a transzcendencia jelentőségei egyaránt megidéződnek. Ennek révén válik itt az ember tudásban és érzelemben, egész lényében „két világ polgárává”. Abban az értelemben, amelyet Madách maga is megfogalmazott Erdélyihez írt, sokat idézett levelében. Ádámnál „azon gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja”. Ilyen megvilágítással kerül elénk tehát Ádám három befejező kérdésének, a lélek halhatatlanságának, a történelem teleológiájának, s az értékek érvényesülésének problémája is. Így lép újból kapcsolatba az emberen belüli és az emberen túli szféra; a romantikus „égi szó” közvetít a két világ között. Ahogy Éva mondja minderről: „Ah, értem a dalt, hála Istenemnek!”, s Ádám csatlakozik: „Gyanítom én is”. Ha ők értik vagy gyanítják, az olvasó is értheti. Vagyis valódi választ kapnak, s nem a létproblémák wittgensteini eltűnéséről van szó, hanem az abszolút lét és az emberi létezés kettősségének belátásáról és kapcsolatuk szellemi újrendezéséről. Ezért az egzisztenciálfilozófia némely tételének, az emberi sors céltalan vagy célját nem elérhető, semmibe bukó vagy akár Istenével szemben átláthatatlanul kiszolgáltatott jelenvalóságáról is túlzás lenne beszélni, mint a zárójelenet meghatározó tartalmáról. Hiszen a részleges–immanens és az egyetemes–transzcendens szférák között kapcsolatot teremt az égi „szózat”, az isteni „dal”, az emberi „lelkület” adománya, amellyel a szemlélet ellentéteinek, egyénnek és világának összetartozása belátható. A pozitivista és a romantikus világképek tehát, távol az egzisztencializmustól, sokkal inkább a kanti „kriticizmus”, az antinomikus ismeretelméleti látásmód pólsaiba kerülnek, hogy feszültségük újabb minőséget alkosson. Melyben immanencia és transz-

cendencia kettőssége a szemlélet, a metafizika, összetartozása pedig az érzés, az etika révén ragadható meg. Az ellentétes világképek előfordulása a műben így más, újabb szintű jelentést nyer, amely éppen az egymást tagadó elvek ütközése, az egyébként divergáló kizárólagosságok nyomán alakul ki. Elvezetvén egy öntörvényeiben már lezárult léthelyzet valódi „megnyitáshoz”, új távlatok megszületéséhez. Ahol nem kerülnek el a figyelmet az emberi létezés fogvatartó, determináló tényezők sem, de ahol épp ezek terében bontakozhat ki a szabadság esélye, az adottságokon túllépés lehetősége. A pozitivizmus itt mintegy a romantika katalizátoraként működik (hasonlóan Lucifer szerepéhez): ha a romantikát az ember történeti adottságain túljutni igyekvő, egyetemességre törő szellem egyik reprezentánsaként tartjuk számon, akkor Madách művében a pozitivizmus korlátával szembesülve valósul meg ez az igény. A *Tragedia* romantikus jellegzetességének ilyen vonásaival magyarázta például Sőtér István a mű „szféráit”, szabad akarat és determinizmus viszonyát; Mezei József Ádám alakjának „kettősségét”, vagy Barta János metafizika és morál ellentétét, noha ő a kanti jellegű megoldást kevésbé tartja illeszthetőnek a romantikához.

VIII.

Az előbbi témakörök nem mellőzhetők a mű tragikumának kérdésében sem. A tragikumot állító vagy tagadó álláspontok pedig nyilvánvalóan befolyásolják a zárás-megoldás megközelítését, lényegi részei a befogadásnak, meghatározzák az elemzést. A létértelmező motívumok és kifejeleteik ezúttal is kulcsszerepet játszanak a probléma vizsgálatában.

A fentebb tárgyalt motivikus fejlődések számbavétele alapján azon véleményekhez csatlakozunk, amelyek a címben sugallt minősítéssel szemben, nem tartják tragikus műnek Madách alkotását. (E megítélések persze nagyon sok-

féle szempontból kiindulva jutottak hasonló következtetés-re.) Érvünkben tehát a zárómotívumokra, azok jelentésbeli aurájára, említett szerkezeti összefüggésekre támaszkodunk.

Közismert tétel, hogy nincs tragikum a létezés lényegi mozzanatainak ütközése, kollízióba kerülése, és ennek nyomán az életértékek feltételeként való megnyilvánulása nélkül, amely akár feláldozásuk, képviselőik pusztulása által is revelálódik. Sőt, elsősorban akként, hiszen az előbbi tényezőtől az alapvető ellentétek kirobbanásából ez következhet. Két meghatározó és legáltalánosabb elemét említjük tehát a tragikus minőségnek. S ha ezek felől tekintünk az Úr végszavaira, sajátos megoszlásukat figyelhetjük meg, miszerint előbb az egyik megléte jár együtt a másik hiányával, majd fordítva. E relációt pedig a végszavakhoz vezető motívikus jelentésadás teremti.

Tehát a küzdés-motívumban megvan a kollízió, de nincs magasabb érték. A küzdés, emlékezzünk Ádám mondatára az úrjelenetben, nem irányul semmi rajta kívülre ekkor már; önelvű, az élet célját önmagában igazolni és tartalmazni akaró fogalom lesz. Ha ezt úgy fogalmazzánk, hogy a küzdés maga válik értékké, akkor csak még inkább szembetűnne a tragikumtól való távolság.

A bizalom viszont utal magasabb értékre, de itt a kollízió hiányzik. Hiszen általa az emberpár elfogadja az Úr „álláspontját”, noha annak teljes tartalmát nem ismeri; meghajol előtte, mint a pusztulások tapasztalatán túlmutató igazság előtt.

A kollízió megléte és a transzcendens érték hiánya a küzdésben, míg az abszolút értékek megléte és az immanens kollízió hiánya a bizalomban – ilyen relációt képeznek tehát a tragikum egyébként alapvető mozzanatai. Vagyis nem ugyanabban a közegben kerülnek felszínre, nem ugyanabban a létaspektusban fejeződnek ki, holott ez nélkülözhetetlen lenne a tragikum kialakulásához. Az értékek nem a kollízió nyomán világlanak elő, a kollízió pedig végül is el-

esik az értékek képviselétől. A tragikum összetevői két szintre bomlanak, s noha mindkettő az ember sajátjának mutatkozik a műben, nem épül egység közöttük – egyik következményeként annak, amit az emberi léthelyzet ábrázolásának dichotómiájáról, s az ellentétes világképek funkciójáról mondtunk. A kollízió belüli értékharok helyén az említett antinomikus vonatkozások figyelhetők meg, ami persze nem rontja, de meglehetősen sajátossá teszi a mű esztétikai hatását.

A tragikum egyes fő mozzanatai jelen vannak tehát, de szerkezeti megoszlásuk mégis atragikumot képez. Olyan egyedi megoldásként, amely nem a tragikus élménytől való megfosztottság benyomását kelti, vagyis nem hiányt jelöl, hanem a létezése szélső pólusaira feszülő ember sorsának állandósult kettősségét, belátható e világi perspektívájának párhuzamos távlatait, egymással súrlódó–kűszködő szféráit ragadja meg. A tragikus ütközés konfliktust lezáró véglegessége helyett így megmarad e mozzanatok állandó jövőre-irányultsága. E jövőszemlélet és a mű atragikuma egymást feltételezik. A tragikum ugyanis e vonatkozásban mindig jelenbéli, azaz jövőtlen állapotot tükröz: sőt, abszolút, így részben múltbeli vonatkozásokat realizál. Pontosabban egy jelenbe törő, ám időfeletti, ideális stádiumot képvisel, amely a jövőben ugyanaz, mint a múltban. Madách alkotásának jövőképében pedig az Úr kezdeti világrendje nem az eredeti formájában kerül vissza a hősök tudatába és életébe. A múltbéli, „paradicsomi” állapot igazsága, láttuk, nem metafizikusan elsajátított, átlátható eszmeként győzedelmeskedik az emberi „hübrisz” okozta helyzetek felett. Abból következően, hogy a „sub specie aeternitatis” isteni nézőpontját felváltja az emberi nézőpont. Még az Úr szavaiban is, igazodásként az elesett, válságba jutott emberhez, „két világ polgárához”. Ádám és Éva előtt ezért nem a tragikum mozzanatos fellobbanásában, hanem a jövőbe futó idő végeláthatatlan folyamatában mutatkozik meg az abszolút törvény, vagyis a jelenben sohasem teljesen átvilágíthatóan. Mindig

tartalmaz ismeretlen elemet — a jelen küzdésének metafizikáját ennek megfelelően egészíti ki a jövő bizalmának etikája.

Az abszolútumnak, a mű isteni igazságának szemléleti időbelisége, vagyis múlt és jelen után a beláthatatlan jövőben való folytatódása tehát ellenáll a tragikus formának, ugyanakkor megnyitja az egzisztencia jövő-aspektusának újabb lehetőségeit. E tekintetben elmondható, hogy a tragikum általában a jövőt nyitja meg hőse sorsának, míg az itteni atragikum a hősök sorsát nyitja meg a jövőnek. Ádám csak egy ponton véli látni és birtokolni jövőjét, akkor is negatívumként: öngyilkosságra szánásának pillanatában. Innen lendíti ki őt Éva anyasága, vagyis épp az a felismerés, hogy nem ura jövőjének. De épp ezáltal fog nyitottá válni számára az eljövendő olyképp, ahogy a létértelmező motívumok feszültségében a tudat a végtelenre tekint. Az egyébként tragikumhoz vezethető elemek belső elrendezése tehát az emberi sorsot nem a tragikumot előidéző ütközés és az azt követő „megtisztulás”, eszmélkedés ritmusában láttatja, hanem a szemlélet immanens végtelenjének (küzdés) és az abszolútum transzcendens végtelenjének (bizalom) párhuzamos pályáira helyezi. Olyan végtelenség-élményeket alkotva ezáltal, ahol a párhuzamos pályák — az „égi szó” szerint — mégis egymástól függnék, érintkeznek a lélekben, vagyis az ember bennük egyszemélyes lét részeseként ismeri fel magát.

Tudjuk, a romantika gyakran él a katarzis nélküli tragikum eszközeivel. Madách főművében, úgy véljük, fordított a helyzet: a tragikum nélküli katarzissal találkozunk. Nem általános esztétikai fogalomra gondolunk, hanem arra a sajátos, szereplőre és befogadóra egyaránt kiterjedő katartikus élményre, amelyet itt éppen tragikumnélkülisége határoz meg. Azáltal, ahogy a végső kérdésekre azok megkettőzésével, pontosabban kettőségük viszonylataival ad választ. Ez a goethei kiegyenlítetttség esélyének harmóniájától is távol esik, mivel az ellentétek a *Tragédiában* állandó antinó-

miában, ugyanakkor állandó egymásrautaltságban jelennek meg. Megteremtve az eszmék esztétikai relevanciáját, a világgépet alkotó egyedi formát, ahogy Arany írta: az „úgy conceptióban, mint compositióban” magasrendű művészséget.

GYÖRKE ILDIKÓ

A BALLADASZERŰ NOVELLA
MEGJELENÉSE
PETELEI ISTVÁNNÁL

Balladaszerű novellákkal, egyes novellák balladai felépítésével, a balladára jellemző hangulattal a magyar prózában elsőként a századvég és a századforduló tízes éveinek irodalmában találkozunk. A novellatípus előhívója elsősorban a századvég tragikus diszpozíciója, tragikum iránti érzékenység. Péterfy 1887-ben írott tanulmányában úgy véli, hogy kora realiztikus–naturalisztikus fölfogása „a heroikus tragédiának nem kedvez”.¹ Annál inkább formálja azonban a „tragikai érzés”, a tragikus, drámai, balladai felhang az epika, különösen a novella világát.

A kortárs német próza hasonló, tragikus, balladaszerű megjelenítése (Stifter, Fontane, Storm, Keller írásai), valamint a népballadák és Arany balladáinak hatása, kiváltképp borongós, pesszimista írói világnézet esetében – mint Peteleinél – balladai novellák írására készíthet. A balladai szemlélet azonban, amely Aranynál nemcsak tragikus életérzés, hanem filozofikus létérzékelés tolmácsolója is, korszakunk írójánál (Bródy, Justh, Gozsdu, Papp Dániel) és főként Peteleinél már csupán tragikus hangulattá oldódik.

Ugyanakkor a műfaj – mint J. Klein írja – egyetlen eseményt megragadó sajátossága, „drámaian feszült szerkezete, ha a hátborzongatót hangsúlyozza”,² a ballada felé közelít. S ha igaz az, hogy a balladában „egy történet, mint sors-

¹ Péterfy Jenő: *A tragédiáról*. In: *Válogatott művei*. Bp. 1983. 52.

² J. Klein: *Novelle und Ballade*. In: *Geschichte der deutschen Novelle*. Wiesbaden. 1960. 27.

szerű találkozás van megragadva és elmondva”,³ akkor a novella „sorsfordulata”, „sorsszerűsége” tudatos szerkesztéssel, előadásmóddal balladai novellákat revelálhat.

A műfaji rokonságot példázzák azok a novellatémák is irodalmunkban, melyek nép- vagy műballadákban hangzanak fel. Gondoljunk csak a *Hero és Leander* mondára a *Két királygyermek* című balladában, vagy Arany Jánosra, akinél a *Tetemrehívás* csírája megtalálható a *Hermina* című novellában.

Máskor a novella dolgoz föl egy-egy ősi balladamotívumot. Bródy Sándor *Tuza Istvánné* című novellája például a Kőműves Kelemenné (illetve a délszláv, román és egyéb balladamegfelelők) „visszájára fordítása”,⁴ Petelei pedig az *Őszi éjszakában* Arany János *Ágnes asszonyát* idézi.

Természetesen a novella, ha közelít is a balladához, a műfaj törvényeit nem oldja, nem oldhatja fel, hiszen „... egyetlen jelenetre sűrítettsége sohasem olyan fokú, mint a balladéé, s nem is mindig jellemző rá”.⁵ A novella ugyanis elmesél egy-egy balladába illő történetet, vagy széles epikus keretbe ágyazva megjelenít, részletesen indokol (Mikszáth, Petelei), erősen tömörít, nem tűr bő megokolást.

Korszakunkban a balladaszerű novella többféle változatával találkozunk. Stilizált példázatszerűség (Bródy, Justh), balladai előadásmód (Mikszáth, Petelei) éppúgy jellemzi az egyes műalkotásokat, mint a balladai szerkesztés (Petelei, Papp Dániel), vagy a balladába illő ritmikus sorok felidézése (Bródy, Petelei).

Balladaszerű hangnem

A tájábrázolás mint a balladai hangulat közvetítője. A színek világa. Petelei balladaszerű novellái, „prózában írt

³ W. Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern. 1965. 354.

⁴ Vö.: Kántor Lajos: *Balladisztikus novella (Bródytól Szabó Gyuláig)*. In: *Valóság és varázslat*. Bp. 1979. 61.

⁵ Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*. I. Bp. 1976. 35.

balladái” (Kozma Dezső) lemondó, rezignált hangulatok megjelenítői. A táj nyomasztó atmoszférája legtöbbször már a bevezető képsorokban tragédiát sejtet (*Két fehérmép, Őszi éjszaka, Parasztszégyen*). A cselekmény kibontásának színhelye a titkokkal terhes éjszaka, misztikus homályba burkolva (*Árva Lotti, Két fehérmép, Őszi éjszaka, A gyámoltalan, Parasztszégyen*). Csak itt-ott csillan fel egy kis fény, egy halvány „gyertya fénye” (*Árva Lotti*), vagy „álmatag”, „bágyadt fény” (*Őszi éjszaka*), de ez is csak az előadásmód tragikus hangnemét emeli ki, semmint ellenpontozza. Mint Arany balladáinak, Petelei írásainak is „éjjeli világítása” (Greguss Ágost) van, a tájábrázolás a lélekrajz, a sötét végzet képi megjelenítője.

A hangulati szférát — a századforduló impresszionista, szecessziós stílusának színvilágához hasonlóan — a színek közül a fehér (*Árva Lotti*: 14, *Két fehérmép*: 2, *Elítélve*: 2, *Őszi éjszaka*: 5, *Parasztszégyen*: 2), a fekete (illetve sötét): (*Árva Lotti*: 3, *Két fehérmép*: 3 (7), *Őszi éjszaka*: 5 (7), *Parasztszégyen*: 6 (12), a sárga (*Árva Lotti*: 6, *Őszi éjszaka*: 2 és a vörös (*Árva Lotti*: 5, *Két fehérmép*: 3, *Őszi éjszaka*: 5) színek uralják, változatos szőösszetételben („halotti fehér köntös — *Árva Lotti*, „vértől fekete arc” — *Őszi éjszaka*, „Fekély fehér testére, Fekély fehér nyakára” — *A gyámoltalan*).⁶ A színek szimbolikus jelentését jelzi az is, hogy milyen fogalmak mellett szerepelnek. A fehér például a magány, a becsapott lélek halálának a jelképe az *Árva Lotti*-ban, a *Két fehérmép* és az *Őszi éjszaka* című novellában pedig a fekete szín — amely a tragédia, a katasztrófa, a gyász szimbóluma — éles ellentéte. Végzetes sorsú, magányos asszonyalakjai ábrázolásában is a fehér a domináns (*Árva Lotti, Két fehérmép, Elítélve, A gyámoltalan*). A fekete szín gyakran társul a sárgával, mint halált jelképező értékkel (*Árva Lotti, Őszi éjszaka*).

⁶ A színek szerepét az irodalmi alkotásokban részletesen elemzi: P. Dombi Erzsébet: *Színhatások a századforduló prózájában*. Szabó Zoltán: *Impresszionizmus és szecesszió a századforduló prózájában*. In: *Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*. Bukarest. 1976.

A vörös színhez a vér, a tűz, a pusztulás képe asszociálódik (*Két fehérmép, Őszi éjszaka, Parasztszégyen*).

A hangnem és a színvilág szintézise a tragédiát talán legszebben az *Őszi éjszakában* készíti elő:

„Az ős nálunk Szovátán belemarkolt az erdőbe, s a tölgyfák lombja foltonként *megveresedett*, mintha vért eresztett volna rajta. Az útszéli vadvirágok színtelenek lettek, és a bokrok *piros* bogyós ágai ledőltek a száradó gyepre. Az oldal megsárgult; a közeledő halál gondolata mintha megerezettette volna a bikkéket, gyűrött és *sápadt* lett, mint a vénember arca [...]

A hegyháton felül, a havas fenyves elein *halványszürke* köd ül, s miatta a rajza belevész az égboltba. Az ormon leszálló erek, patakok simábbak, csendesebbek lettek; elbújnak a selymés sások közé, loppal csorranva a fekete mederbe. . . A nagysóstó oldalán a csupasz sóhegyek *fehére* bágyadtabb, mint nyáron volt. Az alkonyat legelőbb a *fehér* talpát takarja be *gyászfekete* fátylával. Az orma felett pedig akkora helyt, mint az asztal lapja, *álmatag fény* bukkan ki. A Szakadát ciheresein *gyöngye köd* suhan át [...] Esteledvén, a *bágyadt fény* a sóhegyek felett elevenedik. A hold ágya ez, melyből kikel [...] A hold nemsokára kiemeli *fehér* homlokát. Minden árnyba borul, de az első sugár két vékony puskaszuronyra tűz a bokrok között a hegytetőn.” (Kiemelés tőlem – Gy. I.)⁷

Az elégikusra hangolt, szecessziós díszítettsgű tájrajz nyugalma csak látszólagos. A tájjelemek metaforikus meg személyesítésével egybefonódó színhatások, a nominális szerkesztésmód sejtelmes hangulatot közvetítenek.

Már a felütésben a vér szó az életet fenyegető veszélyt asszociálja. Majd feltűnik a századforduló legsajátosabb színszimbóluma, a halál toposzaként megjelenő sárga.⁸ A gyász fekete színe, a fehér sóhegyek felett elevenedő „álmatag, bágyadt fény” az angol-skót balladák ellentéteit, fekete-fehér ellenpontoszó szerkezetét villantják fel. A vér vörös és a gyász fekete színkompozíciója a novella utolsó részében konkrét jelentést kap: a meggyilkolt fiú „vértől feke-

⁷ Petelei István: *A tiszta ház. Válogatott elbeszélések*. Bp. 1981. 186., 187., 188.

⁸ Vö. Dombi Erzsébet: I. m. 38.

te” arca indítja el a gyötrő önvád, a beismerés folyamatát. A színek tehát a novellában elsődleges jelentésük mellett egy mélyebb és elvontabb, szimbolikus jelentést is kifejeznek, a lelkiismeret-furdalás vizuális megjelenítői. Így lesz a természet „nemcsak színhelye, hanem vele összehangzó hátere az emberi cselekvésnek”.⁹

A sejtelmes hangulatot tovább fokozza a két acélpenge villanása az éj sötétjében. Végül a férjét gyilkosságba kergető asszony siránkozása megtöri az éjszaka csendjét, hogy újra felidéződjék a tragédia.

Balladaszerű előadásmód

A tragédiák megidézésének eszköze a hosszú monológ, magánbeszéd (*Őszi éjszaka*), szaggatott, töredékes párbeszéd (*Árva Lotti, Két fehérmép, Parasztszégyen*). A megjelenítés nyelvi formája a belső analízis, belső monológ, belső vita, kihagyásos mondatfűzés.

Az *Elítélve* című novellában a drámai feszültséget, a férj nyugtalanságát, zaklatott lelkiállapotát a súlyos problémák és lelkiismereti konfliktusok¹⁰ kifejezési eszközéhez, a belső monológhoz közelítő ábrázolás van hivatva érzékeltetni: „Mily oktan”. . . [. . .] Mily oktan. Olyan ügyetlenül leplez el valamit, hogy többet kell képzelnem, mint amennyi tán van. Mert valami van. Mi az?”¹¹

A párbeszédetek gyakran már az intonációban a székely népballadákhöz hasonlóan feszült atmoszférát teremtenek. A *Két fehérmép* kérdőmondatok szűkszavúságára korlátozódó párbeszéde a féltékenység pusztító és önpusztító tragédiáját fényszórózza. A *Parasztszégyen*ben pedig a „sikításszerű” párbeszéd a két fiatal végzetét jelzi:

„– Eszter! Eszter, hallod-e?”

⁹ Riedl Frigyes: *Arany János*. 1982. 68.

¹⁰ A fogalmat részletesen kifejtette Wilhelm Duwe: *Ausdrucksformen deutscher Dichtung*. Erich Schmidt-Verlag. Berlin. 1965.

¹¹ I. m. 177.

A havasi szél búgva omlott le a mederben, el-elnyelve a sasorrú, fekete szemű, lesült, csontos arcú legény kiáltó szavát.

– Eszter! hej! – A legény a mély víz túlsó partján állott előregörnyedve, ügyelve a piszkos kis falusi udvart.

– Eszter! hej! [. . .]

– Eszter! haj! hallod-e [. . .]

– No, mi kell oda túl?

– Hajtson át kend egy kötelet. Nyeszle tőkét vonszolok kendnek az erdőtől idáig, s itt a tüdejét kiordítja az ember, amíg kend megmozdul.

– Nem engem hívtál, ha jól hallottam, Marci!

– Hát hívja is már kendet a farkasfene. . . ”¹²

Ugyanakkor megfigyelhetjük – Lázár Béla ki is fejtette –, hogy Peteleinél a szaggatott előadásmód nemcsak a jellemzés eszköze, hanem az írói előadásmód sajátja is. „Az ő emberei mind lázas lelkiállapotban beszélnek. . . , szaggatott, rövid, ideges, gyors a beszédük, az övék is, az írói is, mert az író együttérez alakjaival.”¹³ A narrátor együttérző-figyelő érzelmi jelenlétének tolmácsolója gyakran a szabad indirekt stílus és a belső analízis:

„És az anyja, aki utálja Balásit, suttogva oktatgatta: mit kell tennie, ha visszatér az urához. . . . És jaj, a tanács gaz és rossz volt. . . és el fogja a játékot veszíteni Klemi. Félelemmel és csodálattal nézi az urát. Ez az egész ember, ez az erős, nagy férfiú az apró kis cselofásokon felül van. Érzi az erejét Klemi – s elpirul, és sír [. . .] Amint meglátja a Klemi bűnét, jaj, tán szétzúzza vagy megveti. A lábához ha borulna sírva, bűnbánattal – ki tarthatja ki az ő kemény, lenéző tekintetét. És bárha remeg tőle, szertelen megnőtt a szemében” (*Ellátéve*).¹⁴

Ez az írói azonosulás azonban nemcsak Petelei beleélőképességének következménye, talán inkább a benne felgyúlt tragikus diszpozíció megnyilvánulása. A mű stílusában egyszerre van tehát jelen a személyes-írói hajlam, a tárgyias világlátás és az írói jellemzés.

Az *Őszi éjszakában*, mint népballadáinkban, minden az asszony beszédéből válik világossá. Magát a tettet, a gyilkos-

¹² I. m. 262.

¹³ Lázár Béla: *A tegnap, a ma és a holnap*. Bp. 1900. II. 284–285.

¹⁴ I. m. 181.

ságot nem adja elő a szereplő, utólag sejtjük meg. A történetnek ez a „magasból való láttatása” (Vargyas Lajos) ismételtelen a ballada sajátja. S mivel a hősnő monológiájában önmagát jellemzi, a megkínzott lélek dikciója formálja az előadást. Monológja stilizált. Tömörítve, kihagyással annyi tárul elénk, amennyit a vergődő hős átél. Megfigyelhetjük, a kihagyásos, szaggatott előadásmód a beismeréshez közelítve különösen jellemzővé válik. Míg a férj ártatlanságát bizonyító „védőbeszéd” egyetlen siránkozó, könyörgő folyam, addig a megcsalás felidézésekor a mondatfűzés a nyelvtani eszközök mellett a lélektan törvényeinek is engedelmeskedik: a hangos, dühös kiabálásra már egyre inkább a szaggatottság, a kihagyás jellemző:

„– Az én bűnös szemem!... az én bűnös szám. Ó, jaj, neki... Temessék már el, az élő Istenre [...] Egy hét óta üldögélt egy kővön a mi házunkkal szemben... és éjszakán kóborolt az ablakom körül, mint a rossz lélek... »Mit nézel a falon, bolond« – kérdeztem. – »A falon keresztül is látom, amint levetkőzöl Mári... fehér testedet... « – így szólt. – Ó, az én bűnös lelkem, bűnös testem. Az élő Istenre, tegyétek már a föld alá szegényt... Csendőr úr... »¹⁵

„A bűn” beismertetése – a fokozás lélektani szabályaihoz igazodva (a fiú „vértől fekete arca”, „hideg teste”, „rút szag”) az előadásmód hangnemét is átformálja. A korábban még könyörgő asszony szavaiban – a lélekben lejátszódó drámai folyamatok külső megjelenítéseként – retorizált, felkiáltó, felszólító, kérdő alakzatok sűrűsödnek, színpadias, látványos gesztusok kíséretében, akár a Tetemre hívás „miniatűr drámájában”.¹⁶

„Nem tudok elmenni innen, pedig az a szag, mely onnan a bokor melől jön, elveszi az eszemet... Csendőr úr! Vigyétek már el onnan Gyurit! Mit kívánnak tőlünk? Már meghalt Gyuri! Mit akar még velünk a bírós-

¹⁵ I. m. 192.

¹⁶ Vö.: Újhelyi Mária: *Kettős indítás: A líra és a ballada válaszáján*. Arany János: *A varró leányok*. In: *Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: Németh G. Béla. Bp. 1972. 37.

ság, hogy nem engedi eltemetni? [. . .] Ne tartsák itt, lelkem, hiszen nem érzik? . . . Nem érzik a szagát, csendőr úr. . .

Fölemelte mind a két karját a feje fölé; az égre meredt néhány ugrásban a gödörből felrohanva, merészen a csendőrök elé toppant, s hangosan kiáltva, dühösen folytatta.¹⁷

Az égre meredő tekintet, a bűnre történő ráismerés elementáris erejű, a képet kozmikus méretűvé tágítja. A „mély és rettenetes csendesség” az „isteni csendesség”-be átfordulva a tragikus vétséget transzcendens magasságba emeli.

A zárókép a táj nyomasztó komorságával nem feloldja, hanem összegzi a megjelenített tragédiát, kimondva a Petelei novellák végső szuggeszcióját, azt, hogy a legkisebb vétség is végzetes tragédiák elindítója és beteljesítője:

„Egy tiszta, áthatolhatatlan fekete köpönyeg hever hegyen, völgyen, mezőn és szakadékon. . . Oly rengeteg mindez, nagy, oly békességes, mint a halál. Valaki bele-belekiált az éjbe.”¹⁸

Balladaszerű szerkesztés

Népballadáink felépítése, a cselekmény részeinek egymásutánja bizonyos mértékig kötött. A kiindulás – mint novelláinkban – egy párbeszéd vagy monológ, amely előre jelzi az összeütközést, a bekövetkező tragédiát.

„Ezután mindig valami színváltozás következik: valaki elmegy messzire, vagy valaki érkezik messziről, esetleg mind a kettő megtörténik.[. . .] ez a » mozgás« többnyire csak vázlatosan van jelezve, néhány szóval adják tudtunkra, néha pedig csak a szereplők elhangzó szavai érzékeltetik az indulás és az érzézés pontján.”¹⁹

A *Két fehérmépben*, mint a *Kőműves Kelemennében* – útnak indul a megcsalt, nyugodni nem tudó lélek, hogy végső bizonyosságot szerezzen gyanújáról. A messziről érkezés motívumát alig pár mondattal jelzi az író: „A harmadik fogadóhoz (ahonnan egy hajításnyira van a » Ferenczi-láz « a

¹⁷ I. m. 191–192.

¹⁸ I. m. 193.

¹⁹ Vargyas Lajos: I. m. 122.

gyergyai völgyre nézve) hétfőn délután . . . sötét országúton jött egy ropogós menyecske, kisfiát vezetve a kezén.”²⁰

A fogadó — a csábító leány és a megcsalt feleség találkozásának színhelye — a Bucsin, a vadon világa, a sziklák titokzatossága ismételten a balladák kísérteties világlátását villantják az olvasó emlékezetébe.

Az *Őszi éjszaka* szerkezete a balladákra jellemző „leleplező szerkezet”. Gyilkosság, „bűneset” történt még a „balladai cselekmény” megindulása előtt. A balladisztikus novella megfejtja a „bűnszerzést” (Riedl Frigyes).

Népballadáink befejezése általában egyfajta tanulmány-szerű összefoglalás: „. . . vagy valami párbeszéd, átok, kijelentés, valami stilizált összefoglalása a példázat jelentésének.”²¹

Petelei novelláiban többnyire a tragédiát közvetlenül vagy közvetve kiváltó szereplők átokszerű, bosszút sugalló kijelentése zárja a műalkotásokat. Az *Elítélve* című novellában például a férj „nehéz, forró könnyei”, vállára vetett puskája nem csupán fájdalmát, a feleség iránti szeretetét érzékeltetik, hanem bosszúvágyát is bizonyítják: a csábítót indul megölni. A *Parasztiségyen* ifjú hőse is elégtételt akar venni saját „vétsége” miatt: „— Megkapom én ebben az éjszakában. . . a másikat. . . ha isten van az égben. . . És előrerohant a hegy ellenében, ahol a Marci háza áll. . .”²²

A megrázó történetek az általánosság szintjére emelkednek. Mert az elvesző, sorsa által — s a legjobb novellákban a közösség megítélése miatt is! — pusztulásra ítélt hős a szerelmi történetekben egy tipikus emberi helyzetből fakadó lelkiállapotot, egy érzelem legyőzhetetlenségét igazolja.

²⁰ I. m. 161.

²¹ Vargyas Lajos: I. m. 123.

²² I. m. 276.

Az ismétlés

Az ismétlés, az ismétlődés mint költői eszköz, népbaladaink egyik ősi jegye. A tiszta és lazább formájú geminatio²³ – „Mily oktan” . . . [. . .] „Mily oktan. . . [. . .] A Klemi kedvessége jelent valamit . . . Hogy hazatért hívás nélkül, megalázkodva, hízelegve: jelent valamit” – (*Elítélve*) nem csupán visszatérése a szavaknak, hanem szignifikáns többlettel gyarapítja a szöveget, előkészítve a drámai fordulatot.

A novelláindító kérdés variált visszatérése a *Parasztszégyen* kezdő soraiban a balladai homály atmoszféráját megteremtve a szemantikai csend a felelet.

Máskor az egyes mondatok, sorok szinte „fogaskerékszerűen” kapcsolódnak egymásba; az ellentétes és párhuzamos paralelizmus az *Őszi éjszakában* a teljes tagadás stiláris megjelenítője:

„Járt utánam Gyuri, *nem tagadom*, csendőr úr, jó! Ami igaz, *nem tagadom* el. De nem az uram ütötte agyon. *A szálfa esett rá*. . . s Gyuri erre felé járt nappal, éjjel. . . *nem tagadom*. Mert itt fenn van a Gyuriék törökbúzásuk, s azért járt fel éjjel, hogy ne mocskolják meg a vaddisznók. *Igy esett rá a szálfa*. Egy-két szót is szoltunk egymáshoz, *nem tagadom*. . . de semmi rossz nem történt közöttünk, csendőr úr! . . . Egyszerre, igaz, nagyon megbátorodott, mintha vaskapocs szorította volna meg az ember derekát a táncban – de azért embert nem ölünk, csendőr úr!” (Kiemelés tőlem. Gy. I.)²⁴

Gyakori a distinctio dialógformája, a reflexió is. A *Parasztszégyen* balladaszerűen tömör, heves, ritmikusan pattogó szóváltásában a reflexió „vésztjósító prologként” (Kozma Dezső) vezeti be a lejátászódó tragédiát:

- „– Sokat bántasz, Sándor, mióta hazajöttem.
- Sokat bántasz, Eszti, mióta hazajöttél. . .
- Azelőtt csak nyájas szavad volt hozzám.
- Azelőtt csak hozzám volt nyájas szavad, Eszti. . . ”²⁵

²³ A retorika szintaktikai alakzataira. Vö.: Szabó G. Zoltán–Szörényi László: *Kis magyar retorika*. Bp. 1988. 132–156.

²⁴ I. m. 190–191.

²⁵ I. m. 265.

Az *Őszi éjszaka* záró soraiban az ismétlés a szintaktikai zárójelen túl – a reddtio alakzatában – szemantikailag is tovább tágítja a képet – a „vétség” elkövetésére a személyiség egésze felel! – a végső összeomlást érzékeltetve:

„Az én bűnös szemem! . . . az én bűnös szám. Ó, jaj, neki. . . Temessék már el, az élő Istenre[. . .] – Ó, az én bűnös lelkem, bűnös testem. Az élő Istenre, tegyék már a föld alá szegényt. . . Csendőr úr. . . ”²⁶

A balladaszerű novella szereplője

Fontos, a népballadákra visszautaló mozzanat, hogy a novellák főszereplője legtöbbször nő.²⁷ Az asszonyalakok előnyben részesítésének oka talán az, hogy bizonyos vétségek, bűnök hangsúlyozottabban fogalmazhatók meg (*Elítélve, Őszi éjszaka*) vagy éppen a kiszolgáltatottság általános érvényű szimbólummá nő.²⁸

Bűn és bűnhődés

Sorstragédiák. Petelei balladaszerű novellái kísérletek a ballada műfajának megfogalmazására a prózai elbeszélésben. Írásai azonban nem revelálnak valóságos tragédiákat, a belső történés ábrázolása többször torzóban marad, hiszen „nem a belvilág tartalmait jelenítik meg a nyelv és a fogalmak eszközeivel, hanem lelki folyamatok testetöltését a magatartásban és a cselekedetben”.²⁹

Az írói ábrázolás magyarázatát jórészt Petelei determinista, pesszimista világképében kereshetjük. Legtöbb művében a hős a végzet, a sors játékszere, s ezt még az sem ellensúlyozza, hogy nemegyszer az erkölcsi értékek hiányát is számon kéri hősein. Az etikai értékek biztonságába, ren-

²⁶ I. m. 192.

²⁷ Vö.: Gregus Ágost: „a népballadában. . . kivált a nők nagyon szerepelnek, s hőse többnek nő, mint férfi, sőt vannak, melyekben csakis nők fordulnak elő.” *A balladáról*. Bp. Franklin. 1886. 132.

²⁸ Vö.: Újhelyi Mária: I. m. 31.

²⁹ Bodnár György: *A balladai lélektan: Petelei István*. In: *A „mese” lélekvándorlása*. Bp. 1988. 40.

díthetlenségébe vetett hit következetes igazolása hiányzik műveiből, s így hiányzik az igazi tragikum is.

Az *Árva Lottiban* a rögeszmés várakozás részletes ábrázolása veszi el a tragédia élét, az *Elítélve* című novellában a férj elutasító, kegyetlen viselkedésének és a feleség szándékolt, akart kedvességének, a két fél magatartásának túlzott hangsúlyozása szűkíti a katartikus hatást. A *Két fehérmép* záróképe már-már groteszk anekdotázásba vált át, *A gyámoltalanban* pedig a főhős fokozatos önfeladása nem engedi a tragédia kibontását.

Amint dolgozatunkban jeleztük, a ballada világát leginkább az *Őszi éjszaka* idézi. A hősnő – Arany Ágnes asszonyával ellentétben – a gyilkosságban ártatlan. Mégis egyetemes, erkölcsi törvényt sért, hiszen megcsalja a férjét. Szeretőjét elvesztette, s most azt, aki végső soron az ő bűnében ártatlan, próbálja önmaga s az élet számára megmenteni. A gyilkosság megtörtént, bebizonyított, a vallomásra nincs is szükség. A holttestet vigyázó katonák hasztalan szobormerevsége – a görög sorstragédiák vagy akár a népbáldák keretjáték színhelyére, a kukoricafosztó- és fonó képre emlékeztetve – is ezt hangsúlyozza.

A novellában az asszony hűtlensége és nem a törvény ítélete szerinti bűn a bűn, hiszen Petelei vétséget keres, olyat, ami igazolhatja komor világlátását. Azt, hogy a legkisebb, akár nem létező bűnért is iszonyatos árat kell fizetni, mert a bűnhődés soha nincs arányban az elkövetett bűnnel”.³⁰

S mint ahogy az Arany János-i lélekábrázolás helyett a hangulat megjelenítése a novellák fő jellemzője, úgy a bűn beismerése sem Péterfy tragikumfelfogásához, hanem a Beöthy-féle „közmeggyőződéshez” igazodik. A „bűn”, a „vétség” belátása külső tényekhez, a holttest láttatásához („vértől fekete arc”, „hideg test”, „rútság”) kötődik. A katartikus hatás – az asszony felismerése, az, hogy bűne sze-

³⁰ Kozma Dezső: *Egy erdélyi novellista, Petelei István*. Bukarest, 1969. 35.

retteinek pusztulását okozva önmaga tragédiáját is kiteljesíti — így nem lehet teljes, a beismerés felesleges és nem a lélek belső állapotából fakadó.

A történetek lezárására a keserű csalódás, a tragikus vég a jellemző. Önnön életüket feladó hősei valóságos, „sors-tragédiákat” revelálnak, fejük felett kikerülhetetlenül ott lebeg a vak fátum, a megmásíthatatlan végzet. A novellák befejező soraiban a víz, a folyó partjáról felhangzó csobbanás, „zavart zaj” a sors beteljesítője, a halálba menekült, küzdésre képtelen, zaklatott lélek végső menedéke. Mert Petelei „csak drámákat lát maga körül, sikoltó vagy vérző tragédiákat, megszedült, lemenő embereket, akiket a végzet buktatott el”.³¹

³¹ Kárpáti Aurél: *Petelei István*. A Hét. 1912. 13. sz.

BÁBICS ANDREA

A GÓLYAKALIFA NÉHÁNY SZERKEZETI SAJÁTOSSÁGA

A *Gólyakalifa* Babits egyik legtöbbet elemzett regénye. Ez korántsem véletlen. A mű divatos témát dolgoz fel, hiszen a doppelgänger motívum a romantika óta változatlan sikernek örvend. Ugyanezt mondhatjuk el a pszichologizálás századelején kibontakozó kultuszáról is. A regény témája a magyar irodalomban sem ismeretlen. Jókai *Aranyemberétől* Ambrus Zoltán *Midas királyáig* sok helyütt előfordul a kettős élet problémája, illetve a társadalmi identitáson túli önazonosság kérdése. Ugyanakkor a mű megformálása feltétlenül az újdonság erejével hatott a magyar irodalomban. A *Gólyakalifa* legjellemzőbb vonása ugyanis a szigorú szerkesztés, a feszes ritmus. Elődeitől eltérően az író úgy szerkeszti a művet, hogy a regény megértéséhez elengedhetetlen a szerkezet vizsgálata. A két szüzsé összefonódása Babits számára sajátos szemantikai játékokra ad lehetőséget és megnöveli a regény értelmezési lehetőségeinek számát. Ez a szigorú szerkezet, a Babitstól megszokott formai fegyelem szinte egyedülállóná avatja a regényt a magyar irodalomban. Szokatlansága ellenére már maga a cím is sokat árul el a regény szerkezetében és történéseiben rejlő kettősségről. A metaforát maga a narrátor értelmezi.

„Olyan volt minden, mintha már tudtam volna egyszer és most nem jutna eszembe. . . Mint a mesebeli kalifa, aki gólyává változott és elfeledte a varázsszót, amivel emberré visszaváltozhatna.”¹

Ez az idézet a műnek egy olyan pontján hangzik el, ahol a gólyakalifa kifejezést nemcsak az álmától megszabadul-

¹ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 48.

ni kívánó Táborny Elemérről vonatkoztathatjuk. Az a kettősség, amelyre a cím utal, érvényes a városban tévelygő, semmit sem értő leendő díjnokra is, aki nem talál vissza előző, falusi életébe. A metafora elsődleges értelmezése a mű fő szervezőelvéül szolgáló Elemér–díjnak kettősséget hangsúlyozza. Ha azonban a szóképet a múlt és jelen összekeveredett értékei közt eligazodni nem tudó hős helyzetére alkalmazzuk, a regény értelmezésének egy eddig részletesen fel nem tárt dimenziójához jutunk.

A hagyományos elemzések a regényben szereplő fantasztikumra, illetve a mű pszichológiai vonatkozásaira helyezik a hangsúlyt. Ez sem véletlen. A XIX. század a pszichológia forradalmának évszázada, hiszen ez a tudomány ekkor vált le szülőanyjáról, a filozófiáról. A regényben felsorolt szakművek és utalások Babits ez irányú érdeklődéséről tanúskodnak. Az akkor még kissé misztikus tudomány remek alapot szolgáltat a hagyományos hasonmás témának egy újfajta, tudományosabb, pszichológiai feldolgozásához.

A mű narrációja megerősíti a lélektani magyarázat érvényességét, hiszen Elemér maga is pszichés megbetegedésként értelmezi saját állapotát. Ez a betegség leginkább a skizofréniával rokonítható, némi paranoid elemmel. Csakhogy az egyes szám első személyű elbeszélői mód megkérdőjelezi a történések objektivitását, hiszen Elemér véleménye saját állapotáról csupán egy a lehetséges magyarázatok közül. Bár valóban domináns a regényben a lelki anomáliák szerepe a kórossá váló identitászavartól a pszichoszexuális szférában történő deformációig, a regény fantasztikus befejezése mégis átértékeli az elhangzottakat. Az a tény, hogy Elemér együtt pusztul a díjokkal, a másik világ objektív létezését igazolja és a figyelmet a fantasztikus értelmezési lehetőségekre irányítja.

Ez a nézőpont nem idegen Babitstól, hiszen elbeszéléseinek jelentős részét alkotják a *Gólyakalifa* témájával rokon fantasztikus novellák. Benedek Marcell is utal rá, hogy ezekre a művekre egyaránt jellemző a reális és irreális kö-

zötti finom ingadozás.² A két valóságszféra között igen elmosódott a határ, s paradox módon az író csak növeli az olvasó bizonytalanságérzetét azzal, hogy igyekszik reális értelmezési alternatívát is felkínálni a fantasztikumban kételkedő olvasó számára. Ezt a hatást erősíti az a körülmény, hogy a regényben lélektanilag is hiteles a fantasztikum felvezetése. Kezdetben Elemér is csak álomként értelmezi a másik világ létezését. Később az egyre inkább pszichés megbetegedésnek, végül pedig valóságnak tűnik. A két világ váltakozásának fokozódó tempója növeli a mű feszültségét. Mivel az elbeszélés nagyobb része egyes szám első személyben hangzik el, tragikus befejezés, a narráció megváltozása és a másik világ objektív létezésének ténye váratlanul éri az olvasót. A nyílt fantasztikum felvállalását az teszi lehetővé, hogy itt, szemben a novellákkal, nem egy hihetetlen valóságról vagy misztikus jelenségről, esetleg vízióról, hanem a dajnikai lét konkrét realitásáról van szó.

A regényt a fantasztikum használatának funkciója is rokonítja a novellákkal. Ez teszi lehetővé a kettős világszféra egyidejű ábrázolását. Babitsnál a fantasztikum szinte a kettősségnek adekvát kifejezési formájává válik.

A kettősség filozófiai problémája már 1912-ben feltűnik a *Játékfilozófia* című esszéiben. Babits számára a „tudat a különbségnél”, az „érzet a változásnál”, a „lét a kettőnél” kezdődik. Így válhat fontos filozófiai és esztétikai elvvé a kontraszt és a tükrözés gondolata. Rába György a regények kapcsán így ír erről:

„Mégis ez a kettősség [. . .] Babits öntudatlan kézjegye. A *Gólyakalifában* téma volt, a *Kártyavárban* a civilizációs ugrás szociális szakadékának alapeszméjéhez tartozott, a *Timár Virgil fia* a polarizált lelki alkatok ellentétében hozta felszínre, itt azonban (Halálfiái – B. A.) a műnek mintegy élettani elve. . . ”³

² Benedek Marcell: *Babits Mihály*. Bp. 1969. 88–100.

³ Rába György: *Babits Mihály*. Bp. 1983. 246.

A fantasztikum és a kettősség összefonódását többnyire az az igény motiválja, hogy a létező világ felszíne alá lehessen hatolni. Ez a vágy közvetlenül megjelenik a *Novella az emberi húsról és csontról* című műben, de közvetve jelen van más novellákban is. (*Barackvirág, Karácsonyi Madonna, A torony árnyéka* stb.) Ugyanezt figyelhetjük meg a *Gólyakalifában* is. Nemcsak az olvasónak sugallja a hős kettős élete, hogy valóság és látszat elválaszthatatlan és a világ meghatározhatatlan, de Elemér is erre a következtetésre jut. „Ez az élet csak alkalom arra, hogy a világ részben öntudatra jusson.” Elemér idézett mondata a regény értelmezése szempontjából kulcsmondat. Csakhogy a hagyományos értelmezésekkel szemben ez nem filozófiai problémaként érdekes, hanem etikai kérdésként.

Ebben a műben a doppelgänger téma a romantikus alap-típustól eltérően nem kap misztikus, esetleg horrorisztikus színezetet, hiszen a cselekmény fantasztikusságában is erősen hajlik a realitás felé. Bár itt is elszabadul a tudatalatti világ a tudat ellenőrzése alól,⁴ de nem mint „rettenetes szörnyeteg” kezd önálló életet, hanem mint egy olyan ember, aki egy másik társadalmi szituációba kerül. Éppen az árnyékvilág reális viszonyai hívják fel Elemér figyelmét az emberi létezés más, rosszabb formáira és elsősorban ezek okoznak neki erkölcsi problémákat mind pszichológiai, mind társadalmi identitása szempontjából. A két hős környezetének szembeállítása igazolja a társadalomkritikai elemzési szempont létjogosultságát is. Ez az értelmezési lehetőség kevésbé jellemzi a *Gólyakalifával* foglalkozó szakirodalmat, mint az előző kettő, pedig az álmvilág sötét, dickensi képei, a díjnoki, inasi lét kiszolgáltatottsága jogosan kelti fel az effajta elemzés igényét. S bár a legtöbb tanulmány felveti a probléma lehetőségét, általában rögtön el is veti azt, vagy csak a díjnoki létre alkalmazza. Kardos Pál erről így ír:

⁴ Lásd Szerb Antal a doppelgänger motívumról, in: Szerb Antal: *Az európai irodalom története*, 451.

„(Babits) pontos, éles, kíméletlen rajzát adja a korabeli életnek, a társadalom legalsóbb rétegeibe is leereszkedve. Azt is mondhatnók, hogy a díjnok környezetét rajzolva Babits éles társadalombírálatot gyakorol. De a társadalom ilyen kritikus szemléletéből semmi sincs Táboryék úri világának rajzában, szinte problémátlanul tiszta és nemes az ő életük, melybe csak Elemér rejtelmes betegsége visz zavart.”⁵

Ez utóbbi állítás vitatható. Láng Gusztáv a *Gólyakalifa* 1970-es romániai kiadásához írt előszavában utal arra, hogy a mű alapproblématicája az, hogy „mi lesz ugyanaból az emberből, ha gyökeresen más, maximálisan kedvező, vagy maximálisan kedvezőtlen körülmények közé kerül”.⁶ A mű szerkezetének, motívumhálózatának, értékrendszerének elemzése igazolja a fenti állítás igazságát, s ezáltal elmélyíti a regény jelentését.

1. *Értékcsökkent világ*

Babits regénye az ábrázolt kettősség ellenére is igen homogén. A két, egymással párhuzamos lineáris cselekményszál Elemér, illetve a díjnok köré szerveződik. Annál feltűnőbb, hogy nemcsak Elemér alakja kettőződik meg, hanem a regény minden szereplője rendelkezik analóg párral. A hasonlatosságokra Elemér fokozatosan ébred rá. Először a diáklét szereplőit – Fazekast, Hódi Karcsit – ismeri fel a segédekben, illetve a rikkancsfűkban, majd az ismerősöket, rokonokat fedezi fel álombeli ismerőseiben, rokonai-ban. (Simonfyné – mesterné, apa – elutasító úri ember.)

Elemér minél inkább belebonyolódik az álomba, annál kegyetlenebb kép tárul elé. Családtagjai a megszokott intim-viszony helyett egy elidegenedett környezetben, külső szemszögből ábrázolódnak, s ez a nézőpont kiváló alkalmat nyújt arra, hogy lelepleződjön a látszólag problémátlan úri

⁵ Kardos Pál: *Babits Mihály*. Bp. 1972. 135.

⁶ Lásd Láng Gusztáv bevezetője a *Gólyakalifához*, in: Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Kolozsvár, 1970.

világ. A díjnok életének szereplői torzult figurák. Elhatalmasodott rajtuk egy-egy domináns jellemvonás, amely már Elemér környezetében is – bár mégcsak finoman sejtetve –, de létezik. (Például Martoneket „donzsúansága”, Faze-kast vagy Hódi Karcsit közönségessége rokonítja álombeli képmásával.) Az álomvilág minősíti az eredetit, az analógiák leleplező erővel bírnak.

Ez legegyértelműbben az Elemérhez közelálló nők alakján figyelhető meg. Külön tanulmányt érdemelne a babis életműben felbukkanó nőfigurák különböző funkcióinak feltárása, illetve a hozzájuk kapcsolódó értékkepzetek felderítése. Nem kétséges, hogy Babits regényeiben, akárcsak a *Gólyakalifában*, kiemelt szerepet kapnak a nők. Ebben a műben a nők a három legalapvetőbb női szerepben jelennek meg: az öregasszonyéban, az anyáéban és a kedvesében. Az öregasszony alakjához a megnyugvás, a béke, az anyáéhoz a gyermekkor védelme, a kedveséhez pedig az utolsó menekülés esélye kapcsolódik. A regény női szereplői közül azonban egy sem képes megfelelni a hozzá fűződő elvárásoknak.

Nennéről tudjuk, hogy Elemérhez ő áll a legközelebb. Ő hívja haza a fiút és az ő képzeletében merül fel először egy lehetséges szerelem gondolata. Ő okozza a legnagyobb csalódást Elemérnek, amikor egy garni szálló alkalmazottjaként jelenik meg az álomban. Nyilvánvaló, hogy az a polgári jóindulat változott át ezzé a fertelmes foglalkozássá, amivel Elemér és Etelka kapcsolatát egyengette. Természetesen ezzel az írói gesztussal, a regény többi szereplőéhez hasonlóan, Nenne figurája is értékvesztést szenved el.

Elemér úri édesanyja is lelepleződik, amikor alakjában a mester feleségére ismerünk. Kacér mosolya annak az életformának lesz a metaforája, amely az álombeli anyát jellemzi.

„Amint hirtelen a főhadnagy felé fordítottad fejedet, ezzel a mosollyal egy pillanatra jól éreztem az örömdetet is, a természetes örömdetet, a szép asszony örömdét, aki tetszik. Ráismertem arra a mozdulatra, amit reggel is láttam, mikor az orvos nálunk volt és ami akkor nekem olyan rosszul esett

... Ebben a mozdulatban egyszerre ráismertem arra, ... arra a másikra, arra, akit anyámnak kellett neveznem álmaim életében.”⁷

Ez a mosoly Elemér anyját is minősíti, azzal a világgal együtt, amelyben él. Nemcsak Elemér anyja, hanem a regényben szereplő többi anyafigura is megfosztatik anyai tulajdonságaitól. Az úri nő azzal, hogy még fia is csak a nemiséget látja meg benne, hisz nem mer levetkőzni előtte, a mesterné pedig azzal, hogy üti-veri a gyermekét. A díjnok prostituált anyja oly mértékben alkalmatlan az anyaságra, hogy még a gyermekétől is szabadulni akar.

A „szerető” fontossága túlnő mind az öregasszony, mind az anya szerepén. Ez az a női státus, aminek kapcsán nem megkétszereződik, hanem megnégyszereződik a „szelmes” alakja. (Szilvia – vörös kasszírnő, illetve Etelka – meggyilkolt lány.) Ennek a figurának a fontosságát az a szerkesztésbeli momentum is hangsúlyozza, amely összekapcsolja az álomvilág másodszeri (felnőttként való) felfedezését és a szerelem megjelenését. Elemér életébe akkor lép be az álom újra, amikor megismeri a testi (lásd bordélyházban történtek), illetve a lelki szerelmet (megismerkedik Etelkával).

A szexualitás, illetve a szerelmi érzés lesz az egyik dimenziója annak a nők által alkotott négyesnek, aminek másik síkját a valóságosság, illetve az álombeliség határozza meg. Mivel ezek a jellemzők elkülönült dimenziókat alkotnak (például szereti a lányt, de nincs kapcsolat köztük, illetve nem szereti, de viszonyuk van) a szerelem, amely az egyik legfontosabb emberi érték, nem tud kiteljesedni Elemér életében. A testi szerelem csak a vágy kielégítését szolgálja, a testi-lelki szerelem pedig elérhetetlen. Babits a négy nő szerepeltetésével a testi-lelki szerelem szétszakadásának tényét hangsúlyozza és ezáltal elmélyíti Elemér tragédiáját is.

⁷ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 43.

A párhuzamok látszólag egyértelműek; Etelka a szállóbeli prostituátnak, Szilvia pedig a vörös kasszírónak felel meg. A Szilvia — vörös kasszírónő által alkotott párosra a romlottság, illetve a félvilágiság a jellemző. Az álombeli és a valóságos szféra értékkülönbségei között gyakorlatilag elmosódnak a határok. Ellentmondásosabb a helyzet Etelka és az ékszeres lány esetében. Nem egyértelmű, hogy vajon Etelka jósága, tisztasága és naivsága hangsúlyozódik-e a prostituált alakjában, vagy pedig ellenkezőleg, ez a párosítás negatív irányban értékeli át az Etelkáról alkotott korábbi elképzeléseket. Az értékrelativitás abban is megmutatkozik, hogy míg a valóságos világban a testi szerelemhez kapcsolódik a romlottság (Szilvia), a lelkihez a tisztaság (Etelka), addig az álom esetében mintha ez az arány megváltozna. Az ékszeres lány tisztességesebb a kasszírónénél.

Bár Elemér a hagyományos polgári erkölcs érték kategóriái felől közelítve szentségtörésnek tartja az analógiát és igyekszik Etelkát egyre kevésbé felismerni a szállóbeli lányban, a meggyilkolt prostituált nem egyértelműen romlott.

A díjnok által meggyilkolt lány rokon a világirodalom jóságos, önmagát feláldozó utcalányaival (például Szonya Marmeládovával), hiszen ő maga is áldozat. Ám míg Dosztojevszkijnél Szonya képes kiutat mutatni Raszkolnyikov számára, Babits regényében mind Etelka, mind az ékszeres lányka kudarcot vall ezzel, pedig Elemér–díjnok végső lehetőségként éli meg a szerelemmel való találkozást. Elemér lelki feloldozást remél az eszményi szerelemtől, a díjnok pedig anyagi problémáit oldaná meg a lányka meggyilkolásával. A műben a szerelem mégis összefonódik a halál motívumával, hiszen ezek a nőalakok válnak a tragédia közvetlen okozóivá. (A másik én elpusztítását Etelka tanácsolja Elemérnek, a névtelen díjnok pedig a lány megölése miatt lesz öngyilkos.) A mű motívumstruktúrája is ezt igazolja. A szerelmesek első sétája a halottak szigetére vezet, Etelka alakjához pedig leginkább a halálra asszociáltató csend szó kapcsolódik. Ugyanakkor nem lehet figyelmen kívül hagyni azt,

hogy ezek az összefüggések pozitív értékekkel ruházzák fel a halál fogalmát. Elemér maga utal erre.

„Olyan szép tud lenni a halál is!”⁸

Feltűnő, hogy csak Elemér életének szereplőit ismerjük név szerint. A két életforma közti különbséget a díjnok világának névtelensége még inkább hangsúlyozza. Az ő életének szereplői társadalmi státusuk által neveződnek meg. Az elszemélytelenedésnek ez a fajta ábrázolása már magában hordozza az irodalmi abszurd csíráit. A díjnokot magányossága rokonítja a XX. századi irodalom magára hagyott, kiszolgáltatott hőseivel (lásd Kafka, Camus stb. szereplőit).

Nemcsak a szereplők kettőződnek meg, de Elemér két életét is párhuzamos szituációk építik fel. A díjnok ugyanazokat az élethelyzeteket éli meg, mint Elemér, csak a lehetőségeknek egy sokkal alacsonyabb szintjén. Ezért alakulnak ki olyan párhuzamok, ahol az összehasonlítás során mindig a díjnok marad alul. (Darvas tanár úr könyvtára – kívülről bámult könyvesbolt, gyermekkori majális – szüreti bál, olaszországi kaszinók – a díjnok kártyavesztesége stb.) Elemér fényes karrier várományosaként egyre magasabb társadalmi elismerést nyer, a névtelen inas számára pedig a hivatalnok státus jelenti a legmagasabb pozíciót.

Csakhogy a két életszféra közt fokozatosan megszűnik ez az értékkülönbség, miután Elemér hosszabb szünet után újra az álomvilág hatása alá kerül. Most már Elemér züllése rántja mind mélyebbre a díjnokot. Környezetük értékrendje szerint mindketten alantasabb helyzetbe kerülnek, mint bármelyik családtagjuk vagy kollégájuk. E lesüllyedés a két világ kiegyenlítődése felé vezet. Mégis azt mondhat-

⁸ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 75. Erről a témáról részletesen írt Odorics Ferenc és Boronyák Rita. Mindketten rokonítják a csend motívumát a halállal. Odorics Ferenc: *A gólyakalifák története*. Boronyák Rita: *Babits Mihály: A gólyakalifa*, in: *Tanulmánygyűjtemény a Babits Mihály életműve hallgatói pályázatra beadott dolgozatokból*. ELTE 1983.

juk, hogy bizonyos szempontból Elemér–díjnok magasabb morális intelligenciával rendelkezik, mint környezete.

Mivel mindketten tapasztalták, hogy mit jelent egy, a sajátjukéval ellentétes életformát élni, sem Elemér, sem a díjnok nem tudja már elfogadni saját világának értékrendjét. Ők képessé váltak önmagukat külső nézőpontból szemlélni. Ez alakít ki a díjnokban valamiféle átlagfelettség tudatot és ugyanakkor ez serkenti a gyakran éhezéssel járó könyv vásárlásokat. Ez motiválja szégyenérzetét, önmegvetését is. A másik világ ismeretében megnő az igény szintje, habár ezt nem tudja kielégíteni. Emberi öntudatára ébred és közvetve ez okozza tragédiáját.

Elemér kezdettől fogva sajátjának érzi a díjnok tetteit. Szégyenkezik miattuk és szenved tőlük. Annak ellenére, hogy mindvégig küzd hasonmása ellen, egy pillanatig sem kételkedik a díjnok és saját tettei azonosságában. Csupán véletlennek tartja, hogy az ő világa az igazi. Ez a meggyőződése egy büntudathoz hasonló érzést, saját helyzete miatti lelkiismeretfurdalást alakít ki benne.

2. Bűn és bűnhődés

Kiemelt a bűn és bűnhődés szerepe a regényben. Odorics Ferenc a két fabula összefonódását vizsgálva a bűnnek szüzséalkotó szerepet tulajdonít.⁹ A regény szerkezetének tanulmányozása során azonban rá kell jönnünk, hogy az említett motívum jóval nagyobb jelentőséggel bír. Egy szerkesztésbeli sajátosság elkülöníti a bűn előttiséget, a bűn és a bűnhődés fázisát és így a bűn motívumát kulcsfontosságúvá avatja.

Bár Elemér két élete párhuzamosan zajlik, időben és térben mégis szigorúan elkülönül egymástól. Azonban van a műben három kiemelt pont, ahol ez a különállás megszűnik

⁹ Odorics Ferenc: i. m.

és a két világ érintkezik egymással. A szereplők átlépnek a másik szférába, egy dimenzióba kerülnek. Az első ilyen pontot rögtön a regény elején találjuk, amikor a mester megjelenik Elemér világában. Ő az egyetlen az analóg a szereplők között, aki nem a valóság szférájából került az álomba, hanem fordítva. Az esemény jelentősége egyértelmű, hiszen ez indítja meg a regény cselekményét.

A két világ akkor érintkezik másodszor, amikor Elemér iskolájában felolvassák az álombeli díjnok tettét, a bizonyítványlopást. Ez a momentum több szempontból is fontos. Elemér életének felívelő szakaszán, fényes karrier várományosaként sejtí meg, hogy mégsem szűnt meg az a másik élet; a díjnok pedig ekkor követ el először társadalmi értelemben vett bűnt. Bár ez hozzásegíti ahhoz, hogy egzisztenciálisan rendeződjön a helyzete, mégis ez az aktus indítja meg a büntettek sorozatát, megnehezítve ezzel mind a díjnok, mind Elemér életét. Ettől kezdve mindkét hős élete csak hanyatlik.

A két életdimenzió akkor érintkezik harmadszor, amikor Elemér–díjnok megöli magát. A díjnok álombeli golyója Elemért sebzi halálra. A jelenet szemantikai tartalma egyértelmű: a díjnok tetteiért Elemérnek is bűnhődnie kell.¹⁰

Mint már említettem, Elemérnek is problémát okoz a díjnok tetteiért viselt felelősség kérdése. Büntudata van a díjnok viselkedésében felismert, önmagában rejtőző potenciális tehetetlenség, züllöttség, az álomban kifejezésre jutó alantas vágyak miatt. Ezek életének későbbi szakaszában a felszínre törnek, realizálódnak. A díjnok bűneit a kaszinóban dorbézoló Elemér is elkövethette volna, ha nincs az apai segély, Nenne hívó szava, a biztos családi háttér. A díjnokot – Elemérrel ellentétben – körülményei nem segí-

¹⁰ Elemér bűnösségét Láng Gusztáv a szeretet hiányában látja, s úgy véli, hogy ez lesz a díjnok büntetése. Lásd Láng Gusztáv: i. m.

tik, hanem akadályozzák. Ő ezt így fogalmazza meg: „Nem én vagyok a bűnös, hanem a társadalom.”¹¹

Ha az ő felelősségét vizsgáljuk, nem feledkezhetünk meg arról, hogy Babitsra erősen hatott a pozitívizmus ideológiája, és ez nem mentes a társadalmi determináció gondolatától. A regényben megfigyelt szigorú szerkesztés, a párhuzamos szituációk és analóg figurák következetes alkalmazása mind azt bizonyítja, hogy az ábrázolt hősök nem függetlenek az őket körülvevő környezettől. Ez vonatkozik Elemérre is. Ezért helyezi Babits az árnyékélet értékvesztett szereplőit konkrét társadalmi szituációba, mégpedig a szegényebb rétegek közé. Babits számára az a fontos, hogy potenciálisan mivé válhat ugyanaz a személyiség különböző társadalmi környezetben, hiszen az úri fiú sikerei és a díjnok kudarcjai ugyanabból a biológiai meghatározottságból fakadnak.

Elemér bűnhődése szimbolikus. Azáltal, hogy a díjnok öli meg őt, mintegy ítélkezik Elemér felett, elégtételt vesz saját sorsáért. Úgy is értelmezhetjük, hogy Elemér egy kollektív büntett képviselőjeként szenved el a díjnok önmagára is kimért ítéletét. Elemért az tette méltóvá erre a szerepre, hogy magasabb morális tudattal rendelkezik, mint környezete. Elemér már a két világ első egybeesésekor (a meseter megjelenése) bűnhődni kezd, ám ennek büntetésjellege (vagyis, hogy szenvedést okoz) csak másodszori álomraismérésekor (találkozásakor Etelkával) tudatosul benne.

Jelképes vezeklésként értékelhetjük azt, hogy Elemér szenved álomlététől. A sokak által megszokott díjnoki élet az ő alteregója számára elviselhetetlen. Közös haláluk egyben feloldozás is, hiszen az megszabadítja Elemért a szenvedéstől, s ezáltal a bűntől is. Ezt igazolják a halálhoz kapcsolódó pozitív értékfogalmak is.

¹¹ Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 119.

3. Társadalomrajz

A regény hőseit körülvevő környezet rajza igazolja az elemzés társadalomkritikai szempontjainak jogosultságát. Elemér két életének különböző stádiumai alkalmat adnak arra, hogy a korabeli élet tipikus alapszituációit bemutassák. A történeteket négy szakaszra bonthatjuk: Elemér, illetve a díjnok gyermekkorára, valamint felnőttkori tragédiájuk időszakára. A négy szakasz négy, egymástól jól elkülöníthető életformát képvisel.

A regény időszerkezetében a gyermekkort egyértelműen a múlthoz kapcsolhatjuk, hiszen a gyermekkorhoz kapcsolódó értékképzeteket valamiféle túlhaladottság, anakronisztikusság jellemzi. Annak ellenére mondhatjuk ezt, hogy mind az inas, mind Elemér világa tipikusan az író korának társadalmára jellemző.

A névtelen hasonmás gyermekkoráról annyit tudunk, hogy anyja asztalosinasnak adta. Mi a szakmai hierarchia legalsó fokán, maximális függőségben és kiszolgáltatottságban ismerjük meg a fiút. Ezt a világot a teljes szakmai és erkölcsi lezüllés jellemzi. A sötét, koszos műhely, a részeges mester, a kokettáló családanya, szadista, lusta segédek mind árulkodó jegyei annak az elfogadhatatlan szituációnak, amibe a fiú került. A festékkészítés elavult technikája anakronisztikus viszonyokról tanúskodik. Az a céhes hierarchia, amely eredetileg a szakma elsajátítását, illetve a gördülékeny munkát hivatott segíteni, jelen esetben teljesen funkcióját veszti, belső tartalma már nincs. Sem tudásbeli, sem erkölcsbeli különbség nincs a tagok közt. Ez az önmagát felemésztő életforma már nem tartogat az inas számára semmiféle lehetőséget.

Elemér gyermekkorára sokkal kellemesebb emlékeket idéz. Visszaemlékezése városuk évenként ismétlődő ünnepségével, a majális leírásával kezdődik. A jelentős esemény alkalmat ad a kisvárosi elit bemutatására. Táboryékek fontos társadalmi szereppel rendelkeznek. Az apa díszvendég, az anya

zászlóánya az ünnepélyen. Elemér kivételezett helyzetben van, olyan privilégiumok illetik meg, amely a többi gyermeket nem. Ő valóban méltó erre, hiszen kimagasló eredményeket ér el tanulmányai során. Éppen kiugró teljesítménye erősíti fel azt a kontrasztot, ami később lehetőségei és azok valóra váltása közt feszül. Elemér nem hasznosítja a tudást, amit elsajátított. Pályaválasztása során elutasítja a hagyományos lehetőséget (jogi pályát), majd matematikai tanulmányai befejezése után nem tudja elfogadni az édesapja által ajánlott életformát sem. Bár nosztalgiával fordul a dédapai, illetve a nagyszülői tradícióhoz, az valójában egy csökkenő értékű konvencionális világ modellje. Kissé hamis a felvázolt gyermekkori idill. (Lásd kacérkodó gyermeklányok – Dzsizi –, torzult személyiségű tanárok – Darvas, Krug – stb.) Ez az életforma túlhaladja önmagát, kiürült. Elemér már nem élheti azt az életet, amit nagyszüleik éltek. Előtte nincsenek valóságos cselekvési lehetőségek, nem találhatunk egyetlen, számára modellül szolgáló életutat sem. Elemér átlagfeletti képességei még a legoptimálisabb lehetőségek (gazdagság, társadalmi státus stb.) közt sem érvényesülnek. Ez már nemcsak Elemér kudarca, hanem az egész életformáé.

Babits nem foglalkozik a probléma mélyebb elemzésével, de az jelen van gondolatvilágában. Ezt nemcsak a díjnoki lét sokkal egyértelműbb társadalmi tablója, de a későbbi *Halálfiak* című regény hasonló problémájának árnyaltabb feldolgozása is igazolja.

A felnőttkori tragédia mindkét hős esetében egy új helyszínhez, a modern nagyvároshoz kötődik.

Elemér itt válik férfivá oly módon, hogy pénzért veszi a szerelmet. Ez már sejteti a városhoz fűződő viszonyának minőségét. Pedig ő itt szeretne visszatalálni régi énjéhez és a jövőjét is itt alapozná meg. Hősünk azzal az elhatározással utazik Olaszországból haza, hogy munkával feledteti el árnyékéletének szörnyűségeit. Miután elhatározása sikertelennek bizonyul, Elemér más módon veszi fel álmával a har-

cot. Beleveti magát a nagyvárosi éjszakai életbe. Természetesen ez csak pusztulását sietteti. A pesti élethez fűzött remények nem válnak valóra. Elemér áldozatul esik az úri lét negatív, dekadens jelenségeinek. Nennének Elemér megmentésére irányuló törekvései szükségképpen kudarcosak, ugyanúgy, mint az Etelkával kötendő házasság terve is.

Kudarcra ítéltettek a díjnoknak a nagyvároshoz fűződő elképzelései is, annak ellenére, hogy kezdetben úgy tűnik, ez a világ elfogadhatóbb, mint korábbi élete.

„Egész délelőtt foglalkoztatott az álom, az iskolában is szórakozott voltam. Azonban most nem tűnt fel olyan borzasztónak a dolog, inkább csak nagyon érdekesnek; tegnapi boldogtalanságomat józanabban nézve, határozottan egy kissé túlzottnak találtam.”¹²

Hamar kiderül, hogy ez a világ az inas számára sem tartogat lehetőségeket. Csak csalással és hazugsággal tudja siralmas kis egzisztenciáját megteremteni. Munkahelye hozzá hasonló ágrólszakadtak gyülekezete, ahol minden ember egy-egy tipikus életvezetési stratégiát próbál megvalósítani. Ezeket a stratégiákat jobb lenne inkább túlélési pótcselekvésnek nevezni, hiszen az apa, aki gyermekei elől issza el a fizetését, az elvnelküli szocialista és a stréber spion, vagy a lecsúszott báró, mind kudarcos életvezetési stílust valósítanak meg. Az egyetlen sikeres életút a „kék emberé”, aki tisztességtelenséggel alapozza meg egzisztenciáját, s aki előtt akár reményteli jövő is állhat.

Ez a városkép a *Kártyavár*-béli világgal rokonítható. Mindkét regény a tehetetlenül növekvő, fejlődő város felfordult értékrendjében eligazodni nem képes embert ábrázolja. A város a fejlődés negatív jelenségeinek (prostitúció, hazárdjáték stb.) gyűjtőmedre és éppen ezért egyik hősnek sem tud nyújtani semmit. Babits a hirtelen felgyorsult, az urbanizáció megugrásával együttjáró technikai-társadalmi fejlődés visszás jelenségeit érzékeli és érzékelteti. Hőseit egy olyan szituációba helyezi, amelyben a múlt értékei már

¹² Babits Mihály: *Gólyakalifa*. Bp. 1957. 56.

nem szolgáltatnak valós lehetőséget, a jövő értékei pedig még nem érzékelhetők a jelenben. Ez hozza létre azt a társadalmi helyzetet, aminek következtében Elemér már nem találja helyét sem gyermekkori, sem a jelen életében. Tragédiája teljes, hiszen mind egyéni, mind társadalmi életpályája ugyanúgy kudarccal végződik, mint a díjnoké.

Összegzésül megállapíthatjuk, hogy a regény különböző jelentésrétegei alapvetően a mű kettős szerkezetére épülnek. A remek szerkesztés rendkívül feszessé, izgalmassá teszi a regényt. Nem véletlenül emlegetik vele kapcsolatban a drámai hatást. A műben rejlő kettősség egyidejűleg több különböző tartalom-elemzési módot tesz lehetővé (pszichológiai, fantasztikus és társadalomkritikai). A lineáris cselekményszálak találkozó pontjai fontos szemantikai elemeket emelnek ki a műből, a motívumok nem túl bő, de szorosan összekapcsolódó rendszere pedig árnyalja a szöveg jelentését. Sajnos, nagyon gyakran túl árulkodó módon működnek a regény említett elemei, hiszen a nyilvánvaló analógiákat sem hagyja magyarázat nélkül a szerző, s így túlságosan didaktikussá válik a regény. Ezt a hatást némileg ellensúlyozza a regény narrációja, hiszen az elbeszélő szubjektivitása, Elemér nyomozása és a naplóforma indokolhatja a túlzott elbeszélői magyarázatokat. S mivel a szerzői és elbeszélői nézőpont egybeesik, hitelesnek fogadhatjuk el ezt a megoldást is. A két nézőpont egybeesése Elemér kételkedése ellenére is azt sugallja, hogy az ő világa reális, a díjnoké pedig csak álmvilág.

Úgy vélem, hogy a mű említett gyengeségei ellenére is kiemelkedő teljesítménye a babitsi életműnek, mivel a lírában megfigyelt formai fegyelem a költő regényei közül leginkább erre a regényre jellemző. S bár a XX. századi modern magyar próza más irányba fog fejlődni, a *Gólyakalifa* című regény – elsősorban szerkezeti újításai miatt – irodalomtörténetünk fontos fejezetévé vált.

FORUM

A LEGRÖVIDEBB KÖLTEMÉNY

Az *Atomkor* című költemény, amelyre nemrégiben Szemlér Ferenc *Versék* című gyűjteményének III. kötetében lapoztam reá, két okból is megállásra késztetett.

Először terjedelmére figyeltem fel. Arra, hogy mindössze két sorból, soronként pedig alig két szóból áll. Vagyis alighanem a legrövidebb mindazon kötött formájú költemények közül, amelyeket valaha olvastam. Íme:

*Éltem
Féltem.*

Másodszor azzal hökkentett meg, hogy két szava közt semmilyen írásjel sincs, holott – amikor reá lapoztam – úgy olvastam, mintha volna.

Óriási a különbség.

Az írásjel nélküli változat semmitmondó, mert csak annyit közöl, hogy a költő – a maghasadás és a magfúzió korában – félti e (a maga) él(e)tét.

S az írásjellel tagolt változat?

Nos, mi sem természetesebb, hogy – írásjele válogatja. . .

Ha vessző tagolná a szöveget, akkor más szófajhoz tartoznék az *Éltem*, s más volna a *Féltem* igeideje is; a két igealak szapora egymásutánja azonban éppoly semmitmondó maradna.

Magam viszont úgy olvastam a kétsorost, mintha első szava után is pont s a pontnak megfelelő szünet következne. Meggyőződésem szerint ebben az olvasatban jut kellő nyomatékhoz mindkét ige, domborodik ki a múlt idejű közlés – *Éltem* – paradox volta, s válik igazán jelentéssé nem-

csak a kommentár — *Féltem* —, hanem a szöveg egésze is, amely — éppen azért, mert valódi vers — más szavakkal maradéktalanul körül nem írható.

Úgy vélem, ez az olvasat felel meg a költő szándékának is. Az írásjel hiánya pedig — ha szándékos — nem egyéb, mint az olvasót fokozottabb együttműködésre készítő költői fogás.

MÓZES HUBA

HAMLET-ÖRÖKSÉGÜNK

„*Hamlet* szent mű” írta róla Kosztolányi magyar nyelven a legdicsebbet:¹ az első nagy tragédia, amelyre a görögökéi után kétezer évig kellett várni. Hiteles szövege nincs, csak lényegileg leghitelesebb: a Shakespeare által írott eredeti, ahogy ő és színésztársai játszották a Globe-ban, nem maradt fenn. A nehézségek, a zavarba ejtő találgatások ezzel a hiánnyal kezdődtek, majd a sokszor ellentmondó magyarázatokkal-értékelésekkel folytatódtak. Az elmúlt hat-nyolc évtized főképpen angol és amerikai termés változatosságával szinte csüggesztően sokrétű és gazdag, majdnem áttekinthetetlen. Az újabb vélemények Shakespeare-t egyre inkább játékmesternek tekintik és úgy is értékeli, mint egy színészegyüttes tagját és a közönség kedvelt szerzőjét. Talán ez a nem új, de egyre erősödő felfogás, aminek nálunk is egyre több híve van, inkább közelebb visz művészetének egységben látásához a sokféle beleolvasás és értelmezés után.

Kéry László négy *Hamlet*-tanulmányához hasonló Shakespeare-elemzés eddig még nem jelent meg magyar

¹ Kosztolányi Dezső: *Hamlet*. Felújítás a Nemzeti Színházban. Új Idők 1929. jún. 23. *Színházi esték*. Bp. 1978. I. 88.

nyelven.² Több évtizedes felkészültséggel, letisztult stílusban tárja fel a szerző a századokra visszamenő, első sorban angol és amerikai, kisebb részben német *Hamlet*-magyarázatokat, feltevéseket, ítéleteket és helyzetértékeléseket, amelyekkel vagy egyetért, vagy nem: korábbi elképzeléseket nemegyszer elvet vagy módosít, többször vitatkozik, s ellentmondásából–érveléséből kerekedik ki a saját értelmezése a négy esszé végén összefoglalásként. A kötet egyformán szól az átlag olvasóhoz, az egyetemistához, a tudományos kutatóhoz, a színészhez és a rendezőhöz. A tanulmányok magukban, külön is megállnának, de így csokorban, négy nézőpontból át- meg átszövik egymást: nem átfedés az itt-ott előforduló ismétlés, hanem megannyi szerves magyarázó kapocs a még jobb érthetőség és még nagyobb teljesség kedvéért. Elrendezésük valósággal visszafogja a jól komponált kötet tempóját, a gazdag jegyzetanyag a könyv végére helyezve nem töri meg az olvasás iramát.

A kezdet ráérősebb, még van idő a nézelődésre, egyetlen monológot, a „Lenni vagy nem lenni”-t ízekre szedni, aztán a Szellemről meg az öngyilkosságról értekezni, hiszen ez mind szerves része a *Hamlet*nek, egyben a világ drámairodalmának, az ókori és keresztény vallásoknak, a katolikus és protestáns felekezeteknek. A három rövidebb tanulmány fokozatos előkészítés a negyedikhez, a leghosszabbhoz, a bosszú útjához, amelynek a vége a *Hamlet* befejezése is egyszersemind. Ha a negyedik tanulmány került volna előre, a másik három érdekessége–értelme csökken: így viszont tudatos építkezéssé válik a kötet, amelynek ízléses megoldású borítóján huszonnyolc sornyi hasonmás-részlet tűnik elő a „To be or not to be” első gyűjteményes kiadásából.

Az első tanulmány címe: „Talán álmodni: — ez a bökkenő”, ez sorrendben a negyedik, a legismertebb *Hamlet*-monológ tizedik sora, amelyet a *Hamlet* első, úgynevezett

² Kéry László: *Talán álmodni. Hamlet-tanulmányok*. Bp. 1989. Magvető. 236.

„rossz” kvartó kiadása (1603) előbbre, a II. felvonásba, a First Folio (1623) akárcsak a „jó” kvartó (1604–1605), hátrább, a III. felvonás első színébe tesz, s a színházak az utóbbi elrendezés szerint máig így játsszák. Van persze kivétel is, hogy csak kettőt említsünk: Lawrence Olivier *Hamlet*-filmjében (1947) a monológ hangütésként a darab legelejére került, amelyet a cselekvésképtelennek felfogott címszereplő belülről hall, törével jelentőségteljesen játszva, alatta a sziklafok tövében kavargó tengerrel. Ljubimov rendezői felfogása a szokott helyen hagyta a monológot, de felbontva, más-más színésszel szavalókórusként mondatta el először Moszkvában (1971), majd Londonban.

Kéry László első tanulmányában lép legközelebb a dráma eredeti angol és az Arany fordította, négy sorral hosszabb magyar szöveghez. Arany angol nyelvtanában, amelyet Szilágyi Istvántól „curiosum gyanánt” kapott, benne volt ez a szövegrész is, s ő addig törte „Hamlet magánbeszédét”, hogy kedvet kapott Wieland német-Shakespeare-ét „összenézni az eredetivel. A munka nehéz, de annál ingerlőbb vala”, írta Gyulai Pálnak rövid életrajzában.³ Ha a szöveg lefordításával még nem is, alapos megértésével már akkor foglalkozott.

Kéry László, ahogy az Előszóban és máshol is ígérte, igyekszik elfelejteni „a sokat idézett-vitatott, bonyolult, zavarba ejtő részletekben mutatkozó összefüggéseket és el-entmondásokat”, s ezt tanulmányaiban meg is teszi: nyitó esszéje egyben a legelső és egyetlen, valóban mélyre ható nyelvi és esztétikai elemzése az Arany-fordítás harminckettől sornyi részletének.

Összevetésképpen érdemes egymás mellé helyezni a monológ legismertebb, sokszor öntudatlanul, akár a *Hamlet* ismerete nélkül is leggyakrabban idézett nyitó mondatának eddigi magyar változatait. Kazinczyé az első, a Friedrich

³ *Kritikai kiadás. Arany János Összes Művei. Hivatali iratok. 1. Bp. 1966. 113.*

Ludwig Schröder-féle *Hamlet*ből, a „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage” megfelelője:⁴

„Lenni? nem lenni? ez tehát a kérdés.”⁵

Elképzelhető, hogy Csokonai ugyanezt a sort visszahangozta „A lélek halhatatlansága” kezdő mondatában (1805):

„Lenni? vagy nem lenni? Kérdések kérdése.”

Kazinczy második változata már az August Wilhelm Schlegel fordításán alapszik.⁶

„Lenni, vagy nem lenni? ez tehát a nagy kérdés.”⁷

„Anglusból” először Döbrentei Gábor fordította le:

„Lenni vagy
Nem lenni? hát ez a kérdés. —⁸”

Vajda Péter változatán mintha a német fordítás „hier” szava is érződne:

„Lenni vagy nem lenni, — ez itt a kérdés.”

Az első sor fölé ceruzával odaírva: „a nagy kérdés tehát”, majd a kitörölt szöveg újra a korábbi: „ez itt a kérdés.”⁹

⁴ *Hamlet Prinz von Dänemark. Ein Trauerspiel in sechs Aufzügen.* Zum Beruf der Hamburgischen Theaters. Hamburg, 1777.

⁵ *Kazinczy Ferencz Kül-földi játzó-színje.* Első kötet. Hamlet–Stella–Missz Szára Szampszon. Kassán, 1790.

⁶ OSZK kézirattár, Folio Hung. 141. sz. Számozatlan 54 folio lap. Év nélkül. — MTA kézirattár. Vegyes 4 r. 71. sz. 60 számozott lap. Év nélkül.

⁷ Katona Lajos: *Mutatványok Kazinczy Ferenc 1814-ik évi verses Hamlet-fordításából.* Magyar Shakespeare-Tár (MShT) 1908. 316–319. Bayer József: MShT 1909. 71–73. Uő: *Shakespeare drámái hazánkban.* Bp. 1909. I. 149.

⁸ *Hamlet monológja.* Anglusból. Szépliteratúrai Ajándék a Tudományos Gyűjteményhez. 1821. 143–144.

⁹ *Hamlet Dánia hercege.* Szomorújáték, 5 felvonásban Shakespeare után az eredetiből. Ceruzával odajegyezve: Vajda Péter. Év nélkül. Sűgőpéldány a Nemzeti Színház Könyvtára. Közölte: Bayer József i. m. I. 189.

Arany eredeti kéziratában két megoldást is kínált a monológ első sorára:

„A lét, vagy a nem-lét kérdése ez.”

Ebben mintha a „Nichtsein” is érződne és a jobb jambusos lejtés lenne a cél. A lap alján a következő jegyzetet fűzte hozzá, s később talán ő maga húzta át ceruzával: „Lehet a szokottabb sor: Lenni vagy nem lenni stb.”¹⁰ Ez a „szokottabb sor” Kazinczyig megy vissza. A fordítás első kiadásában a lap alján az olvasható, s máig ez honosodott meg:

„Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.”¹¹

Különben a magyar köznyelvbe Arany *Hamletjéből* került át és gyökeresedett meg a legtöbb Shakespeare-idézet.¹²

A *Hamlet* fordítását később Zigány Árpád és Telekes Béla is megkísérelte. A Zigányéban a monológ első sora így hangzik:

„Mi jobb: a lét, vagy nem lét? — Az a kérdés.”¹³

Telekes megoldása:

„Lét vagy nem lét: ez a kérdéses itt.”¹⁴

Már eddig is sokan felvetették, mire való ez az emberi életnek talán legvitatottabb, legfontosabb kérdéseit fesze-

¹⁰ MTA kéziratár: Arany János: *Shakespeare-fordítások*. K. 507. Az érintett főszöveg és jegyzet a 40. lapon olvasható.

¹¹ *Shakespeare minden munkái (Shakespeare színművei)*. VIII. Pest, 1867. 69. Kritikai kiadás: i. m. 148.

¹² László Országh: *Quoting Shakespeare in Hungary*. The New Hungarian Quarterly. 1964. Spring. 90–94.

¹³ *Hamlet. Dán királyfi*. Tragédia 5 felvonásban. Írta Shakespeare. Fordította Zigány Árpád. Bp. 1899. 54.

¹⁴ *Hamlet. Dán királyfi*. Fordította Telekes Béla. Shakespeare remekei. Remekírók Képes Könyvtára II. John Gilbert rajzaival. Bp. Év nélkül. [1902]. I. 86.

gető, az öngyilkosságot is érintő, de annak teljes lényegét ki nem merítő monológ, amely valójában leállítja-késlelteti a darab cselekményét? Vajon csak Hamlet saját gondolatait tükrözi vagy több annál? Az újabb magyarázatok szerint a mondanivaló ennél általánosabb, vagyis inkább mindenki-re vonatkozik, de belső összefüggéseit tekintve a szöveg jellemzi Hamletet is, aki – Kéry Lászlót idézve –

„az általánosítás igényével – a reneszánsz értékrendhez igazodva – a tettere váltott gondolatot deklarálja nemes dolognak a cselekvést gátló töprengéssel szemben. . . Éppen azt tartja a lelkiismerettel összhangban levőnek, hogy bosszút álljon Claudiuson. . . De amire vállalkozik, s amit végül is teljesít, semmiképpen nem nyers, egyéni bosszúmű. Sokkal inkább az igazság érvényesítése.”¹⁵

S amit Hamlet a halál utáni alvásról és az ilyen fajta alvás közben felmerülő álmokról mond, amelyek a halálon inneni szenvedéseknél is rosszabbak lehetnek, mindezekre Shakespeare nem ad, mert nem is adhat választ, csak annyit, hogy az ismeretlentől való félelmünk visszatart bennünket a bátor tettektől: de Hamletet ez sem rettentí vissza, hogy igaznak felismert útján végig haladjon.

A második tanulmány a Szellem „kérdéses” alakját két részletben követi végig:¹⁶ előbb a Szellem útját az antikvitásban és a reneszánsz idején, majd a *Hamlet* „összetett Szellemét”, jó-e, rossz-e, honnan jön, ki milyennek látja, Hamlet hisz-e, ha igen, mikortól hisz neki? Shakespeare igazi célja, hogy a szellemjelenés összképe elsősorban drámailag minél meggyőzőbb legyen. Ezért aztán vegyíti a különféle keresztény nézeteket s a darab légkörének kialakítására törekedve mindenekelőtt a bosszúálló Hamlet igazát kívánja alátámasztani: merészen és tömören,

„látszólag kibékíthetetlen ellentéteket fogva össze, egy purgatóriumi szellemmel mondatja ki a bosszúra sürgető szavakat. Drámailag igen hatásos, teológiai szempontból bizarr megoldás. Dogmatikailag elfogadhatóbb

¹⁵ Kéry László: i. m. 31–33.

¹⁶ Külön is megjelent: *Filológiai Közöny*, 1987. 3–4. sz.

volna, ha a buzdítás az ördögtől származnék. A dráma azonban elvesztené értelmét.”¹⁷

A harmadik tanulmány témája az öngyilkosság, ami többször is felbukkan a *Hamlet*-ben. Az egyház tiltotta, a drámák hősei elkövették, s a közönség elfogadta az így előállt ket-tősséget. A pesszimista „Lenni vagy nem lenni” bőven ki-tér rá, de nem foglalkozik vele teljes kizárólagossággal, in-kább az élet igazi értelmével, vagyis folytatásával. Ophelia halála viszont nem öngyilkosság, hanem szerencsétlen bal-eset. Az öngyilkosság motívuma a dráma legvégén még egy-szer megjelenik: Horatio szeme előtt a római eszmény le-beg, amikor Hamlet pusztulásának látványára már nyúlna a kehely után, amely Gertruddal végzett, de Hamlet kérésére eláll tőle, aki valójában csak késleltetni igyekszik Horatio esetleges öngyilkosságát, nem megakadályozni,

„teljes összhangban az öngyilkosság klasszikus heroizálásával, és tel-jes ellentétben az üdvösség keresztény fogalmával. . . Ellentmondás ez, . . . amely az ellentétek egységére – és feszültségére épül.”¹⁸

A negyedik tanulmány, „A bosszú útja”.¹⁹ Műfajilag a *Hamlet* bosszútragédia, csak hogy Shakespeare kezén tel-jes világgéppé nő, melyben a szereplők magukban s ma-gukra maradván tűnnek elénk, főképpen Hamlet, akinek bosszúművét jellemének sokrétűségével és erkölcsi nagysá-gával elfogadtatni, sőt szentesíteni csak Shakespeare volt ké-pes. Kéry Lászlónak nem célja a korábbi prózai *Hamlet*-feldolgozások, a műfaji előzmények és a Shakespeare-dráma tüzetes egybevetése, kilencven évvel ezelőtt igen ala-

¹⁷ Kéry László: i. m. 103–104.

¹⁸ I. m. 119–120.

¹⁹ A tanulmány gondolatmenete már Kéry László korábbi Utószavá-ban nyomon kísérhető: William Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi*. Magyar Rádió és Televízió, Európa Kiadó. Debrecen, 1981. 201–217., valamint egy másik esszéjében: *A bosszúálló Hamlet*. Új Magyar Shakespeare-Tár. I. Bp. 1988. 75–84.

posan elvégezte már ezt Alexander Bernát:²⁰ ő elsősorban a bosszútéma alakulását kívánja nyomon követni, a hamleti bosszúmű jellegét vizsgálni. Shakespeare a bosszú beteljesülését mindvégig halogatja, lassítja, ezért a zárótanulmány sem sietteti ezt, mégis ennek a lendülete a legsodróbb a négy között. A bosszútéma át- meg átindázza a szöveget, közben tömören felvillannak a többi feldolgozások is, de csak annyira, amennyi ez a kép teljességéhez kívántatik, s máris tovább érik a gondosan felépített terv, amely a dráma gyors vágójú utolsó jelenetében végre beteljesül, s Hamlet, aki „scourge and minister”, „szolgája, ostora” volt a többieknek, hősként bukhat el, mint valami felsőbb akarat végrehajtója.

* * *

Hamlet-örökségünk egyidős Shakespeare-honosításunkkal. Akárcsak hazáját, Európát is kétszer kellett meghódítania: először még életében, amikor „angol komédiások” mutatták be több darabját is a kontinensen, Dániában és német hallgatóság előtt. Egy valamivel későbbi, 1626-ból fennmaradt felsorolásban a *Hamlet* is szerepel.²¹ Csakhogy a színész-vándorlásoknak a harmincéves háború véget vetett, Angliában meg a színházakat zárták be a puritánok (1642). Shakespeare európai meghonosodása a XVIII. századi második hullám eredménye. Ahogy újra feltűnt, útja csaknem egy időben kétfelé is vált: más volt a fogadtatása a franciák és más a németek között. Minket az utóbbi érint, mert rajtuk és Bécsen keresztül került hozzánk.²²

A németeknél előbb jutott elsőszégre az irodalomban és az esztétikában, s csak később a színpadon, ahol az 1770-es évek derekára valósággal Shakespeare-kultusz alakult

²⁰ Alexander Bernát: *Shakespeare Hamletje*. Bp. 1902. 585 l.

²¹ A színész-vándorlásokról vö. Edmund Kerchever Chambers: *The Elizabethan Stage*. Oxford. 1923. II. 286.

²² Rudolf Genée: *Geschichte der Shakespeari-schen Dramen in Deutschland*. Leipzig, 1870.

ki: Lessing azonban nemcsak honfitársainak, Európának is felfedezte. Népszerűsége gyakran nem az eredeti darabok, hanem a kor ízlésének és kívánalmainak megfelelően átírt, „kijavított”, valójában meghamisított színművek nyomán terjedt: különben így szelídítették meg Angliában is nem egy darabját, kigyomlálva „illetlen” kifejezéseit, tragédiái jó ideig ott is jól végződtek, másutt is, nálunk is.

Az osztrákoknál Shakespeare előbb vált ismertté a színpadon, mint az irodalomban, s gyökértelenebb is maradt, mint a németeknél.²³ Minthogy a vásári komédiák Hanswurstjának drasztikus komikumát császári rendelet szorította le a színpadról, a Shakespeare-átdolgozások kapóra jöttek az igazgatóknak. Így került a bécsi színpadra a Wieland fordításán alapuló megszelídített *Hamlet* Franz Heufeld német drámaíró átdolgozásában, amelyben Hamlet a darab végén életben maradt, s a túl durvának érzett sírásó jelenetet az átíró elhagyta: egyébként jó ideig így adták azt Angliában is. Heufeld *Hamlet*-jét Pozsonyban adták ki 1773-ban, s úgy tudjuk, bár az előadás napjára nézve nincs adatunk, hogy Bécsen kívül ott is színre került még ugyanabban az évben, de 1774. január 8-án egészen biztosan előadták. Shakespeare-nek ez volt az első megjelenése Magyarországon, Hamlet-örökségünk kezdeteként, német nyelven, nyomtatásban és színpadon egyszerre.²⁴

Bécs lévén a monarchia művelődési központja, Heufeld *Hamlet*-je más német nyelvű színpadra, Prágába és Salzburgba (1775), majd Innsbruckba is eljutott (1776). Egyik prágai előadását Schröder is megnézte (1776), a darabot a saját elképzelésének megfelelően, Wieland és Eschenburg

²³ Wéber Artur: *Shakespeare és az osztrák irodalom*. MShT 1916. – Heinz Kindermann: *Shakespeare Tragödien im Spielplan des frühen Burgtheaters. Österreich und die angelsächsische Welt*. Wien–Stuttgart, 1961. – Mályuszné Császár Edit: *A nemzeti színjátszás kezdetei Közép-Kelet-Európában*. Irodalom és felvilágosodás. Bp. 1974.

²⁴ *Pressburger Zeitung* 1774. febr. 9. 12. sz. A *Hamlet*-nek ez az első említése hazai napilapban.

Shakespeare-fordítása alapján átdolgozta, s Johann Franz Brockmannal a címszerepben Hamburgban még abban az esztendőben nagy sikerrel színre vitte, a német színpadi Shakespeare-kultusz első lépéseként. Hamlet ebben a változatban sem halt meg, a királynő tudott a férje ellen készülő merényletről, tehát jogosan pusztult el, s a sírásó jelenet az eredetinél finomabb formában megmaradt. Két év múlva Brockmann a Burgtheaterben is eljátszotta a Hamletet, s ugyancsak az ő alakításában látta Bécsben Kazinczy 1786-ban. Áldotta a sorsot, hogy mindig elmaradt a kassai teátrumból, valahányszor ott német színészek a *Hamletet* játszották, mert „a rossz, vagy a mi színt – annyi, a közészerjatek” előlhetten volna benne, amit keresett, vagyis a darabról már előbb is tudott, akár csak Szerdahelyi György, a budai egyetem esztétikai tanára, aki könyvében már 1784-ben említette a *Hamleth-et*(!), a *Rex Lear*, *Macbeth*, *Romeus et Julia* és *Othelloval* együtt, mint „spectatissima” darabokat. A kassai szereplőkről egyébként csak Kazinczy értesít, más bizonyítékunk nincs róluk. „Meg valék rázva lelkemben és testemben”, írta a bécsi *Hamlet*-élmény után, nem annyira Brockmann alakításának hatására, akit akkor még nem becsült, mint inkább a darab mondanivalója miatt.²⁵ Ettől fogva tervezte a darab lefordítását, amit valószínűleg a következő év végén vagy 1788-ban el is készített, egyszerre fordítva Goethe *Stelláját* és Lessing *Miss Sarah Sampsonját* a létrehozandó magyar nyelvű teátrum számára.

„Mi Kassán nemigen heverünk. Az én Gesznerem sajtó alatt van; tegnap nyomtatták a 4-ik árkust belőle – azon kívül pedig *Hamletet* bocsátom ki”

²⁵ *Pályám emlékezete. Kazinczy Ferenc Műveiből.* Magyar Remekírók. Bp. 1903. 246. – Georgio Szerdahelyi: *Poesis dramatica ad aestheticam.* . . . Budae MDCCLXXXIV. 205.

– számolt be Orczy Lőrincnek 1787. november 12-én.²⁶ Másnap hármásban, Baróti Szabó Dávid, Batsányi és Kazinczy megalapították a Kassai Magyar Társaságot s elhatározták a *Magyar Museum* megindítását Kassán, a magyar nemesi ellenállás egyik főfészkében. Még ugyanebben az évben jelent meg, bár német változatból, valószínűleg a Schröderéből korábban készülhetett Földi Jánosnak az úgynevezett „kétszeres versekre” „még jobban tzifrázó” példaként idézett Hamlet-levele, a darabnak első fordítás-részlete magyarul:

„Kétkelkedhetsz, a' mi éget, Valyon igazán tűz-é?
Kétkelkedhetsz, setétséget Valyon a' nap elűz-é?
Akár melly szent igazságot Mint hamisat
megvethetsz;

De hogy te engem' meg-győztél,
Szerelmedre lé-kötöztél,
Szívem! nem kétkelkedhetsz.”²⁷

Shakespeare-honosításunkat azonban nem lehet elkülönítve, egymagában a körülöttünk vagy tőlünk északra élő nemzetektől függetlenül vizsgálni. Shakespeare a Kelet-tengertől a Fekete-tengerig húzódó térségben, éppen ellenkezőleg, mint saját országában, a nagy ébresztő és lázító, a felszabadító és nevelő szellemek közé tartozik: egyik mintaképe a XVIII. és XIX. századfordulón s a XIX. század elején a maguk egyéniségére eszmélő, a maguk szellemi és politikai önállóságáért küzdő, saját művészi kifejezésformáikat kereső népeknek. Nyelvújítás és fordítás közös erőfeszítés ebben a térségben a korszerű, polgárosult irodalom megteremtésére, Shakespeare lefordítása pedig felzárkózás, a megkésetttség egyik legmegbecsültebb próbája a játékszín és az olvasás útján, s az egyik legélőbb kapcsolat a világiroda-

²⁶ Levele Orczy Lőrinchez, 1787. szept. 12. *Kazinczy Ferenc levelei*. (A továbbiakban: *Kaz. Lev.*) Bp. 1927. XXII. 20.

²⁷ *Magyar Músa*, Bécs. 1787. árp. 18. 246–247. Név nélkül.

lommal. Összes eredeti műveinek megléte a nemzeti irodalom büszkesége: „mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével” – fogalmazta meg Vörösmarty.²⁸

Schiller a színházat erkölcsi intézménynek tartotta, nálunk az első reformkorra hangolódó felvilágosodás időszakában Batsányi a nemzeti nyelv és karakter iskolájának. Nyelvünknek és a játékszínnek a nemzeti léttel összefűződő szerepét-szolgálatát Bessenyei már korábban Bécsből emlegette,²⁹ hosszú időre példát adva ezzel az otthoniaknak, akik azt már nem az állammal, hanem a nemzettel, majd közvetve a nemzeti önállósággal hozták kapcsolatba. A játékszín igazi fontosságát Kölcsey fogalmazta meg, tíz évvel a Nemzeti Színház megnyitása előtt:

„A virágzó magyarnak a játékszín csak egy újabb nemes gyönyörködés tárgya lett volna. Nekünk pedig úgy kell óhajtánunk, mint hanyatló nyelvünk védelmét, mint enyésző karakterünk palládiumát, mint süllyedő lelünk felemelő eszközét.”³⁰

Hogy a játékszín nemzeti ügy, mert a magyar nyelv pallérozását-terjesztését szolgálja, hogy „boldogabb fekvésű népek”³¹ esetében a nyelv–színház–nemzetiség együtt haladt, Kazinczy jól tudta, s a magyar nyelvű játékszín megteremtésének szándékával Bessenyei elgondolását folytatta, de a stílus-ínyenc különböző mintái mögött – fogsága előtt tizenhárom drámát fordított le – tudatos irányzatosság húzódott meg. Az 1780-as és 90-es évek tarka fordítói kavargásában ő és Kármán József képviselte a legmagasabb dramaturgiai stíluseszmenyt, s a színi hatásra törekvést, de Kazinczy munkássága mindinkább társadalmi–politikai ál-

²⁸ Vörösmarty Mihály: *Hamlet*. Athenaeum, 1841. jan. 28.

²⁹ Bessenyei György: *Magyarság*. Bécs, 1778.

³⁰ Beszéde: Magyar játékszín. 1827. *Kölcsey Ferenc Válogatott Művei*. Bp. 1949. 107.

³¹ Kölcsey Ferenc: *Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett. Összes Munkái*. Bp. 1960. II. 192.

lásfoglalássá is alakult. A bécsi *Hamlet*-előadás „lelkében és testében” megrázta, de ez ekkor még inkább esztétikai-erkölcsi megrendülés lehetett, mint politikai szemnyitogatás, amire igazán csak később, a következő négy év alatt került sor.

A lázító Shakespeare-t Bécs már önvédelemből sem közvetíthette a monarchia népei számára, főképpen a francia forradalom hírei után, hiszen később Párizsban királyi fejek hullottak le, méghozzá Mária Terézia lányaéé, II. József és II. Lipót testvéréé, II. Ferenc nagynénjéé: nem népszerűsíthette anélkül, hogy egyszersmind maga ellen is ne bízta volna a békétlenkedő nemességet. Éppen ezért II. József halálát követően, főleg II. Ferenc alatt egyre érezhetőbbé vált a Hägelin-féle kíméletlen cenzúrendelet, amelynek a legjobb darabok estek áldozatul: Goethe és Schiller hallgattak el, velük együtt Shakespeare is jó időre, akinek nem egy drámájában felszentelt uralkodókat öltök meg nyílt színen, s a szabadság nevében trónok inogtak vagy omlottak össze. Bécsben nem is fejlődött ki sohasem a németekéhez fogható Shakespeare-kultusz: darabjai meghamisított átdolgozásokban vagy a külvárosi színházakban egyre divatosabbá vált paródiákban éltek tovább.

Mindkét műfajt német színészek szólaltatták meg Magyarországon, akik kezdetben nem helyhez kötöttek működtek. Jellegzetesen vándorszínészet volt ez, mint majd a magyar is bizonyos tempóeltolódással, végiglátogatva a két-nyelvű kisebb-nagyobb városokat. Shakespeare megismeretése és népszerűsítése nálunk német nyelven ment végbe, magyar színészeket és értő közönséget szintén ők neveltek eleinte, Kazinczy is „német játszóik által illendően elkészítetvén” kívánta volna *Hamlet*-je bemutatását.³² Ők voltak a követendő, elérendő példa, majd idő múltával a legyőzendő versenytárs, sőt ellenfél. De hogy Shakespeare a magyar irodalmi és színházi hagyományba szervesen beletartozik, hogy

³² Levele Prónay Lászlóhoz. 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* II. 81. Bp. 1891.

több generáció számára készített hazai fordításai külön fejezetévé váltak irodalmunknak és irodalomtörténetírásunknak, s hogy honossá, olykor valósággal kortárssá lett nálunk, mindez írónk, színészeink és színikritikusaink érdeme.

* * *

A Heufeld-féle *Hamlet* a pozsonyi bemutató után 1776-ban Pesten is színre került, majd a Schröder-átdolgozással együtt 1811-ig hússzor játszották Pesten és Budán, a Schröderét 1794-ben Sopronban is, s 1812–1847 között a pesti új német színházban hetvenhét-szer.³³

Kazinczy készülő magyar-*Hamletje* 1790-ben országos visszhangot keltett, ebben persze leveleivel neki magának is része volt. A *Mindenes Gyűjtemény*ből átvett hírről a *Hadi és Más Nevezetes Történetek* számolt be kétszer is.³⁴ Talán bécsi színházi élményével magyarázható, hogy Kazinczy nem a Wieland fordította hiteles *Hamletet* ültette át, s így aztán Hamlet csaknem ötven évig életben maradt a magyar nyelvű színpadon. Kazinczy az eleinte népszerűbb *Macbeth* fordításának sem a hiteles, hanem a Gottfried August Bürger-féle változat alapján látott neki, s mindkettőről, sőt a többi tervéről is egyszerre számolt be Wielandnak.³⁵

A *Hamlet*-fordítás II. József utolsó napjaiban már a vége felé tartott. A február 20-i hírt, hogy a császár meghalt, az Abaúj megyei közgyűlésen Kazinczy kiáltotta be az ülésezők közé, gondolhatni milyen hatással, s a küldöttek másodmagával őt jelölték ki a Budára hazatért korona abaúji őrtállójaként.³⁶ A francia forradalom híreivel terhes 1790-es év

³³ Kádár Jolán: *Shakespeare drámái a magyarországi színpadokon*. MSHI. 1916. Uő: *Német Shakespeare-előadások Pesten és Budán. 1812–1847*. Uo. 1918.

³⁴ Hadi és Más Nevezetes Történetek. (A továbbiakban: *HMNT*) 1790. jan. 26. és szept. 3.

³⁵ Levele Wielandhoz. 1791. jan. 8. *Kaz. Lev.* Bp. 1927. XXII. 24–25.

³⁶ *Pályám emlékezete*. i. kiadás. 290.

a magyar nemesi ellenállás szívet dobogtató, reményekkel teli évének ígérek.

A *Hamlet* már márciusban sajtó alatt van: éppen most, a megnyílt országgyűlés alatt lenne szükség magyar játszószínré, hogy a darab magyarul szólaljon meg, írta Kazinczy levél formájában az *Ajánlást* a fordítás elé Prónay László, Csanád megye főispánjához. Ilyen lángolóan hazafias, nyíltan németellenes írása se előbb, se később nem született a „dörögő zordon” német nyelv kigúnyolására, „amely semmire sem alkalmasabb a despotai hideg parancsolásnál”: nyilván nem Goethe vagy Schiller járt az eszében, amikor ezt fogalmazta. Ugyanakkor az *Ajánlás* a magyar nyelv felemelése és elterjesztése révén egy „különös nemzet”, „egy szabad nemzet” látomása is volt.³⁷

Ajánlását Kazinczy is „bátorságos megszólításnak”,³⁸ „szörnyű Dedicationak”³⁹ érezte, a Sopronból bemutatkozó Döbrentei „a velőig buzdítónak”,⁴⁰ Szemere Pál szemében huszonhét év távlatából is „a lángolásig vitt hazaszeretet volt, az akkori kor szerént”.⁴¹ Kazinczy még egyszer visszatért rá:

„Hallgatni szabad (*néha!*): de egyebet mondani, mint amit érzünk, soha nem szabad. Sokat szólottam, és úgy amint kell, a hazaszeretetről. . . A *Hamlet* előtt Praefatiót. . . úgy írtam, amint most kell”,

amikor már 1808. augusztusát írták,⁴² s talán többen azt is remélhették Napóleontól,

„hogy hazánkban sok viszontagságunk után végre feltaláltuk hazánkat; hogy oly szemtelenül már nem packázik rajtunk, gazdákon az a bitang jövevény, kit a Duna salakos tajtékjával hányt ki partjainkra”

³⁷ A *Hamlet*-fordítás *Ajánlása*. 1790. Iker hava (június) 22.

³⁸ Levele Prónay Lászlóhoz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 80.

³⁹ Levele Aranka Györgyhöz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 79.

⁴⁰ Levele Kazinczyhoz, 1804. nov. 30. *Kaz. Lev.* Bp. 1892. III. 230.

⁴¹ Levele Kazinczyhoz, 1817. máj. 6. *Kaz. Lev.* Bp. 1905. XV. 180.

⁴² Levele Pápay Sámuelhez, 1808. aug. 11. *Kaz. Lev.* Bp. 1896. VI. 27.

– vágott Bécs felé az *Ajánlás* tizennyolc évvel korábban.
1790. július 1-én újabb levél Prónaynak:

„Nem esmerek semmi darabot Kegyelmes Uram, amely inkább érdemelné meg a játszást, mint *Hamlet*. . . Tudjuk, hogy a rémítő borzadás, amelyet a *Hamlet* személye és a kísértet támaszt a nézőkben, nagyon analogizál nemzetünknek mostani *nem rózsza színű* érzéseivel”,

húzta alá a három szót.⁴³ „Lesznek játsszók, akik nyelvünknek kedvességét, hathatóságát, édes hangzását” éreztessék, akik

„tisza magyar akcentussal szóljanak, és beszédeken idegen íz nem esmértessek, mert nyelvünk megtartása és elterjesztése nélkül hazánkban is mindég idegenek leszünk.”⁴⁴

A levél a *Hamlet*-bemutatónak az adott időben elképzelhető legmagasabb közéleti hatására célzott, s bár ez túl magasnak bizonyult, Kazinczynak mégis igaza volt, hogy a kor reményei, csalódásai, töprengései és bátran kockáztató tettvágya valóban analogizált a nemzet akkori *nem rózsaszínű* érzéseivel: Kazinczy mintha csak Freiligrath jóval későbbi, inkább gúnyos, de határozottabb „Deutschland ist Hamlet”-formuláját alkalmazta volna a saját hazájára.⁴⁵ Az *Ajánlás* a német nyelvnek hat évvel korábbi hivatalossá tételét után már csaknem a „nyelvében él a nemzet” jelszavának előrevetülése, ami rövidesen közhellyé válik majd a monarchiában, sőt az egész kelet-közép-európai térségben, mint a nemzetiség egyik legfontosabb ismérve és követelménye.

Az 1790. június 10-én Budán megnyílt országgyűlés azonban nem azt hozta, amit sokan vártak tőle, a magyar tudóstársaság és játékszín ügye például szóba sem került. Bár Kelemen Lászlóék még teljesen felkészületlen kezdők voltak, Kazinczy túlságos derűlátással a *Hamlet*-bemutatót már

⁴³ Levele Prónay Lászlóhoz, 1790. júl. 1. *Kaz. Lev. Bp.* 1891. II. 81.

⁴⁴ *A Hamlet*-fordítás Ajánlása, ill. *IHMNT*, 1790. szept. 3.

⁴⁵ Ferdinand Freiligrath: *Hamlet c. verse* (1844). Keresztury Dezső célzott erre először: *Hamlet a Madách Színházban* (1962). Kötetben: *A szépség haszna*. Bp. 1973. 212.

szeptemberre remélte,⁴⁶ maga is Pestre utazott, sőt szerepet is vállalt volna,⁴⁷ még később is reménykedett, de hiába: november 11-én az országgyűlés Pozsonyban folytatta üléseit. A *Hamlet* szeptember 24-én mégis színre került, csak-hogy németül,⁴⁸ Kelemen László színtársulata meg október 25-én nyitott a budai Várszínházban Símai Kristóf *Igazházi* című darabjával. Időközben Kazinczy *Hamletjéből* száz példányt elajándékozott „egynek is, másnak is”,⁴⁹ Földi János szintén kapott belőle, melyet egy kassai csizmadia vitt el az apósa házához a debreceni vásárkor: tizennégy év múltán majd azt szeretné Kazinczy, hogy a magyar könyveket „pakétonként” a huszárok hordanák szét „minden Pesti és Debreczeni vásárból”.⁵⁰ Novemberben aztán a Strohmayer könyvárusnál lévőket, aki melleleg rendőrségi besúgó volt, maga szállította el Semjénbe⁵¹: három év múlva ezek közül küldhetett egyet dedikálva „Hajnóczy úrnak, barátja Kazinczy. Regmec, 1793. ápr. 17.”⁵² Az utolsó lapon Kazinczy saját kezű bejegyzése: „A Munka nyomattatása mindjárt Hamletenn elakadott. — Stella és Missz Sára Szampszon még ekkorig sem jöttek ki. — Regmec, a 4dik hónapnak 3dikán, 1793. Kazinczy.” Később a Semjénbe került példányokról írta egy „Névtelennek”: „100 *Hamletet* és 1 *Bácsmegeit* Kövér Erdélyországi Perceptor, kinek bátyja Semjén-

⁴⁶ Erről adott előzetes hírt, talán éppen Kazinczy maga. *HMNT*. 1790. szept. 3.

⁴⁷ I. m.

⁴⁸ Kádár Jolán: i. m.

⁴⁹ Levele Batthyány–Strattmann Alajoshoz, 1791. jan. 7. *Kaz. Lev.* Bp. 1960. XXIII. 29.

⁵⁰ Földi János levele Kazinczyhoz, 1790. szept. 17. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 105., és Kazinczy levele Hertelendy Gáborhoz, 1804. jún. 25. uo. Bp. 1927. XXII. 80.

⁵¹ Levele Döme Károlyhoz, 1790. dec. 4. *Kaz. Lev.* Bp. 1891. II. 126.

⁵² *Hamlet*-példány az OSZK-ban: Hajnóczy neve ki van kaparva, de átvilágítással valószínűsíthető. Vö. Szilágyi Ferenc: *Kazinczy-erekyék. Orpheus arcéléhez*. Új Tükör, 1981. 48. sz.

ben lakik, fogja beszállítani Kolozsvárra. Ez elajándékozni való.”⁵³ Így került oda a *Hamlet*, ahol már 1792. november 11. óta egyre inkább összeszokott magyar színtársulat működött Nemzeti Jászó Társaságként, tagjai 1794. január 9-én „igen kellemetesen adták elő a *Romeo és Júliát*, s a közönség is nagyon édesedik a Theatromhoz”.⁵⁴

Ha négy évvel korábban Kazinczy úgy érezte, hogy a *Hamlet* személye és a kísértet nagyon analogizált nemzetünknek már akkori nem rőszaszínű érzéseivel, 1793-ra II. Ferenc rendeletei nyomán ez még inkább így érződhetett, a darab politikai töltése még nyilvánvalóbb lehetett Magyarországon és Erdélyben egyaránt, ahol a Kazinczy-testvérek, Ferenc és Dienes többször is megfordultak ekkoriban. Kazinczy levelezésében mindez nem követhető nyomon, mert annak jó részét ebből az időszakból elégette, annál tisztábban tűnik elő ez az 1790-es években a korábbi kuruc és kuruckodó rendi ellenzékiesség folytatásaként létrejött erdélyi jakobinizmus fejlődéséből.⁵⁵ Ami Magyarországon csak jámbor szándék maradt, Kolozsváron megvalósult, amikor 1793. december 3-án megalakult Aranka György Erdélyi Nyelvmívelő Társasága: egyébként *II. Richard*-részletével ő volt egyik első Shakespeare-fordítónk, s a darabban a királyt előbb letették a trónjáról, aztán megölték, ahogy az a valóságban is történt. Erdélyben ekkorára olvasóköri és klubok jöttek létre, ahol a napi eseményekről, így a francia forradalom híreiről nyíltan eszmét lehetett cserélni, mindezt Bánffy György kormányzó 1792 legvégén sem tartotta veszélyes felforgatásnak.⁵⁶ Majd 1794 januárjában megalakult az erdélyi felvilágosult ellenzéki nemességet egyesítő Diana vadásztársaság, s Erdély még ugyanebben az évben

⁵³ Levele „Névtelenhez”, 1793. aug. 8. *Kaz. Lev. Bp.* 1891. II. 318.

⁵⁴ Magyar Hírmondó kolozsvári levelezője. 1794. V. 143.

⁵⁵ Trócsányi Zsolt: *Az erdélyi jakobinizmus kérdéséhez*. Történelmi Szemle, 1965. 1. sz. 7.

⁵⁶ Uo.

országgyűlésre is készült. Persze nem azért támadt Erdélyben jakobinus-mozgalom, mert 1794. január 27-én Kazinczy *Hamletjét* Kolozsváron először előadták, hanem azért adhatták elő, igen valószínű, hogy Aranka György és id. Weszelényi Miklós tudtával-dajkálásával, mert az idő akkorára még inkább megérett rá, mert ott már volt értőbb közönség, sőt ellenzéki nézők, s ki-ki azt magyarázhatta bele a királygyilkos darabba, az igazságot képviselő győzelmébe, amit érzett vagy remélt. Minthogy a Schröder-féle *Hamletet* már korábban engedélyezték Bécsben, így a magyar-*Hamlet* a Hägelin-cenzúrarendelet kijátszása nélkül, „a felsőbbeknek engedelmeiből”,⁵⁷ meg sem említve Shakespeare, Schröder vagy Kazinczy nevét, játékszíni egyben közéleti tetteként kerülhetett színre, s a bemutató egyszersmind színháztörténeti eseményé is vált. Vajon hol tartózkodott Kazinczy *Hamletje* bemutatásakor? 1794. január 31-én Lócséről indult el, február 9-én pedig már Nagyváradon betegeskedett, de nem tudjuk, hol volt előbb.⁵⁸ Csaknem százötven év múlva a második világháború alatt az Arany fordította darab ugyancsak politikai töltésű *Szegedi Hamlet*ként került színre a helyi egyetemisták előadásában (1941),⁵⁹ majd száznál is többször az akkori Madách Színházban (1943).⁶⁰

Furcsa időbeli összeesésként pontosan a kolozsvári első előadás napján kelt II. Ferenc leirata, amelyben megrótta a sajtószabadság mellett felszólaló magyar megyéket, kijelentvén, cenzúrarendeleteit fenntartja, és nem tűri, hogy beavatkozzanak királyi jogaiba.⁶¹ Éppen a *Hamlet* ürügyén ide kívánczik Katona József jó harminc évvel későbbi ki-

⁵⁷ Az eredeti színlap: OSZK Színháztörténeti Osztály.

⁵⁸ Trócsányi Zsolt: i. m. 6.

⁵⁹ Ifj. Horváth István: *Örök színház*. Bp. 1942.

⁶⁰ Török Sophie: *Hamletről – a századik előadás után. Magyar Shakespeare-Tükör*. Vál. szerk. Maller Sándor–Ruttkay Kálmán. Bp. 1984. 418–421.

⁶¹ *Magyarország történeti kronológiája*. Főszerk.: Benda Kálmán. Bp. 1982. II. 613.

fakadása Bánk bánja kapcsán, melyet Toldy egyenesen politikai *Hamlet*nek értékelt.

„*Bánk bánom* – írta Katona a darab megjelenés utáni évben (1821) – nem engedődött meg az *előadásra*, hanem csak a *nyomatásra* – miért? Királynégyilkolás végett? Vagy hogy helyel-hellyel az érző ember keserűen felszólal? Nem! csak azért, mivel Bánk bán nagysága meghomályosítja a királyi házét. . . mikor Hamlet Angliában ledőfheti a megkoronázott koronátolvajt, akkor Forgács ne vághassa agyon a megkoronázottat hitegettet? Tiltsuk a morálsértést; ez minden gazt eltemet!”⁶²

Úgy látszik, a cenzor akkorára veszélyesebbnek tartotta a színházi előadást, mint a nyomtatott könyvet.

Kazinczy prózában fordította le a hatfelvonásos *Hamlet*et, ahogy Schrödernél találta, de jó tíz év múlva ezt egészen elrontottnak, bizonyára hamisnak is érezte. Huszonöt esztendő múltán nekilátott hát a jambusos feldolgozásnak, „a Schlegel igen hű német fordításából, minthogy én angolul semmit nem értek s a Schlegel fordítása felől azt tartják, hogy tükörképe Shakespeare-nek” – írta Dessewffy Józsefnek,⁶³ akinek pedig az övé igen csak tetszett:

„*Hamlet*ed prózája olyan szép, hogy elfelejteti az emberrel a görögök és franciák reguláit. . . , s midőn nagyon-nagyon bús vagyok, előveszem *Hamlet*edet, mely fordítást én már legalább 12-szer életemben nagy figyelemmel átolvastam. . . sohasem fordítottál semmit szerencsésebben”.⁶⁴

pedig a jóbarát alaposan ismerhette a darabot, mert 1815-ig „már legalább negyvenszer különféle nemzetek játékszínein előadatni” látta.⁶⁵ Szemere Pál viszont a kifogásait, a fordítás „nyelvünk elleni vétségét” részletezte: „*Hamlet*. . . Első nyoma az idegen szóllás általhozásának.

⁶² Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni? 1821. *Katona József Összes Művei*. Bp. 1959. II. 83–84.

⁶³ Levele Dessewffy Józsefhez, 1814. máj. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 362.

⁶⁴ Dessewffy József levelei Kazinczyhoz, 1814. jún. 1. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 395. és 1826. szept. 30. *Kaz. Lev.* Bp. 1910. XX. 325.

⁶⁵ *Hamlet*. Név nélkül. [Dessewffy József] Magyar Kurír, 1815. nov. 21.

What is the glock (clock) és a wie viel is die Glocke után: mennyi a harang. Provincializmus. Göcs pro csomó”.⁶⁶ Kazinczy hírhedt tévedéseit, a „Hány a harang?”-ot, meg a „Magas időd van; menj, embereid várnak” Oldelholm-Polonius fiához intézett szavait két lábjegyzettel magyarázta a *Hamlet*-kiadásban: a másodikról ezt olvassuk „Anglus szóllás, azt akarja mondani, hogy indulása nagyon elkésett”, az elsőről meg „Ismét anglus szóllás. Azt tudakozza, hányat ütött az óra a toronyban”. Ha ezt tudta, bár egyik sem „anglus szóllás” miért nem fordította helyesen? A gyakran idézett és megmosolygott „Ez ám a göts” a „Lenni vagy nem lenni” egyik sora, amit majd Döbrentei fordít le helyesen: „itt a bökkenő”,⁶⁷ Vajda Péter úgy látszik nem tud erről a megoldásról, és némi változtatással a Kazinczyét folytatja: „Oh itt a csomó!”⁶⁸ Arany ismerhette Döbrentei fordítását s az ő változatát finomította tovább máig érvényesen: „ez a bökkenő”.

Alaposabban vizsgálva Kazinczy *Hamletjének* prózaváltozatát, szerencsésebb, szabadabban folyó az a jambusos fordítás-töredéknél: a nyelvújító Kazinczy is „rontott, mert építeni akart”,⁶⁹ akárcsak az újrakezdett-javítgatott *Macbeth* esetében, amelynek kéziratára később ezt a megjegyzést írta: „Vagy szerencsésebb újradolgozást vagy emésztő tüzet kíván, hogy így fordítóját el nem temesse.”⁷⁰ Kazinczy *Hamlet*-fordításában sok a hibátlan, szabatos, találó szólásmondásra támaszkodó kifejezés, amit eddig nem méltányoltak, sőt még nem szalonian szókimondó is akadt, amit később Bajza, de vele együtt mások is kifogásoltak volna, mint

⁶⁶ Szemere Pál levele Kazinczyhoz, 1817. máj. 6. *Kaz. Lev.* Bp. 1905. XV. 180.

⁶⁷ Döbrentei Gábor: i. m. 143.

⁶⁸ Bayer József: i. m. I. 189.

⁶⁹ Kazinczy: *A nyelvrontók* c. verse.

⁷⁰ Czeke Marianne: *Kazinczy Ferenc Macbeth-fordítása Bürger után.* MShT. 1919.

amilyen a király megjegyzése: „Egy kurvának békent orczája nem utálatosabb a kendőzés rózsái alatt” vagy népies, ha éppen az kellett, például a sírásó-jelenetben: „Biz Istók igaz”, „Kend komám uram”, „Üsse meg a kő”, „Ki a guta hát az” (Aranynál is előbukkan a szó: „A gutába”), vagy Hamlet mondja a szellemjelenésnél: „Jól mondod vén ürge” (Aranynál: „vakond”), vagy Hamlet magyarázatában az egérfogóról: „. . . aki rühes vakarózzon” (Aranynál: „Kinek nem inge, ne vegye magára”, de a hozzáfűzött jegyzetben már ezt írta: „aki rühes, vakarózzék”), Kazinczy erőltetett újításainak, nyelvi finnyásságainak ekkor és itt még nyoma sincs.

Hamlet első alakítója Kótsi Patkó János volt, Benke Józseffel együtt jó ideig a legkitűnőbb ebben a szerepben. A kolozsvári bemutaton „Magát Kótsi úr, a direktor — mind hozzá foghatatlan játzsása, mind jeles muzsikálása, mind a dekoratiónak illendő ékes kifestése által mindenkinél inkább megkülönböztette.”⁷¹ Tizenöt éven át csaknem minden esztendőben játszotta a Hamletet, egy későbbi kolozsvári előadásról Döbrentei írta Kazinczynak: „A múlt héten *Hamletet* adták, Kócsi úgy játszott, hogy a Németek között egy sincs a ki olly psychologisch tudná az[t] a’ rollt felvenni.”⁷² Színészeinek szóló tanácsai (1808) a Hamletéire vezethetők vissza, de az egykori magyar rendezői követelményekre is jellemzőek.⁷³ Benke József Hamlet-alakításáról írva Dessewffy József az első, aki megjegyzést tesz a színész magyar beszédére: „ő tudta, *mit, miért, hogy* és *hol* beszél,. . . azt mutatta rendes felosztása monológjainak. . . előre elrendelte szavait, nem ütődtek

⁷¹ Magyar Kurír. 1794. febr. Vö. Kótsi Patkó János: *A Régi és Új Theátrum Históriaja és egyéb Írások*. Sajtó alá rend. és bev. Jordánszky Lajos. Bukarest, 1973. 34.

⁷² Döbrentei Gábor Kazinczyhoz: 1814. jan. 10. *Kaz. Lev.* Bp. 1901. XI. 181.

⁷³ Kótsi Patkó János: i. m.

össze gondolatjai.”⁷⁴ Dessewffy rövid írása egyben az első *Hamlet*-kritikánk.

Kazinczy *Hamletja* Kolozsvárról elindulva valósággal behálózta az egész országot: a színtársulat vándorútra kelt és Marosvásárhelyen, kisebb erdélyi városkákön át Nagyváradra, Debrecenbe (1798), majd Miskolcra ment: ott látta őket Dessewffy József. Pesten először 1810. március 29-én szólalt meg a *Hamlet* magyarul. Aztán a társulat szétvált, új tagokkal bővült, s a Dunántúl következett: Székesfehérvár (1819), Pécs (1822), Komárom (1834), Szombathely (1834), Győr (1834). Korábban a Felvidék: Kassa (1829), Rozsnyó (1830), Ungvár (1836), Eger (1840), délen Hódmezővásárhely (1833), Szabadka (1837), Szeged (1840).⁷⁵ Bayer József a Kazinczy *Hamletjének* 1794–1841 között ötvenhat előadását mutatta ki. Az igazgatók a szöveget úgy rövidítették, hogy a leghosszabb előadás is lepergett két óra alatt. Megesett, hogy csak részlet hangzott el a darabból, leggyakrabban a „Lenni vagy nem lenni”-monológ, vagy a sírásó jelenet, amit a teljes darab előadásakor rendszeresen kihagytak.

Az időpontok inkább ismereteseek, mint a *Hamlet*-előadások minősége-értéke. A korábbiak, de még a későbbiek is az 1830-as évek végéig nemegyszer csak rövid megemlékezések erről, máskor bőbeszédű írások a darab ismerete nélkül, unos-untig ismételt, sokszor semmitmondó jelzőkkel, a szöveget gyakran nem tudó, kelletlenül játszó színészek elmarasztalásával: mindezeket Bayer József sorolta fel már idézett könyvében.

* * *

Kazinczy *Hamletja* az 1830-as évek elejére már ósdinak hatott, bírálat érte „pongolya nyelvét” is.⁷⁶ A németül vagy

⁷⁴ Magyar Kurír. 1815. nov. 21. Név nélkül. Bayer József: i. m. I. 163. és Mályuszné Császárné Edit: i. m. 492.

⁷⁵ Bayer József: i. m. I. – Mályuszné Császárné Edit: i. m. 489.

⁷⁶ G. valószínűleg Garay János. Honművész. 1835. I. 278–279.

angolul olvasók, előbbieik főképpen Schlegel fordítása nyomán, már régen ismerhették az igazi darabot. A Játékszíni Választottság három tagja, Döbrentei, Schedel és Vörösmarty az Akadémia 1831. május 16-i ülésére listát terjesztett be, amely a lefordítandó darabok címét tartalmazta: a jóváhagyott hetven tételből huszonkettő volt Shakespeare-mű, köztük természetesen a *Hamlet* is.⁷⁷ Döbrentei az eredetiből először prózában, majd versben fordított, végül agyonsimított *Macbeth*-ja után (1830) a *Hamletet* és a *Lear királyt* is tervezte, még 1836-ban is, de az csak terv maradt.⁷⁸ Egy év múlva Vörösmarty, aki akkor már a *Julius Caesaron* dolgozott, alapos Shakespeare-ismeretéről tanúskodó *Elméleti töredékek* című tanulmányorozatában kimondta: „... sajnos nincs *Romeonk*, nincs *Lear*ünk, nem láthatjuk a *Velencei kalmárt*, *Hamlet*nek csak árnyékát bírjuk . . .”⁷⁹ ez az „árnyék”, a Schröder átírta *Hamlet* volt, Kazinczy fordításában.

Petőfi barátja, a radikális gondolkodású Vajda Péter 1834-ben Angliát is megjárta, de németül azért jobban tudhatott, mint angolul. Bizonyára melléje tette a német fordítást az eredeti szövegnek, amikor 1838-ban a *Lear király* után, amelyet Egressy Gábor költségén Jakab Istvánnal együtt ültetett át, nekilátott a *Hamlet*nek is:⁸⁰ négy év múlva az *Othello*, esztendő múltán a *III. Richárd király* következett, gyors egymásutánban, mind „Shakespeare után az eredetiből”.

Vajda Péter *Hamletjét* 1839. november 16-án mutatta be a Nemzeti Színház, s *Hamlet* ekkor halt meg először magyar színpadon, csaknem egy időben a Schlegel-féle fordítás német színházi bemutatójával. A fordítás, amely „a ma-

⁷⁷ A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei, I. Pest. 1833. 73.

⁷⁸ Literatúrai Lapok, 1836. 20. sz. 155. hasáb.

⁷⁹ Athenaeum, 1837. 398.

⁸⁰ Figyelmező, 1838. 906. sz. — Széchy Károly: *Vajda Péter élete és művei*. Bp. 1892. 274.

gyar tudós társaság költségén” készült,⁸¹ „hagyott kívánni valót”, jegyezte meg az első rövid ismertetés.⁸² Egressy túlzó baráti elismeréssel írta róla: „*Hamlet* fordítása az eredetiből (Vajdától) hűség tekintetében a német fordítások mellett sem vall szégyent”, de nem részletezte, mikre gondolt⁸³: ugyanakkor *Hamlet ismertetése* című cikksorozata értékes, színészi tapasztalattal írt *Hamlet*-tanulmányunk.⁸⁴ Vörösmarty csak 1841 legelején látta az új *Hamletet*, s kritikája sokáig utol nem ért, mintaszerű darab- és színielemzésünk: „A fordítás hűnek látszik, de egy kissé darabos és nehéz, mi színésznek felette nagy akadály. Való, hogy *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség”: de azért mégis csak kezdet, s „igen kívánatos – folytatta – , hogy a nagy britt költő jelesb műveivel minél többen megküzdjenek.” A szójátékok visszaadása se lehetett túl szerencsés, mert „mindaddig míg ez nem sikerül, jobb kihagyni – javasolta – . . . kimaradhatnak tehát a nem fordítható szójátékok”.⁸⁵

Petőfi 1848. február 10-én Aranyhoz írt leveléből úgy tűnik, mintha Vörösmarty maga is gondolt volna a *Hamlet* átültetésére: „Learen kívül Macbethet, Hamletet, Violát, a nyáréji álmat s még nem tudom mit” fordít majd le a közös Shakespeare-vállalkozás számára,⁸⁶ viszont a drámák címjegyzékéből, amelyet Petőfi készített, megjelölve azt a hét darabot, amiket ő, s azt a tizet, amelyet Vörösmarty vállalt, a *Hamlet* már nem szerepelt.⁸⁷

81 Athenaeum, 1893. II. 43. sz. 688. hasáb.

82 Honművész, 1839. dec.

83 Athenaeum, 1839. II. 36. sz. 566. hasáb.

84 Uo. 1839. II. 36., 37., 38. és 40. sz.

85 Athenaeum, 1841. jan. 28.

86 Petőfi Sándor Arany Jánoshoz, 1848. febr. 10. *Petőfi Sándor Összes Művei*, Bp. 1964. VII. 130.

87 Uo. Bp. 1956. V. 179–180., 259.

Greguss Ágost tizenhat év múltán, de már korábban is rossz fordításnak tartotta a Vajda Péterét, az „idegesen, mesterkélt, sőt az eredeti értelemmel is ellenkező számtalan kifejezés” miatt. Csak néhányat idézünk közülük: A király mondja Hamletnek: „Hajjtsad földhöz ezt a bánatot, a haszतालant.” Polonius szól fiához: „Magas időd van”. — Kazinczynál ugyanez fordult elő, bírálták is érte eleget! — vagy Hamlet mondja: „szűnj arcot metszeni!” Laertes kérdi a királytól (ki levelet olvas): „Ismeri felséged a kezét?” (Írás az magyarul, nem kéz.)⁸⁸ Az eredetiben: „Know you the hand?” Aranynál: „Övé az írás?” Hét év múlik el, természetesen Gyulai Pál sem elégedett: „A Vajda Péter *Hamlet*-fordításánál, mely elég művészietlen és magyartalan, nincs jobb.”⁸⁹ De ha már huszonnyolc éven át negyvenegyszer játszották, megérdemelte volna, hogy ne csak a sűgőpéldánya maradjon fenn, s egyedűl a híres monológ nyomtatásban,⁹⁰ hanem — Arany szavával — „fordítási stádiumként” teljes szövege is megjelenjék.

* * *

A Kisfaludy Társaság, amelynek Shakespeare Bizottsága 1860-tól már működött, a teljes magyar Shakespeare kiadását valósággal becsületűgyének tekintette. A *Hamlet* új fordítását Ács Zsigmond, Arany hajdani nagykörösi tanártársa már 1858-ban elkészítette, s 1865-ben benyűjta: a bírálók, Egressy Gábor és Szász Károly — Arany visszalépett ettől a feladattól — a munkát nehézkesnek, élvezhetetlennek találták és visszakűldték. A Bizottság ezután titkárát, Arany Jánost kérte fel az új fordítás elkészítésére, aki, bizonyosnak látszik, már korábban készűlt rá, de habozott belevágni.

⁸⁸ Greguss Ágost színi bírálata a *Hamlet* 1856. dec. 27-i előadásáról: *Tanulmányok*. Pest, 1872. II. 52.

⁸⁹ Koszorú. 1863. 214.

⁹⁰ Nemzeti Játékszíni Emlény. Nagyvárad, 1854. 12 lap. — Rexa Dezső: *Hamlet monológia Vajda fordításában*. MSHt. Bp. 1914. VII. 314–315.

Író-kortársai közt Arany tudott angolul a legjobban, Shakespeare világában mindegyiknél otthonosabban mozgott, s Hamlet egyénisége is közel állhatott hozzá. Nem egy mondatát a „világcsoda” után, bírálatként a saját koráról, akár maga is írhatta volna: „Rohadt az államgépben valami.” „Dánia börtön. . . De még milyen! Mennyi rekesz, őrhely és dutyi van benne!” — „Nincs oly gazember egész Dániában, ki megrögzött cinkos ne volna”, vagy „. . . becsületes lenni, ahogy most jár a világ, annyi, mint egynek kétezerből lenni kiszemelve”. Figyelembe véve a korábbi fordításokat, ahogy ezt másoknak is javasolta, alig egy év múlva, benyújtotta a sajátját, és éppen a kiegyezés évében kinyomtatott darabot, már az új fordításban mutatta be a Nemzeti Színház 1868. március 6-án.

Méltatói szerint a *Hamlet* Arany gondolati rendszerének tisztázója lehetett, bátorítója izgató színészi és elfojtott drámaírói lényének, sorsa hiányait pótló, rejtett, elnyomott énjé irányába eső lélekszellőztető feladat, s egyszersmind alkalom is a legshakespeare-ibb tömör, patinás magyar nyelvi lelemények létrehozására.⁹¹ Az azóta klasszikussá vált, eredetinek ható fordítás „egészében felülmúlhatatlan, talán még Arany géniuszának is megismételhetetlen teljesítménye” — összegezte Keresztury Dezső,⁹² „eddig legnagyobb drámai alkotásunk” — emelte a hangot még feljebb Kosztolányi, hazai íróvá ütve az akkorára már magyarrá honosodott Shakespeare-t.⁹³

⁹¹ Németh László: *A Romeo és Júlia-fordítás vitája*. 1953. — *A kísérletező ember*. Bp. 1973. 547. — Uő: *Arany János a fordító*. Népművelés. 1957. 1. sz. — *Az én katedrám*. Bp. 1969. 580–581. Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*. Shakespeare-tanulmányok. Bp. 1965. 26–55.

⁹² Keresztury Dezső: „Csak hangköre más”. Bp. 1987. 508.

⁹³ Kosztolányi Dezső: *Hamlet. Felújítás a Nemzeti Színházban*. Új Idők, 1929. jún. 23. — *Színházi esték*. Bp. 1978. I. 86.

„Várom ítéletemet” — zárta Arany a Kisfaludy Társasághoz benyújtott *Hamlet*-fordítás kísérő levelét,⁹⁴ s a munkát bíráló nélkül fogadták el: azóta is mint a magyar Shakespeare-fordítás remekét tartja számon irodalmunk. Máig több hódolatban volt része, mint bírálóban: Kosztolányi két színikritikájában vetette össze néhány fordítói telitalálatát az eredeti szövegrésszel.⁹⁵ Ugyanezt tette a „Lenni vagy nem lenni” bravúros soraival Németh László:⁹⁶ Második Shakespeare Bizottságunk (1908) viszont már új fordításokat sürgetett az akkorra elavultak helyett, nem véve ki az átnézendők közül az Aranyéit sem, amelyek kijavítása egyáltalában „nem lenne kegyeletsértés, ellenkezőleg, Arany művészi munkájának megbecsüléséből származó kegyeletes kötelesség”.⁹⁷ Radó Antal már többre gondolt: „A mi Shakespeare-fordításaink jobbításai elől sem nem lehet, sem nem szabad elzárkóznunk” szöveg a figyelmeztetése az eddigi legjelentősebb bírálói tanulmányban, amely Arany munkáját főleg a tartalmi és formai hűség és fordításai költőisége szempontjából vizsgálja-értékeli, kimutatva a *Hamlet* néhány csöpp botlását is, amelyek könnyen kijavíthatók lennének.⁹⁸ De azóta, jó nyolcvan éve, semmi érdemleges nem történt ezen a téren, s „a magyar Shakespeare-vagy Arany-filológia még mindig adós Arany Shakespeare-fordítói munkásságának alapos irodalomtörténeti, esztéti-

⁹⁴ Arany János levele a Kisfaludy Társasághoz, 1866. nov. 28. Először közölte Bayer József: i. m. I. 228. — Fotómásolata a kritikai kiadás VII. kötetében.

⁹⁵ Kosztolányi Dezső: i. m. és *Hamlet. Arany estély*. Pesti Napló, 1917. márc. 18. — Színházi esték. Bp. 1978. I. 53–54., 87–88.

⁹⁶ Németh László: i. m. 577.

⁹⁷ Kosztolányi Dezső: *János király*. Budapesti Napló, 1906. okt. 12. — i. m. I. 23.

⁹⁸ Radó Antal: *Arany János Shakespeare-fordításai*. MShT. 1908. 56–81.

kai elemzésével és méltatásával”, állapítja meg Ruttkay Kálmán.⁹⁹

Jó harminc év múlva a fürgébb fordítói nemzedék két tagja nem javítgatással, hanem újabb *Hamlet*-fordítással állt elő: Zigány Árpád 1899-ben, Telekes Béla 1902-ben. Az első egy évvel korábban már átültette a *Romeo és Júliát* és az *Antonius és Cleopátrát*, a *Hamlet*tal egy időben a *Lear királyt*, majd *A makrancos hölgyet* és *A velencei kalmárt*, három év alatt hat Shakespeare-darabot, s Fábíán Gábor álnéven megírta *Shakespeare* című ötfelvonásos színművét (1900), amit a Nemzeti Színház be is mutatott. Telekes Béla a *Hamlet*on kívül a *Romeo és Júliát* is lefordította, az utóbbit Kosztolányi lágy, friss fordításnak érezte Szász Károly csikorgó verseihez képest.¹⁰⁰ Mindkettőjükre jellemző, hogy ott a legelfogadhatóbbak, ahol Arany szövege üt át az övékén, sokszor szót szaporítanak, ahol tömörség kellene, s bár néhol frissebbnek hatnak, egyikük fordítása sem közelíti meg, nem hogy felülmúlná Arany *Hamletj*át.

* * *

A Schröder-féle *Hamlet* népszerűsége a bécsi paródiák előadásának növekvő számán is mérhető. Gieseke *Der travestierte Hamletj*ét már 1797. január 2-án bemutatták Budán, amelyben Hamlet, Swift-beütéssel, Prinz von Liliput lett, a darab is „im Königliche Liliput” játszódott, s 1812-ig tizenháromszor került színre a pest-budai német színpadokon Perinet *Hamlet*, *Prinz vom Tandelmarkj*ával együtt, amelyet még a húszas évek végén is adtak ugyanott. De magyar nyelven ez a műfaj nem vert nálunk gyökeret.¹⁰¹ Egy

⁹⁹ Kritikai Kiadás: *Arany János Összes Művei. VII. Drámafordítások.* 1. Shakespeare. Ruttkay Kálmán: *Bevezetés.* Bp. 1961. 359.

¹⁰⁰ Kosztolányi Dezső: *Romeo és Júlia.* Pesti Napló, 1918. jún. 8. — i. m. 56.

¹⁰¹ Bayer József: i. m. 6. — Kádár Jolán: *Shakespeare drámái magyarországi színpadokon.* MShT 1916. 77.

korai vásári komédiában a *Hamlet* mint színház a színházban jelent meg, az „öreg britt” kultusza elleni felhanggal:¹⁰² előadásáról nincs adatunk. Valószínűleg német nyelvű népkönyv fordításaként magyar nyelven ponyvára is került s lett népi olvasmányanyag: erre vonatkozhatott a harmincas években Szalay László megjegyzése:

„Stifrid és Brunswick története a magyar pór előtt ismeretes magánál Kádárnál s Toldi Miklósnál; Hamlet története országszerte beszéltetik, midőn a Thuróczitól említett regék Konthról elfeledettek.”¹⁰³

Máig a „Lenni vagy nem lenni” nyomán írták a legtöbb stílparódiát másutt és nálunk is. Döbrentei Szentkúti Sándor álnév alatt fordította le „Hamlet monológjának paródiáját, Jago szerint Angliusból: Nyomtatattni vagy nem nyomtatattni, ez már most a nagy kérdés!... alunni talám, Itt a bog.” A fordítás ekkor még Kazinczyra emlékeztet.¹⁰⁴ Bólyai Farkas *A párizsi per* című darabjában tovább játszik az ötlettel. „Meházasodni vagy meg nem házasodni.”¹⁰⁵ Arany Bolond Istókja is felvillantja az örök diák-dilemmát, a leggyakrabban idézett rímjátékot a kezdő sorra:

De ő a „lenni vagy nem lenni” czélt
Nem így fogá föl: „enni vagy nem enni”:¹⁰⁶

¹⁰² *Die neue Theater der Deutschen*. Eine lustige Komödie in zwei Aufzügen; Pressburg, 1804. 71 lap. Vö. Bayer József: *Hamlet mint vásári komédia*. Egyetemes Philológiai Közlöny (a továbbiakban: EPhK), 1914. 249–258.

¹⁰³ *Muzáron*. Új folyam. 1833. 84. — Bayer József egy jóval később megjelent kiadványt ismertet: *Hamlet, meg Romeo és Júlia meséje a magyar ponyván*. EPhK 1904. 214. *Felette tanulságos és érdekes történet. Öt szép képpel*. Bp. 1888. 26 lap. Saxo Grammaticus Amleth története ez, vérbeli bosszútragédia.

¹⁰⁴ Erdélyi Múzeum, 1817. VI. 174–176. Richard Jago (1715?–1781) cantatát írt a Garick rendezte Shakespeare jubileumra (1769). — Rexa Dezső: *Shakespeare-paródiák a magyar irodalomban és színpadon*. Hamlet monológjának paródiája. MShT 1916. VIII. 307–310.

¹⁰⁵ *A párizsi per*. Marosvásárhely, 1818. — Fest Sándor: *Bólyai és Shakespeare*. MShT 1916. VIII. 283–285.

¹⁰⁶ Arany János: *Bolond Istók*. Második ének. 3 versszak.

Széchenyi *Napló*jában valamilyen *Hamlet*-részlet fordul elő a legtöbbet: előléptetésére várva komor parafrázissá alakítja át a monológot, Byronra emlékeztető utánérzéssel: „Szolgálni vagy nem szolgálni, ez itt a kérdés – . . . Vagy jobb minden köteléket, minden bilincset széttépni, és lenni a világ ura?”¹⁰⁷

Jókai az 1864-es Shakespeare-évforduló évében jókedvű paródiát írt *A kijavított Shakespeare, Hamlet utolsó jelene-te, úgy ahogy azt a Montjoye szerzője a mai kor ízlése szerint kidolgozta volna* címen, de ez nem került színre.¹⁰⁸ Kelemen Lászlóék első előadásának százéves emlékére a Nemzeti Színház bemutatta a *Földön járó csillagok* című drámai prólóját, amiben az egyik szereplő elmondja a *Hamlet* tartalmát, nevetséges megjegyzésekkel kísérve a cselekményt: a legvégét máig idézik: „. . . Rakásra halnak, csak a sűgő maga marad meg élve.”¹⁰⁹ Jókai az évfordulóra eredetileg, *Thespis kordéja* címen, kétfelvonásos színjátékot készített, de azt csak 1981-ben mutatta be a Katona József Színház *Thália szekerén* címmel.

Karinthy Frigyes *Hamlet* című stílparódiája¹¹⁰ rövid vil-lanás csupán a legjobbhoz képest: *Hamlet a mellényzsebben vagy Gyerünk, gyerünk az igazgató bácsinak dolga van.*¹¹¹

* * *

A *Hamletet* mindig elsőrangú szerepdarabként tartották számon másutt is, nálunk is. Máig az összes darabját be-mutatták Magyarországon, a legtöbbször ezt játszották itt Shakespeare művei közül: 1962. júniusáig bezárólag a *Ham-let* 1050-szer került színre, 1911-ben shakespeare-i színpa-

¹⁰⁷ *Napló*. 1821. jan. 13. Bp. 1978. Jékely Zoltán fordítása.

¹⁰⁸ *Jókai Mór Összes Művei*. Színművek. Bp. 1895. XL. k.

¹⁰⁹ Rexa Dezső: *Magyar Shakespeare-paródiák*. MShT 1914. VII. 87–101.

¹¹⁰ Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Paródiák. Bp. 1979.

¹¹¹ Karinthy Frigyes: *Hőköm-színház*. Bp. 1957. 398–405.

don is a Nemzeti Színházban; a második helyen, 875 előadással a *Romeo és Júlia* következik, a *Szentivánéji álom* 601 előadást ért meg:¹¹² azóta ezek a számok változhattak, de az arányok valószínűleg megmaradtak. Kazinczy *Hamletje* ez év januárjában hangzott el a Magyar Rádióban. A *Hamlet*ről jelent meg a legtöbb színikritika és tanulmány. Alexander Bernát vaskos, minden kérdésre kiterjedő, túl sokat markoló könyvet írt róla, s arra a végeredményre jutott, hogy Shakespeare a *Hamletet* nem kigondolta, hanem átélte, „de át nem értette”, ezért van máig „elemezhetetlen maradéka”, akárcsak az életnek.¹¹³

A *Hamlet* sokoldalú termékenyítéssel átszivárgott a művészetekbe, regényekbe, darabokba, versekbe. Liszt szimfonikus költeményt (1876), Szokolay Sándor operát írt róla (1968), Borsos Miklós Shakespeare-érme a sírásó jelenetet idézi (1961), Kovásznay György díjnyertes rajzfilmje a *Hamlet*ről szól (1971).

A darab és főhőse két regényben is felbukkan. Helyi tragikus eseményekkel keveredik a szepességi falu erősen megkurtított *Hamlet*-előadása Rákosi Viktor *Egy falusi Hamletjében*.¹¹⁴ Benedek Marcell regényében, a *Hamlet tanár úrban*, professzor és hallgatója vitázik a szakdolgozati témáról, s a történetet Hamlet tragikumára indázza át.¹¹⁵

Sárközi György máig kéziratban lévő háromfelvonásos tragikomédiája, a *Hamlet*, a harmincas évekből való gúnyos korrajz.¹¹⁶ Gáspár Margit *Hamletnek nincs igaza* című darabjában Hamlet egyetlen jelenetben kerül szóba: mi lett volna, ha a szellem becsapja.¹¹⁷ Bereményi Géza *Halmi*

¹¹² Monori Erzsébet: *Shakespeare's Two Centuries on the Hungarian Stage*. New Hungarian Quarterly, 1964. Spring. 98.

¹¹³ Alexander Bernát: i. m. 352. és 552.

¹¹⁴ Rákosi Viktor *Munkái*. Bp. 1886. V.

¹¹⁵ Benedek Marcell: *Hamlet tanár úr*. Bp. 1928.

¹¹⁶ OSzK Színháztörténeti Osztály.

¹¹⁷ Gáspár Margit: *Hamletnek nincs igaza*. Bp. 1963.

vagy a tékozló fiú (1979) színműve *Hamlet*-átköltés 1956-ról és az azt követő évekről: „én mindenkit figyelmeztettem” zárul az írásakor merészen politikai töltésű darab.¹¹⁸

Hamlet nemegyszer témává vagy önkifejezéssé vált költőink számára, így volt ez más országbeliekkel is. Alakja Juhász Gyula verséből a Duna–Tisza-tájáról lép elő.¹¹⁹ Kálnoky László, Tandori Dezső, Kormos István, Géher István verseikben nemegyszer Hamlet-maszkot vesznek föl.¹²⁰ Képes Géza epigrammjában „Tenni vagy nem tenni” – gondban töprengenek a *Magyar Hamletek*, s fej nélkül mennek tovább.¹²¹

* * *

Goethe mondásának: „Shakespeare und keine Ende” kétféle értelmezése is lehetséges: „Shakespeare örökké él” és „Shakespeare s vége nincs.” Hamlet-örökségünk az utóbival rímel.

MALLER SÁNDOR

¹¹⁸ Bereményi Géza: *Trilógia*. Bp. 1982.

¹¹⁹ Juhász Gyula: *Hamlet* (1907). *Összes versei*. Kecskemét. 1940. 17.

¹²⁰ Kálnoky László: *Hamlet elkallódott monológja. Lángok árnyékában*. (1957–1969). *Összegyűjtött versek*. Bp. 1980. 232–235. – Tandori Dezső: *Töredék Hamletnek* (1963). – *II. Töredék* (1963). – *III. Töredék* (1964). – *Hamlet királyfi mostohaapja előtt. Töredék Hamletnek*. Bp. 1968. 59–61. és 119. – U. az: 1976 16/ji *Leartes pour Laertes! – Még így sem*. Bp. 1978. 200–201. – Kormos István: *Szegény Yorick*. – *Szegény Yorick*. Bp. 1971. 88–89. – Géher István: *Király letérdel, Hamlet jő*. – *Hamlet, V. 2*. – *Apparátus*. (1979) – *Mondom: szerencséd*. Bp. 1981. 14., 62–64. és 99–101.

¹²¹ Képes Géza: *225 gramm epe*. Bp. 1980. 70.

KNER IMRE ÉS KORA MAGYAR IRODALMA* (VISSZAEMLÉKEZÉSEK)

Egy közös barátunk mondotta: Kner Imréről semmit sem kell megírni, mert ő mindent megírt önmagáról. Osztom e nézetet: ezért sokat idézek, hozzátevé egyetmást, amit emlékezetemben megőriztem.

Kiadónak az irodalomhoz való viszonyát elsősorban az általa kiadott könyvek mutatják: lássuk ezért elsőnek a Kner-kiadványokat. A gyomai Officina kiadói programja az 1910-es évek elejéig irodalmilag érdektelen. A kiadást ekkor még a nem minden irodalmi vénát nélkülöző Kner Izidor irányította, de irodalmi ambíciók nélkül: könyvajándékaik a nyomtatványokat rendelő községi jegyzők megnyerését szolgálták. Sok jelentéktelen mű közül kiemelkedett Thury Zoltán összes művének gyomai kiadása 1908-ban.

A fordulatot az 1914-es év hozta meg, nyilván a fiatal Kner Imre hatására. Ébredésének fontos állomása a Lányi-testvérpárral való megismerkedés. Kiadja a Thomas Mann *Halál Velencében* című novelláját Lányi Viktor fordításában, majd Lányi Saroltának *A távozó* című verskötetét, amelynek címlapját is maga rajzolja.

Kner Imre irodalmi kapcsolatainak és kiadói működésének első nagy korszaka a Vasárnapi körhöz fűződik. Nem tudni, talán már a kezdetkor, 1915 őszén csatlakozott-e a körhöz, ugyanis hatalmas írásos hagyatékában a körnek alig van nyoma. Egyszer említi nevén, egy Fülep Lajoshoz intézett levelében, de ott e kapcsolatot életre szóló eszmélésének mondja. . . ¹ Ide vezethető vissza 1916-tól 1919-ig tartó első irodalmi korszaka. Ennek központi alakja Balázs Béla. *A Lélek a háborúban* 1916-os kiadása után még tíz Balázs-

* A Magyar Irodalomtörténeti Társaság vándorgyűlésén, Gyomaendrődön, 1990. szeptember 20-án elhangzott előadás némileg bővített változata.

¹ Kner Imre levele Fülep Lajosnak. 1933. január 23.

kötet hagyja el Knerék sajtóját és egy fordítás-antológia, a *Kisértethistóriák* Balázs szerkesztésében. Ennek testvérkötetete a magyar írók *Éjféli* című gyűjteménye Bálint Aladár szerkesztésében, szerzői között a nyugatosok névsorával: Babits, Laczkó Géza, Kaffka Margit, Karinthy, Kosztolányi, Csáth Géza és így tovább. A Vasárnapi körből ered Kner és Lesznai Anna irodalmi kapcsolata és barátsága is. Kner adja ki 1916-ban a költőnő legjobb verskötetét, az *Édenkertet*, amelyre később is meghatározó élményeként tekint vissza.

A hat évvel idősebb Balázs egyengeti Kner útját az irodalmi életbe. Összehozza Szabó Dezsővel, akit a Knerkiadó irodalmi lektorának is ajánl. Ez nem sikerült, sőt, *Az elsodort falu* kapcsán szembe is kerülnek egymással. 1918 őszén, amikor Kner Imre a gyomai Nemzeti Tanács jegyzője az őszirózsás forradalomban, Szabó Dezső kiadásra ajánlja neki a könyvét. Kner ezt elutasítja. Szemére veti Szabó Dezsőnek, hogy a forradalom vezetőit dezavualja, s a regény „más irányú”, mint a *Napló és elbeszélések*, amit Kner 1916-ban még kiadásra érdemesnek tartott. Kner véleménye végül egy másfél évtizeddel későbbi levelében maradt fenn: a kéziratot „igen keserű szájjal adtam vissza. Elismerem ma is bizonyos értékeit, de olyan erkölcstelenségeit és hibáit is, ami miatt nem tudtam vele közösséget vállalni. . . ”.²

A Balázs-korszakot Lukács György kötete zárta le: *Balázs Béla, és akiknek nem kell*. Epés címe tudvalevően Babitsnak szólt.

A korszak kiadói programjában többször előfordul Kosztolányi neve is. A kapcsolatot Imre apjától örökölte. Kner Izidor, akinek humoros írásait *Az Újság* gyakran közölte, a szerkesztőségben kötött barátságot Kosztolányival. Imre viszont 1916-ban kiadta az írónak *Tinta* címen összegyűjtött, a sajtóban megjelent kisebb írásait, majd rábízta Byron *Mazeppájának* lefordítását.

² Levele Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

„Alig, alig van ma magyar író, aki egész ember érző lelkét viszi írásába. De van.” E célzásnál nem sokkal többel utal vasárnapos korszakára, amikor Kóthalmi Bélának nyilatkozik a *Könyvek könyvében* 1918-ban. Bőven szól azonban olvasmányairól, amelyek gyermekkorra óta óriási szerepet töltek be életében. Ifjúságát a nagy Petőfi-díszkiadás és a centenáriumi Jókai határozta meg. Fiatalkorában Strindberg nyitotta ki a szemét, aki üdvözölte azt a fejlődést, amely „az irodalmat megszabadítja a » művészet « rabszolgaságából”. Az író immár leszállhat saját kora valóságába, amely az önéletrajz felé vezet! Így talál Kner – Zola után – legnagyobb irodalmi élményeire, Strindberg, Ibsen és Hauptmann teljes életművére. Majd Thomas Mann következett és német írók egy sora, vagy más nemzetiségűek, de német fordításban. . .

A német kultúrához való kötődése – ez a szellemi többlet, amely nem ingatta meg, sőt gazdagította magyarságát – 1904–1905-ös lipcsei tanulmányaira vezethető vissza. Szakmájának múltja és jelene is ilyen irányba orientálta. A német nyelvet páratlan tökéletességgel művelte, nemzetközi fórumokon elmondott beszédeiben és külföldi publikációiban is. (Félreértés ne essék: otthon soha nem beszélt németül, amint ez a Monarchia idején magyarországi osztrák beütésű vagy zsidó családokban szokásban volt.)

Nem a német kultúra iránti egyoldalú tisztelet, más okok készítették szkepticizmusra korának magyar irodalma iránt. (Még mindig 1918-ban:)

„. . . a mai magyar irodalom elfordult a tartalomtól a forma kedvéért. . . Az írás- » művészet « (túlteng, eszkből cállá lépett elő, a bravúr virágzik, de nem érzünk eleven emberi sorsokat, igaz részvétet a magyar regényekben, a magyar drámákban szinte soha”. –

Ritka kivételként említi Adyt és Móricz *Fáklya* című könyvét (amely az előző évben jelent meg).³

³ Kóthalmi Béla: *Könyvek könyve*. Bp. 1918. 218.

Majd az 1919. évi Kner Almanach kiadói programjában, egy „vasárnapos” fordulattal kezdve, így folytatja:

„... lélektől-lélekig vezető csendes híd legyen újra a könyv, melyen keresztül az író magasabbrendű ember volta magasabbrendű szférába kényszeríti az olvasót. De nem. . . esztétikairódmalmat akarunk: formákkal ügyeskedő, üres, dekoratív játékot. A forma csupán az egyedül lehetséges kifejezése, megérzéskítése legyen a mondanivalónak, mert a mondanivaló fontos nekünk. Mert hisszük, hogy generációknak vannak súlyos és mély lelki problémái, melyek feltárára várnak. . . Az író művészi és emberi felelősségérzetére apellálunk. . . ”

A történelem véget vet a Kner kiadó első virágzásának. „A leghatalmasabb szellemi és erkölcsi erőknak kell összefogni egy új világrend kiépítésére. . . ”⁴ – zárja gondolatait Kner 1919-ben. Noha ez ideológiáktól függetlenül is igaz, ő elkötelezi magát. Elfogadja Lukács György és Fogarasi Béla meghívását és állást vállal a Közoktatási Népbiztosságon a Szellemi Termékek Országos Tanácsában. Nem politikai, szakmai feladatot kap: nyomda- és papírügyekkel foglalkozik. Hadakozik a hozzánemértés és a felelőtlenség ellen, minden erejét arra fordítja, hogy a károkat megelőzze. A kommün bukását csalódott emberként éli meg. Baráti körét elveszíti: Balázs és Lesznai az emigrációt választják. Ő maga a román megszállás után, a megtorlás légkörében tér vissza Gyomára. Új, barátságtalan világot talál. A háború előtt egységesnek mondható középosztályt megosztják a klikkharok, a patriarchális munkás–munkáltató-viszonyt osztálygyűlölet hatja át. Az ország távolabb áll a polgári fejlődéstől, mint valaha.

1920 nyarán mindent előlről kell kezdenie. Az új kor szak koncepcióját azonban már régen hordozta magában. „Bennem 1917–18-ban vált akuttá a tradíció hiányának érzése és egy magyar tradíciófolytonosság helyreállításának gondolata. . . ”⁵

⁴ *Kner Almanach*. Gyoma 1919. 15–17.

⁵ Levele Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

Munkához lát és 1920 karácsonyára megjelenik új programjának első terméke, amelyen rajta maradt Laczkó Géza Nyugat-beli kritikájának elnevezése, a *Három Csepke Könyv*. Benne a Király György válogatta régi magyar históriák, legendák, trufák és Heltai fabulái. A könyveket Kozma Lajos új könyvdíszerei és fametszetei ékesítik. Kner Imre a korabeli magyar tipográfia hagyományait kelti új életre.

Királyban és Kozmában Kner nagyszerű és vele egyet akaró társakra talált (mindkettővel még Balázs ismertette össze). Nem szólunk ezúttal korszakos könyvművészeti eredményeikről. Lássuk azonban Kner és Király irodalmi programját, amely a következő két évben a Kner Klasszikusok tizenkét kötetében a magyar líra háromszáz évének javát, a Monumenta Literarum huszonnégy füzetében pedig a világirodalom válogatott nagy értékeit, kitűnő új fordításban tárta a magyar olvasó elé.

„Úgy érezzük, hogy abban a válságban, amiben élünk – írja Kner – az emberiség szellemi kincsei hirtelen különösen nagy jelentőségű szentségekké nőttek. . . Minden kor irodalma és művészete nemcsak annak a kornak a képét adja, amelyben keletkezett, hanem legalább annyira, vagy még sokkal inkább megmutatja nekünk azt, hogy az emberiség hova akart eljutni. . . s hogyan képzelte el, milyennek szerette volna látni a jövőjét. A művészet, s vele persze az irodalom az a küzdőtér, melyen az ember a jövőjéért vívott nagy harcait megvívja, amelyen a következő korok ideáljai kiformalódnak, mielőtt kilépnek az élet, a társadalom küzdőterére, hogy előretörő phalanxok zászlóira kerüljenek.

Úgy érezzük, – kérem, figyeljenek jól erre a bekezdésre – ⁶ hogy éppen ezért érinthetetlen szentségnek kell lennie az irodalomnak, a művészetnek, annak a területnek, ahol ezt a harcot az ember megvívja. Senki, semmiféle hatalma a világnak nem lehet eléggé bölcs és tapasztalt, eléggé érzékeny és eléggé előrelátó ahhoz, hogy ezt a harcot irányítani hivatva legyen. Ezen a téren a teljes szabadságra, arra van szükség, hogy az egymással küzdő erők maguk döntsék el a harcot, hogy az ideák, az ideálok ideális fegyverekkel mérkőzhessenek.”⁷

Álljunk meg egy percre. A hatalom illetéktelenségéről szóló bekezdés bizonyára nem csengett rokonszenvesen az

⁶ A közbevetés tőlem: H. Gy.

⁷ *Kner Almanach*. Gyoma 1919. 83–84.

1921-ben „kivételes felhatalmazással” kormányzó füleknek. A történelem fintora, hogy ellenszenves maradt 1957-ben is, amikor Kner Imre *A könyv művészete* című tanulmánykötetének kiadására készültem. S a kiadó, „áthallás” veszélyétől tartva, a bekezdést kicenzúrázta a kötetből. . .

Kner hagyomány-felújításának lényegét így foglalja össze:

„. . . Mi a folytonosságot akarjuk. Azt akarjuk, hogy a múltban megszerzett erők ne vesszenek el, hanem szárnyat adjanak a mának, és segítsenek meghódítani a jövőt; de főként azt, hogy ne kelljen a mának újra és újra megállnia olyan feladatok előtt, amelyeket a múlt már megoldott. Sok-sok generáció munkájának közös harcra való összefogását, a generációk szolidaritása érzésének felébresztését akarjuk. . . ”⁸

„Vissza tehát a klasszikusokhoz! – írja ugyanott Király György. – Meg kell keresni, föl kell kutatni a régi irodalomnak összes értékes alkotásait, nem a tradíciónak önmagáért űzött kultuszából, ami ismét céltalan és meddő erőpazarlásra vezet, hanem azért, hogy örökké tudatos maradjon a kapcsolat a múlt és jelen között, és a jelen munkájának is támogató biztatást adjon: dolgozni nemcsak magunkért, hanem azzal a reményt falkasztó tudattal, hogy a múlt értékes örökségét a jelen értékes termelésével gyarapítva át tudjuk hagyományozni a jövő nemzedék számára. . . erre a biztatásra sohasem volt nagyobb szükségünk, mint mostani csüggedt korunkban. . . ”⁹

Király, a debatter nem hallgathat itt a hagyomány és a modernség kapcsolatáról sem.

„. . . Bizonyos politikai velejárók miatt lépten-nyomon belegáncsolnak a modern irodalomba, művészetbe és tudományba és állandóan szítják vele a közvélemény könnyen felkorbácsolható indulatait. . . ”,

holott

„a szellemi forradalmak, még a legmerészebbek is, nem tépnek el és nem is téphetnek el minden köteléket, mert hiszen semmi szerves fejlődés nem indulhat meg a semmiből. . . A XX. század nagy magyar szellemi megújulása is csupán elkorhadtt kéreget, aszott, bár életet hazudó gallyakat taszított le a magárol; küzdelme nem a múlt ellen irányult, hanem a múltat elzüllesztő *epigonizmus* ellen”.¹⁰

⁸ Uo. 86.

⁹ Uo. 65.

¹⁰ Uo. 60–61.

A Kner kiadónak e fényes korszakát néhány modern kiadói vállalkozás teszi teljessé. Kner – Király kezdeményezésére – a Centrál kávéház asztalánál hosszú időre szóló barátságot pecsétel meg a fiatal Szabó Lőrincsel, s rövidesen kiadja annak első verskötetét, a *Föld, erdő, Istent* 1922-ben. A költő viszont a nála két évvel idősebb Kardos Lászlót ajánlja reményteljes fiatalként a kiadó figyelmébe, aki szívesen gondolja annak *A huszonéves Ady Endre* című bemutatkozó kötetét. Adynak azonban nagyobb művet is szentel. Megkeresi a még emigrációban élő Révész Bélát, s így lát napvilágot az *Ady Endre életéről, verseiről, jelleméről* című kiadványa. Az 1922-es programhoz tartozott még Gellért Oszkárnak a *Testvérbánat csillaga* című verskötete.

Alighogy lezárult az 1920–1922-es sikerekben gazdagnak tűnő periódus, Kner Imre már üzleti kudarcról és a kiadás abbahagyásáról beszél. Szabó Lőrincnek írja: az ország, amelyben nincs „kultúrszolidaritás”, a három év óriási erőfeszítéseivel, nagyszerű produkciójával szemben süket és néma maradt. A kritika korrump, a lapok és a kritikusok csak „viszontbiztosítós” alapon írnak a kölcsönös érdekelttség körébe tartozó könyvekről. És mindehhez járulnak az inflációs évek gazdasági gondjai. . .

De nemcsak erről van szó.

„Az eredeti, magyar nyelvű irodalom mellé nem állhatok, mert annak, ami ma megjelenik, csak igen kis része tud érdekelni. . . Én ma is igazán Balázs Bélával és Lesznaival érzem szolidárisnak magamat, s Önhöz is az vitt, hogy részben ugyanazokat az érzéseket találtam kifejezve verseiben, amelyek nálam Lesznainál annyira fontosak. . . ”

– írja Szabó Lőrincnek.¹¹

Az elveszett éden iránti visszavágyása később teljes kiábrándultsággá fokozódik. Évtized múltán erről így számol be:

„És megtörtént még valami: az, amit egy híressé vált szólam)) írástudók árulásának ((nevezett. Nem volt bizalmam senkihez, nem éreztem senkiben az igaz hitet, komolyságot, áldozatkészséget, nem volt kihez csatlakoznom, és akkor határoztam el, hogy *nem* fogok kiadni *mai magyar* írók, ha-

¹¹ Szabó Lőrincnek, 1923. január 10.

nem ha kell is produkálnom könyveket, dokumentálom velük azt, hogy *nem* vállalok közösséget a mai magyar »irodalommal«... »¹²

Panaszolja, hogy a maga íróitól sem várhat szolidaritást, Szabó Lőrinc is hűtlen lett hozzá. A *Te meg a világ* nyomtatását elvállalta ugyan, de kiadóként nem szignálta. Ezt megelőzve azonban, kettőjük munkája nyomán, megszületett Omár Khájján Rubáijátjának egy szép bibliofil kiadása Szabó Lőrinc fordításában, 1930-ban. Goethe halálának centenáriuma pedig, 1932-ben, megjelent Kner „klasszicista” tipográfiai korszakának legszebb könyve, a három kötetes Goethe, amelynek verseit Szabó Lőrinc fordította.

A 20-as, 30-as évtizede tele van írói ajánlatokkal. Balázs József Attila verseket küld a bécsi emigrációból,¹³ Fülep Lajos írók hosszú sorát ajánlja figyelmébe, Petőfitől Németh Lászlóig. Ezeket Kner éppúgy elutasítja, mint Illyést, Kodolányit, Pap Károlyt, Füst Milánt és másokat.¹⁴

Tüntető közösség-nem-vállalását nem kell feladnia, ha irodalomtörténeti tanulmányok vagy a régi magyar irodalom érdekességeinek kiadásával lép a nyilvánosság elé. Jó társra lel ebben Turóczi-Trostler Józsefben, aki Szabó Lőrincel együtt tagja volt a Monumenta Literarum kitűnő fordítói gárdájának. Turóczi-Trostler fordítja a centenáris Goethe prózai szövegeinek, és ő írja a kötetek utószavát is. Tanulmányainak és irodalmi leleteinek öt szép kis kötete hagyja el 1933 és 1939 között Knerék sajtóját.

Kner Imre egyre fokozódó kiábrándultságának ad hangot Köhalmi Bélának 1937-ben adott nyilatkozatában is, *Az új könyvek könyvében*. Mint írja, óvatossá vált nemcsak az emberek, a könyvek iránt is. Nagyon zavarja, hogy ideológiai elfogultságok álláspontjáról bírálnak el ténykérdéseket. „A kor legnagyobb veszedelme az, amit ideológiának nevezünk” – írja. Ez tartja távol korának irodalmától. Nem is

¹² Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

¹³ Balázs Béla Kner Imrének h. n., é. n., vsz. Bécs. 1925.

¹⁴ Fülep Lajosnak, 1934. február 18.

említi meg egyetlen irodalmi olvasmányát sem. Helyettük közgazdasági munkákról szól.

A harmincas évek politikai és gazdasági megpróbáltatásai érdeklődését a közgazdaság és a szociológia kérdései felé fordítják. Ezért is rokonszenvez a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumával, az agrársettlemment mozgalommal, noha vitázik annak egyoldalú paraszti orientációjával. Előadásokat vállal Szegeden, napvilágra segíti Ortutay Gyula és Buday György könyveit. A szolidaritás szálai kötik Szabó Zoltánhoz, Kovács Imréhez és más fiatalokhoz, de elvi fenntartások választják el Veres Péter nézeteitől. Móricz Miklósban, Zsigmond öccsében a magyar sorskérdéseket feltáró statisztikust becsüli, s kiadja annak *A magyar szegénység politikája* című lírai ihletésű szociológiai tanulmányát.

A hagyományfeltáró nagy korszakát követő két évtizedben tehát igencsak meggyérül kapcsolata a magyar irodalommal. Amikor újra porondra lép, ismét a nemzeti hagyományokhoz fordul, de ekkor a művek kiválasztása egyértelműen utal a másodrendű állampolgárrá degradált tipográfus saját aggodalmaira és egyéni sorsára.

1940-ben kiadja Tótfalusi Kis Miklós *Mentségét*. Mint a kolozsvári üldözöttet, őt is fenyegeti „a háládatlan haza”, s a még annál is kegyetlenebb sors. „Mi nem coccejánusok vagyunk, hanem zsidók” — válaszol, amikor valaki kéretlenül Tótfalusihoz hasonlítja.

A nemzetárulás feletti elkeseredése vezeti 1941-ben Kőlcsey *Nemzeti hagyományok* című tanulmányának Joó Tibor szerkesztette kiadásához. Vigaszt merít Kőlcseyből, akivel több mint száz év előtt a nemzeti kultúráért érzett aggodalom mondatja e szavakat:

„Ahol ősi hagyomány vagy éppen nincsen, vagy igen keskeny határokban áll, ott nemzeti poézis sem származhatik; az ott születendő énekes vagy saját (tisztulást és folyamat nem található) lángjában sülyed el, vagy külföldi poézis világánál fog fáklját gyújtani; s hogy hangjai örökre idegenek lesznek hazájában. . . ”

HAIMAN GYÖRGY

FILOLÓGIA

PATAKI FŰSŰS JÁNOS KIRÁLYTÜKRÉNEK JELKÉPRENDSZERÉRŐL

Pataki Fűsűs Jánosról kevés publikációt olvashatunk a szakirodalomban. Az irodalomtörténeti kézikönyv¹ vázlatos elemzésén kívül a múlt században Ballagi Géza² könyvében, valamint Erdélyi János³ tanulmányában bukkanhatunk rá, századunkban Bán Imre,⁴ Szekfű Gyula⁵ és Zsoldos Jenő⁶ említi, ezenkívül rövid terjedelmű lexikoncikkek⁷ jelentek meg a műről, s annak szerzőjéről, míg 1979-ben néhány részletet közölt újra Tarnóc Márton.⁸ 1987-ben látott napvilágot a *Memoria Seculorum Hungariae* sorozat *Irodalom és ideológia a XVI–XVII. században* című kötete, s ab-

¹ *A magyar irodalom története. II. 1600–1772-ig.* Főszerk.: Sőtér István. Bp. 1964. 42.

² Ballagi Géza: *A politikai irodalom Magyarországon 1825-ig.* Bp. 1888. 28–47.

³ Erdélyi János: *A bölcsészet Magyarországon.* Bp. 1885. 84–87.

⁴ Bán Imre: *Apáczai Csere János.* Bp. 1958. 60., 74., 75., 160., 357., 358.

⁵ Szekfű Gyula: *Magyar Történet. III.* Bp. 1943. 62–64.

⁶ Zsoldos Jenő: *Pataki Fűsűs János példái a forgandó szerencséről.* In: *Libanon*, 1936. 261–262.

⁷ Bod Péter: *Magyar Athenas.* Bp. 1982. 277., 313. — Herepei János: *Adattár a XVII. század szellemi mozgalmainak történetéhez. I.* Bp.–Szeged. 1965., 113., 151., 163., 280. — Szinnyei József: *Magyar trók élete és munkái.* Bp. 1980–1981. III. 884. — Zoványi Jenő: *Magyarországi protestáns egyháztörténeti lexikon.* Bp. 1977. 460. — Wittman Tibor: *A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. század eleji alapvetésének németalföldi forrásaihoz.* Iustus Lipsius. In: FK. 1957. 54., 64.

⁸ *Magyar gondolkodók — XVII. század.* Szerk.: Tarnóc Márton. Bp. 1979. 69–86.

ban Somlyói Tóth Tibor *Erdélyi királytükör* című dolgozata, amelynek egyes megállapításait kritikai észrevételek érhetik.⁹

A szakirodalom eddigi tételeinek összegzéseként két momentum hangsúlyozását figyelhetjük meg. Így Iustus Lipsius befolyásoló erejének a kiemelését, s a „manierista ízlés hatása”-nak érvényesülését. Ezzel szemben az alábbi dolgozatban bizonyítani szeretnénk, hogy Lipsius helyett — akit Pataki Fűsüs nem említ — a mű más forrásokra támaszkodik, a könyvben megfigyelhető jelképrendszer pedig nem manierista, hanem közvetlenül bibliai eredetű. Erdélyi János szerint „Irodalomban ő még úgy sem volt, legalább tudtommal bevezetve pusztá néven, s munkája címén kívül.”¹⁰ Erdélyi álláspontja az, hogy a religio és humanitás kettőssége hatja át az erkölcstani művet, amely az egyesülés gondolatából táplálkozik; míg az előbbi Istennel, az utóbbi az em-

⁹ *Irodalom és ideológia a 16–17. században*. Szerk.: Varjas Béla. Bp. 1987. 275–293.

oldalszám/jegyzet: 275/4. A szövegkiadásból kellett volna visszakeresni, amelyet lásd Koncz József: *Bethlen Gábor fejedelem végrendelete*. Marosvásárhely, 1878.

280/36. l. az eredetiben.

281/44. hiányzik az oldalszám.

281/48. forrását lásd Herepei János: *Adattár a XVII. század szellemi mozgalmainak történetéhez*. I. Budapest–Szeged, 1965. 280.

285/76. Spinaeus János könyve nem található e számon.

285. A Landgravius megnevezés nem személynév.

287. Lotichius János Péter nincsen jegyzetelve.

289/98. lásd Erdélyi János: *A bölcsészet Magyarországon*. Bp. 1885. 84–87.

291/112. Szyrocki Marian könyvére való hivatkozás nincsen jegyzetelve. Hiányzik az oldalszám és a megjelenési hely. Összegzésként megállapíthatjuk, hogy hiányzik a dolgozatból a források rendszeres feltárása, a szerkezet ismeretése, Ószövegségi párhuzamok bemutatása, de nem találjuk meg a kövek vizsgálatát és a történelmi helyzet, s a mű kapcsolatának bemutatását sem.

¹⁰ Erdélyi János: i. m. 87.

berekkel való egyyéválást hirdeti, s a szerző eljut a pietas gondolatához is.¹¹

A *Királyoknak tüköre* szerzője, Pataki Fűsüs János kálvinista lelkész, aki Sárospatakon született, születési évét nem ismerjük. Alapfokú tanulmányait szülővárosában végezte, ahonnan külföldre menvén először 1616. július 27-én Heidelbergben, 1617. július 3-án Marburgban lépett az egyetem hallgatóinak a sorába. Peregrinációjáról hazatérve először Pelsőcön, 1622 őszén Ungvárott, majd Sárospatakon, 1626-ban pedig Szatmáron lett lelkész. Fő művét az *Előszó* szerint 1622. október közepén fejezte be, s azt Bethlen Gábornak ajánlotta. „Irattatot az utolsó időnek esztendejében, Jdibus Octobris.” A 250. lapon 1623. november 14-én formált versére utal a szerző, míg a 266. lapon 1619. november 22-én, pénteken, (amely az *Oklevéltani Naptár* szerint is valóban péntekre esett)¹² végrehajtott mézszárlásról ír. Feltételezhető, hogy ezen öldöklés felidézése utalás az 1619. november 23-i vereségre, amelyet Rákóczi György a homonnai mezőn szenvedett el Homonnai Drugeth Györgytől. S éppen e támadás miatt keletkezett nehézségre hivatkozva vonult el Bethlen Bécs alól a magyar hadakkal 1619. november 30-án.

A királytükör nyomtatója ifj. Klösz Jakab volt, akinek a munkája révén a mű 1626-ban Bártfán jelent meg. A könyv nyolcadrét alakú, reneszánsz motívumokkal mintázott, s két illusztrációt tartalmaz. Az egyik Debrecen városának zászlós báránya, míg a másik megegyezik a XVI. század végén elterjedt, s a protestáns jellegű elmélkedések és imádságok mellett előforduló „Fons vitae” feliratú metszettel. Vö. például Habermann könyvének metszetével.¹³ A XVI. századi értelmezésben a zászlós bárány Debrecen város címerében

¹¹ Uo.

¹² Szentpétery Imre: *Oklevéltani naptár*. Bp. 1985. 145.

¹³ Vö. RMNY 194., 205., 373., 378., 504., 525., 584., 609., 623., 657., 874., 895.

található meg.¹⁴ A víz-jelkép megjelenik a János 4,14 versben:

„De aki, abból a vízből iszik, amelyet én adok, az nem szomjazik meg soha többé, mert a víz, amelyet én adok, örök életre szökellő vízforrás lesz benne.”

A kommentár szerint

„a kegyelemnek és igazságnak ebből az isteni kimeríthetetlen teljességéből, forrásából meríthettek azok, akik a hit által részesültek a megtetselt Ige megváltásában. A víz jutalom és büntetés is lehet, s az eszkatalogikus vizek is jelentést kapnak Isten népének a megújításában.”¹⁵

Figyelemre méltó, hogy a könyv kíséretében megjelent illusztrációknak szimbolikus értelmet tulajdoníthatunk. Az illusztrációk zászlós bárány-Fons vitae-zászlós bárány sorrendben követik egymást. A *Biblikus Teológia Szótár*¹⁶ értelmezése szerint a Bárány fogalom három jelentéssel bír. Egyrészt, mint az Úr szolgálja, majd a húsvéti bárány, illetve az égi Bárány kontextusában fordul elő. A Jelenések könyve ellentétbe állítja a feláldozott Bárány gyöngességét és mennyei felmagasztalásával járó hatalmát. Krisztus megváltói állapotában Bárány, de oroszlán is, aki Isten népét megszabadítja a rabságból. Amikor a Bárány menyegzőjét ünnepli a mennyei Jeruzsálemmel, akkor a Bárány pásztorrá lesz, hogy elvezesse a híveket a mennyei boldogság élő vizének forrásához. (Jel. k. 7,17. vö. 14,4.)

Az Országos Széchényi Könyvtár Quart. Hung. 324 jelzetén megtalálható a műnek egy kéziratos XVIII. századi másolata is, amelyet Wadász János tanítványai készítettek a kolozsvári unitárius kollégiumban. A másolat tartalmazza az „*Idea huius libri*” kezdetű címet viselő táblázatot, de nem másolja le a Dedikáló levelet, hanem összevonja a Dedikáló levél és az Első könyv Első részének a bevezetőjét.

¹⁴ RMNY 194.

¹⁵ Szabó Ferenc SJ és Nagy Ferenc SJ i. m. 1446–1448.

¹⁶ *Biblikus Teológiai Szótár*. A magyar kiadás szerkesztői: Szabó Ferenc SJ és Nagy Ferenc SJ. Bp. 1986. 111–113.

Az első rész felsorolása nem teljes, csupán a jogar és az alma szerepel a királyi ékességek közül. A másolt szöveg megközelítően azonos az eredetivel, csupán kisebb, az eredeti alaptézisét nem módosító változásokat figyelhetünk meg. A másolók, akik többen voltak, nem fejezetenként osztották fel egymás között az írást, nem következetesek az írástükröt illetően sem, ugyanis vannak, akik jelezték a bibliai idézet indexét a szövegben, s vannak, akik a lapszélre tették ezt. A másolatban nincs meg Pataki Fűsűs név- és tárgymutatója sem. Összegezve a másolat szerkezetére vonatkozó ismereteinket megállapíthatjuk, hogy az az 1–263. lapig a Pataki Fűsűs-mű másolata a korábbiakban jelzett megszorításokkal, XVIII. századi helyesírással, több kéz munkájának eredménye. A 264–320-ig terjedő oldalakon több egyházi elmélkedés található *Discursus inter Communicarum*, illetve *Discursus alter* címmel.

Pataki Fűsűs egyéb munkái németországi tanulmányútja alatt készültek. Három disszertációja közül a David Pareus-hoz írott munka teológiai tárgyú. Dolgozatai közül az 1617-es *Positiones phisycæ de elementis* című Heidelbergben íródott.¹⁷ A *Disputatio metaphysica* című marburgi munkája szintén 1617-es keltezésű.¹⁸ Az előbbit Matthias Bachendorfhoz, a filozófia, orvostudomány és fizika professzorához, az utóbbit pedig Rudolphus Gocleniushoz írta, aki a filozófia professzora volt. Kóródi Bedő, a debreceni iskola rektora – Heidelbergben tanuló társa Putnoki Jánosnak – 1617. április 26-án verssel üdvözölte Pataki Fűsűs fizikai tárgyú dolgozatát.¹⁹ A szerző három magyar tanuló társát köszöntötte versekkel: Kanizsai Mihályt, Prágai Andrást és Putnoki Jánost.²⁰ Pataki Fűsűs 1629 tavaszán (Bethlen Gáborral egy évben, de korábban) Szatmáron hunyt el.

¹⁷ RMK III. 1195.

¹⁸ RMK III. 1204.

¹⁹ RMK III. 1195.

²⁰ RMK III. 1198., 1201., 1216.

A fejedelmi vagy királytükör a fejedelemhez fordulva felrajzolja az eszményi uralkodó képét, gyakorlati tanácsokat ad, illetve összefoglalja a különböző politikai magatartásformák elvi és gyakorlati összetevőit. E műfaj szerzői elsősorban antik mintákat követtek, míg fő témájuk volt az uralkodó számára feltétlenül szükséges erények bemutatása. A manierizmus időszakát, amelyben a *Királyoknak tükö-re* íródott, többnyire udvari-arisztokratikus irányzatnak fogják fel, míg ennek magyarországi változatára jellemző, hogy a fejedelem körül élő, irodalommal foglalkozó személyek többnyire protestáns prédikátorok voltak. A folyamat jelentősége révén szélesebb rétegek számára állíthatták például a nyugat-európai egyetemeken elsajátított stíluseszményt, de akaratlanul is a sajátos magyarországi viszonyok szerint kissé felhígított formában. E „többféle stílus”-ra találhatunk példákat Szenci Molnár Albert és Prágai András művében. Eme szerzők ugyanis a kifinomult udvari stílus megteremtése mellett a feladatukat tanító célzattal is bővítették akkor, amikor a köznépnek magyar nyelven prédikáltak. Pataki Fűsűs is figyelembe vette ezen szempontokat, sőt összegezve azokat, művét magyar nyelven írta, melynek indoklását is adja a Dedikáló levélben:

„Hogy peniglen Magyar nyelven irattatot, löt Felsegednek és Ország-hunkban lévő magyaroknak kedvekért. És ugyan mi szüksegh is Déákul imunk? holot semmi uy dolog ninczen az nap alatt.”

Kissé didaktikus stílusát a képszerű, szemléletes szerkesztésmód mellett latin idézetekkel világította meg, amelyeknek magyar fordítását is közölte.

A mű elején táblázat segíti a könyv fejezeteinek a tanulmányozását, amely az *Idea huius libri, ex qua ratio methodi adeoq(ue) justa librorum ut et capitum distributio facile intelligi potest* címet viseli. A királytükör két részből áll, amelyekben belül az első könyv három részből (*Az törvényről, Az isteni gondviselésről, Az igazságról*), míg a második könyv ti-

zenkét részből áll, s az egyes részek elején minden virtusnak a drágakő megfelelőjét is közli a szerző. (Lásd Függelék I.)

Figyelemre méltó, hogy a tizenkét drágakő megegyezik a Biblia Jelenések könyvének *Az új Jeruzsálem* létrehozásáról tudósító 21,10–21 részében található, a szent város alapjait képező drágakövekkel. Pataki Fűsűs ugyanazokat az ékköveket említi, de más sorrendben, mely alól csupán az első és utolsó kivétel, amelyek sorrendileg is megegyeznek.²¹ Feltételezhetően eme párhuzamát is írói szándékának rendelte alá, amely szerint Bethlen országépítő tevékenysége megújított államot eredményez, amelynek kiválósága tündöklő, hasznos tulajdonságú drágakövekkel érzékeltethető. Ezt a célzatosságot támasztja alá az is, hogy Pataki Fűsűs miként szól Bethlenről, a fejedelemről. Bethlen megemlítetik a műben, mint „nagy túrhető B. G.”, „Halandó B.”, „mi nagy túrhető királyunk B. G.”, „két felé serényen vigyázó B. G.”, a névetimológia szerint „kenyérnek faluából származot, meg szabadulásunknak királya B. G.”, „a vitézeit hadakozásra megtanító B. G.”, valamint „Istentől adatot Királyunk, B. G.”²² A 22–23. lapon Pataki Fűsűs visszaemlékezik 1618. december 31-re, s az ezen a napon megjelenő üstökösre. Bethlen és az üstökös párhuzambahozásával nyilván-

²¹ Királyoknak tüköre	<i>Jelenések könyve</i>
Jaspis	Jáspis
Chrysolitus	Zaffir
Hyacinthus	Kalcedon
Topasius	Smaragd
Beryllus	Szárdonix
Sapphir	Kárneol
Chrysoprasus	Krizolit
Sardius	Berill
Chalcidonus	Topáz
Smaragd	Krizopráz
Sardonix	Jácint
Amethystus	Ametiszt

vö. *Biblia*, Szent István Társulat, Budapest, 1982. Jel 21, 19–20

²² PFJ i. m. 76., 83., 110., 111., 114., 283., 316.

valóan az eljövendő új korszakra utal. Eme jövendölését teszi még teljesebbé, amikor Bethlen és Józsiás személyét állítja párhuzamba.²³ Józsiás, Júda királya (i. e. 638–608) leromboltatta a bálványokat. A jó király teendőinek a megfogalmazásakor is a magyar és a zsidó történelem párhuzamát alkalmazza az író. Bethlen neve mellett még megtaláljuk a bibliai Gedeon nevének párhuzamát is,²⁴ Izrael bírójának a nevét, akit a nép királynak akart választani, de ő nem fogadta azt el.

A kőszimbolika szempontjából érdemes megemlíteni a tizenkettes szám jelképes értelmezéseit is. Mezopotámiában, ahol a matematika viszonylag fejlett volt, bizonyos szent számokat egyenesen az isteneknek tulajdonítottak. Eme szimbolikus számhasználat során különösen a 4-es (= kozmikus teljesség), a 7-es (= teljes sorozat), s a 12-es bír megkülönböztetetten nagy hagyománnyal. A 12-es, a tizenkét törzs száma, amely tökéletes szám, amelyet Isten népére alkalmaztak. Innen ered használata Jézus tizenkét apostolára vonatkoztatva. Arra a tizenkét apostolra, akik az új Izrael tizenkét törzse fölött uralkodnak. Mt 19,29. Jézus válasza Péternek:

„Bizony mondom nektek, ti, akik követtetek a megújuláskor, amikor az Emberfia dicsőséges trónjára ül, ti is ott ültök majd vele tizenkét trónon és ítélkezni fogtok Izrael tizenkét törzse fölött.”

A Jelenések könyvében bemutatott új Jeruzsálemnek is tizenkét kapuja van, s a tizenkét törzs neve van rávésve (Jel 21,12), továbbá tizenkét alapkő is van, amelyek a tizenkét apostol nevét viselik. (Jel 21,14) A megváltottak száma Izrael minden törzséből tizenkétezer, azaz száznegyvennégyezer (Jel 7,4–8). Ugyancsak a tizenkét ékkövet láthatjuk Marbodus Redonensis (1035–1123 k.) franciaországi latin költő, tanár, püspök *Liber lapidum* című művének egy 1539-es edícióján. (Lásd Függelék II.) A mű népszerű volt,

²³ Uo. 23.

²⁴ Uo.

több nyelvre is lefordították.²⁵ Az illusztráció Áront ábrázolja, az első felszentelt zsidó papot, akit Mózes iktatott be főpapi méltóságába. A képen látható az efód, a két karneol kő, amelyekbe Izrael fiainak a nevét vésték be, s a melltáska az ékkövekkel. Az efódnak az ókori felfogás varázserőt tulajdonított, s a főpap belőle merített ihletet funkciója teljesítésekor. Tizenkét Csillag alkotja az Asszony (az új emberiség másik szimbóluma) koronáját is, amely a Jelenések könyvének éppen a tizenkettedik, *Az égi Asszony és a sárkány* című részében található.

A jelképes értelmű számok mellett a kőszimbolika kiemelt helyet foglalt el mind a zsidó, mind a keresztény kultúrában. A kő, mely a zsidóság gondolkodásában mindig jelen van, a Messiás eljövételét hirdeti. A kereszténység kultúrájában a szent kövek – amelyek elkülönítendők az emlékkövektől – Isten jelenlétének a bizonyítékai. A keresztény dogmatikában a hívők eleven kövek módjára épülnek be a lelki épületbe. (1Pét 2,5; Ef 2,21) A szent város drágakövekből való felépítésének motívuma háromszor fordul elő a Bibliában.²⁶ Mindezekén túlmenően még drágakövekkel találkozhatunk az Exodus 28,17–22; Ezekiel 28,13; valamint Dániel 10,6 szakaszában, ahol elsőként a kinyilatkoztatás melltáskáján helyezkednek el négy sorban az ékkövek, másodízben az Édenkertben ékesítik Ezekiel ruháját, míg végül Dániel nagy látomása kapcsán olvashatunk drágakövekről.

Pataki Fűsűs a második könyvben megadja az ékköveknek az elvont, morális tartalommal bíró párhuzamát, valamint gyakorlati tudnivalókat, az ékkőnek az emberi szervezetre tett hatását írja le. Ez utóbbival kapcsolatban megállá-

²⁵ A művet csak néhány barátjának szánta a szerző, nehogy eljusson a tömegekhez is a misztikus tudomány. Vö. Günter Wermusch: *A gyémánt története*. Bp. 1987., valamint *Világirodalmi Lexikon*. Bp. 1982. 7. kötet 740–741. Kurcz Ágnes cikke.

²⁶ Jeruzsálem drágakövekből való építését lásd Iz 54,11; Tób 13,16; Jel 21,10–21

píthatjuk, hogy az megegyezik az Anselmus Boëthius *Gemmarum et lapidum historia* (Hanau, 1609.) című művében leírtakkal.²⁷ Boëthius II. Rudolf udvari orvosa az ékköveket részletesen, sok oldalról vizsgálja, s nagy gondot fordít azok orvosi hatásának, gyógyító erejének bemutatására is. Például elmeséli egy asszony esetét, aki már hosszú ideje betegeskedett, de miután jáspist hordott ékszerként, betegségéből tüstént meggyógyult. Elmondja azt is, hogy a berill-kő hasznos májbántalmak esetén, s a sapphir igen hatásos melan-kólia ellen és a skorpiómarásra.

Ami az ékköveknek megfeleltetett erényeket illeti, Pataki Fűsűs megkülönböztet négy ún. hadi jócselekedetet, virtus bellica-t: fortitudo-erősség, industria-szorgalmatosság, celeritas-serénység, consilium-okosság. Ezenkívül hat úgynevezett házi jócselekedetet, virtus togata-t: innocentia-ártatlanság, temperantia-mértékletesség, facilitas-nyájasság, prudens eloquetia-bölcs ékesszólás, fidelitas-hűség, clementia-kegyesség, s mintegy az előbbieket koronájaként két különleges ékességet, így az autoritast-méltóságot, s a fortunát-jó szerencsét.

Pataki Fűsűs kortársa, Prágai András a *Fejedelmeknek serkentő órája* (Bártfa, 1628.) című művében szintén párhuzamba vonja az egyes drágaköveket a különböző erényekkel.²⁸ Míg azonban a szakirodalom Prágait manieristának tartja, addig ezt Pataki Fűsűsről nem mondhatjuk el. Prágainál a drágakövek a manierista stílus reprezentánsai, Pataki Fűsűsnél azonban a mű jelképrendszerének az alap-

²⁷ Anselmus Boëthius: *Gemmarum et lapidum Historia*. Hannoviae, 1609. 79–81., 81–83., 92–96., 98–102., 102–103., 104–106., 106–108., 117–119., 119–120., 120–122., 126–130.

²⁸ Néhány példa az összehasonlítás kedvéért:

PFJ	Prágai
Beryllus: ártatlanság	eszességnék köve
Jaspis: erősség	fejedelmi méltóság
Chrysolitus: szorgalmatosság	igaz mondás köve
Calcedonius: hűség	jó akarat köve

ját képezik. Bornemissza Péter már ötvenöt évvel korábban, 1567-ben alkalmazta versében a drágakő-motívumot. *Isten városáról, az mennyországáról való ének* című versében olvashatunk a tizenkét drágakőről.²⁹

A királytükör politikai vonatkozásait követhetjük nyomon az első könyv második részében, ahol Pataki Fűsűs a király hivatalát foglalja össze tizenöt pontban, amelyek között szerepel az igaz vallás bevétele, a bálványok távoltartása, igaz tudomány szorgalmatos hirdetése, Istentől rendeltetett szertartások megtartása. Mindezek kiegészítéseként a második könyv tizenkettedik részében az alattvalók kötelességeit foglalja írásba Pataki Fűsűs, s említi annak el- és felismerését, hogy a király az Istennek jóakarata szerint való gondviselésből adatott. Az első könyv azzal az összegzéssel zárul, hogy az igaz és tisztességes dolgokat tanulja mindenki, amelyeket a Bibliából és a szerző „könyvecské”-jéből lehet látni, míg a második könyv az erények bemutatásán keresztül jut el a könyvet záró képig, a mennyei Jeruzsálem színpompás újjáépítésének a leírásáig.

A szerkezet vázlatos végigkövetése után megállapítható, hogy a szerzőre jelentős hatással volt a protestáns, ún. wittenbergi történelemszemlélet. Ennek összetevői közül az Ószövetség kiemelése, a héber–magyar párhuzam, s a kiválasztottságtudat követhetők nyomon a tárgyalt műben. E történelemszemlélet reformátorirói egyes műveikben párhuzamot vontak a magyar és a héber nép között, így Farakas András *Az zsidó és magyar nemzetéről* (1538), Batizi András *Meglőtt és megleendő dolgoknak teremtéstül fogva mind az itéletig való históriája* (1544), vala mint Székely István *Chronica ez vilagnak jeles dolgairól* (1599) című műve. Pataki Fűsűs tehát ezt a hagyományt folytatta a XVII. században, ezen szemléletet használva fel műve alapeszméjéül, amelyet tovább gazdagított a királytükör műfajnak megfelelően a Károlyi-féle szentencia jegyében:

²⁹ RMKT XVI/6. 249–260.

„Az Isten az ő kegyelmességéből mint szinte a zsidó nemzetségnek, azonképpen minékünk ad bölcs és tudós doktorokat, kik az Istennek akaratját hirdetik, az népet intik és dorgálják.”³⁰

Térjünk rá ezek után a mű egyéb forrásainak a kérdésére. Pataki Fűsűs említett XVI–XVII. századi kortárs szerzői között találjuk Albericus Gentilis, itáliai jogtudóst. Gentilisről feljegyezték, hogy járt Tübingenben és Heidelbergben is, ahonnan hazatérve 1580 őszén összegezve gondolatait, s megjelentette Londonban *De legationibus libri tres* című könyvét. A második és a harmadik kommentárt követően a teljes munka terjedelmes hozzáadásokkal és javításokkal mutatkozott be Hanauban 1598-ban. Gentilis Londonban tartózkodott a legtöbbet, Oxfordból való távozásának az oka Mendoza követtől való elbocsátása. A British Museum katalógusa huszonhat művét jegyzi. Magyarországon az Országos Széchényi Könyvtárban két műve, a Budapesti Egyetemi Könyvtárban pedig tizenkét könyve található meg.

Pataki Fűsűs a második könyv tizenkettedik részében idézi Gentilist, s rajta keresztül Guiccardinit. A katolikus–protestáns viták egyik gyakran citált vitapontjával, az 1444-es várnai csatával és annak előzményeivel kapcsolatban találjuk meg a hivatkozást Gentilis *De iure belli libri tres* (London, 1588.) című művének tizenkilencedik fejezete alapján. A fejezet címe: *Si foedus recte contrahitur cum diversae religionis hominibus*. Pataki Fűsűs elítéli a megkötött szerződések felbontását, mondván „az kit egyet hazugságban érnek, mindenkor annak itilik”. A háború jogával kapcsolatban jegyezzük meg, hogy a kérdésnek a korban legmodernebb művét, Grotius *De iure belli ac pacis*át még a *Királyoknak tüköre* megírásának idején Pataki Fűsűs nem ismerhette, mert az 1625-ben jelent meg, s a Pataki Fűsűs-féle keltezés a Dedikáló levélben 1622-t datál. Bán Imre így ír erről Apáczai-monográfiájában:

³⁰ Károlyi Gáspár: *Két könyv*. Debrecen, 1563. 78. RMNy I. 192

„A hitszegés exemplumává lett eseményt a protestáns, apologetikus történelemszemlélet a pápai politika álnokságának a bizonyítására használta és Várnát sűrűn emlegette.”³¹

A toposzok tendenciája is jelentős momentum a Pataki Fűsűs-műben. A tárgyalt könyv 274. oldalán található az az Ovidiusnak tulajdonított szentencia, amelynek lapszé-li jelzetelése „Omnia si perdas etc.”³² megtalálható Szepsi Csombor Márton, Bethlen Miklós és Kisviczay Péter művében, s az utóbbi szerző a következő fordítást fűzte az idézethez: „Lássad nem pénzedet, inkább jó híredet, kivannyad megőrizni.”³³ A másik toposz Milo atléta erősségét taglalja.³⁴ Pataki Fűsűs két ízben, a 27. és a 107. lapon idézi Filiczki Jánost. Elsőként az igaz nemesség meghatározásánál, „Az igaz Nömössegh az, mellyet az élő ioszagos czelekedetek táplálnak”, majd a második könyv második részében a meggondolt, mértékletes hívőségre szólít fel citálásával. Szintén két alkalommal hivatkozik mesterére, Rudolphus Gocleniusra, akinek *Exercitationes et disquisitiones ethicae et politicae* című művében³⁵ az „aurea mediocritas” elvét felhasználva mutatkoznak be a kívánatos erkölcsi erények. Másik munkájában, mely az *Isagoge in Organon Aristotelis* címet viseli, a lelki erkölcsi erények között szereplő négy erény megtalálható a Pataki Fűsűs-műben is.³⁶ A 206. lapon Pataki Fűsűs anekdota keretében beszéli el Goclenius és Mauritius Landgravius lakomázását. Mauritius Landgra-

³¹ Bán Imre: *Apáczai Csere János*. Bp. 1958. 309.

³² PFJ i. m. 274.

³³ Kisviczay Péter: *Selectiora adagia latino-hungarica*. Bártfa, 1713. 387.

³⁴ Vö. PFJ. i. m. 201. és Szepsi Csombor Márton-mű: *Udvari schola*. In: *Szepsi Csombor Márton Összes Művei*. – RMPE/I. Sajtó alá rend.: Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter. Bp. 1968. 596.

³⁵ Rudolphus Goclenius: *Exercitationes et disquisitiones ethicae et politicae*. Marburgi Cattorum, 1601. 14–15.

³⁶ Rudolphus Goclenius: *Isagoge in Organon Aristotelis*. Francofurti, 1598. 64.

vius arany poharat ajánlott Gocleniusnak egy verséért, aki hexameter formában írott versikével köszöntötte a ház urát, asszonyát és gyermekeiket, amellyel elnyerte az óhajtott arany poharat. A hexameter formát mégegyszer alkalmazza az író a 96. p.-n.³⁷ Pataki Fűsűs költői megnyilatkozásának egyik érdekes jelentkezése az a horatiusi idézet, amelynek utolsó sorát Bethlen nevével citálja:

„Aequam memento rebus in orduis
 Servare mentem; non secus in bonis
 Ab insolenti temperatam
 Letitia: moriture BETHLEN.³⁸”

S noha nem tartozik a kortárs szerzőkhöz Sebastian Münster (1489–1552), német származású svájci hebraista, bibliafordító és geográfus, mégis megemlítenünk véljük. Münster ugyanis *Cosmographia Universalis* című geográfiai munkájában³⁹ megemlíti Magyarországot is. Pataki Fűsűs Münster művének negyedik könyvét citálja a *Királyoknak tüköre* 309. lapján, s egy „Muszka paraszt embernek igen híres példája”-t mondja el. E paraszt mézszerezés végett bemászott egy fa odvába, ahonnan két napig nem tudott kijönni, míg végül egy medve segítségével menekült meg. Írónk ezzel a mulatságos kis epizóddal is a szerencse végletességét, „zuhataghoz” hasonló voltát világítja meg. A szerencse állhatatlanságáról ír Pataki Fűsűs a 305. lapon, ahol olvashatunk Sesostris (II. Ramszesz) tettéről, aki foglyul ejtett királyokkal mint lovakkal húzatja kocsiját. Zsoldos Jenő is e részhez fűz megjegyzéseket, s megemlíti, hogy e példa előfordul Mikes Kelemen 43. levelében, valamint Szenczi Mol-

³⁷ PFJ i. m. 96. „Elhiggyed hogy rossz vitéznek varga, szabó, szőcs.”

³⁸ PFJ. i. m. 83. vö. Q. Horatius Flaccus: *Ódái*. Bp. 1886. 70.

³⁹ Sebastian Münster *Cosmographia Universalis* című művére Szepsi Csombor Márton is hivatkozik, de a könyv fontos forrása Miskolczi Csulyak útinaplójának is. Itt említjük meg, hogy a mű egy példányát a Bibliotheca Zrinyiana is őrzi, lásd 1618–1918. Zrinyi-kiállítás. Bp. 1919. In: *Zrinyi-dolgozatok*. Bp. 1984. 599. tételszám alatt.

nár Albert *A legfőbb jóról* (Lőcse, 1630.) című művében.⁴⁰ Zsoldos Jenő véleménye szerint,

„Pataki Fűsüs János a példa rangjára emeli a Juda-kanaáni harcok mozzanatát és irodalmunk legritkábban felhasznált szentírási történeteinek sorába iktatja.”⁴¹

Pataki Fűsüs művében a kortárs szerzők között olvashatjuk Félegyházi János, Félegyházi Máté, Bertholomeus Keckermannus, Putnoki János, Révai Péter, Szenczi Molnár Albert és Szepsi Korotz György nevét is. A kortárs szerzők számbavétele kapcsán megállapíthatjuk, hogy ellentétben a korábbi állásponttal — miszerint a mű Lipsius hatásának a jegyében íródott — e műben szövegszerű hatás nem mutatható ki, túl azon az általános szellemi befolyásoló erőn, amelyet Iustus Lipsius gyakorolt a XVII. századra.⁴²

A *Királyoknak tükrö*e vázlatos végigkövetése után konstatálhatjuk, hogy az író szándékának megfelelően valóban mintegy tükröt tartott Bethlen és az uralkodók elé, „melyben abrazattyok szépen ragyog és tündöklük, az Fejedelmeknek és egyéb Uralkodóknak kedvekért példáiul irattatot és formáltatot.”⁴³ Teljesen egyértelmű azonban, hogy a nemes gesztuson túlmenően az írónak morális, etikai törekvése is volt. Dicsőíteni az uralkodót, s ugyanakkor sarkallni a vele szemben támasztott elvárások beteljesítésére. E célt szolgálja a három alaperény, törvényesség, Isteni félelem, igazság, melyre építendő a mennyei Jeruzsálem, vagyis a megújított Magyarország, amelynek a falai erényekből és szép, illetve hasznos tulajdonságú drágakövekből készítenők. Állandóan figyelemmel kísérendő a Törvény, amelyben az igazság tökéletességére tanítatik a kálvinista hívő, s amelynek a

⁴⁰ Zsoldos Jenő: *Pataki Fűsüs János példái a forgandó szerencséről*. Libanon, 1936. 262.

⁴¹ Uo. 262.

⁴² *A magyar irodalom története*. II. 1600–1772-ig. Főszerk.: Sőtér István. Bp. 1964. 42.

⁴³ PFJ i. m. Címlap.

tanítása messze fölülmúlja az emberi képességet. Ahogyan Kálvin mondja, „A törvény célja az embert élete szentségével Istenéhez kapcsolja.”⁴⁴ Pataki Fűsűs végső, alapvető szándéka is ez lehetett. Ezzel, s a lelki és világi kormányzás nem ellentétes voltát hangsúlyozva kíván a jóindulat megnyerésén túlmenően, mintegy „segítségére lenni” Bethlen Gábornak Magyarország megújításában.

PÓCSI KATALIN

⁴⁴ Kálvin János: *Tanítás a keresztyén vallásra*. Fordította: Dr Békési Andor. Bp. 1986. 95.

FÜGGELÉKI.

– Tartalom, a szerkezet részletes bemutatásával –

- Dedikáló levél Bethlen Gábornak.
- Az olvasónak. – ifj. Klösz Jakab
- Hypotyposis votiva optimi principis. . . . – Putnoki János
- Epigrammation. – Szenczi Molnár Albert
- Epigramma. – Félegyházi János
- Aliud. – Félegyházi Máté
- Aliud. – Basilius Rozgoni
- Idea huius libri, ex qua ratio methodi adeoque iusta librorum.

ELSŐ KÖNYV:

1. rész: A törvényről. 1–24.
2. rész: Az isteni félelemről. 25–55.
3. rész: Az igazságról. 56–74.

MÁSODIK KÖNYV:

1. rész: Az erősségről. (Fortitudo) – Jaspis – erőt ad a testnek, jó orrvérzés ellen. 75–103.
2. rész: Az szorgalmatosságról. (Industria) – Chrysolitus – az emberi test gonosz kívánságát megfojtja, jó hideglelés és szomjúság ellen. 104–107.
3. rész: Az serénységről. (Celeritas) – Hyacinthus – Bátorrá tesz. Használatos pl. menykő és dőghalál ellen. 108–111.
4. rész: Az okosságról. (Consilium) – Topasius – Vérkórság és ájulás ellen jó. 112–125.

1–4. virtus bellica: hadi jócselekedetek: 75–125.

5. rész: Az ártatlanságról. (Innocentia) – Beryllus – enyhíti a májfájdalmat, megállítja a szem könnyezését. 126–178.
6. rész: A mértékletességről. (Temperantia) – Sapphir – melankólia és skorpiómarás ellen jó. 179–243.
7. rész: Az nyájasságról. (Facilitas) – Chrysoprasus – a sötétben inkább tündöklök. 244–248.
8. rész: Az ékesen szóló eszességről. (Prudens eloquetia) – Sardius – örömet indít, jó a pecsétgyűrűben, mert nem ragad hozzá a viasz. 249–255.
9. rész: Az hűségről. (Fidelitas) – Chalcedonius – elűzi a látomásokat. 256–260.
10. rész: Az irgalmasságról. (Clementia) – Smaragd – jó a mérgezés ellen, s annak aki viseli, naponta öregbíti elméjét. 260–267.

5–10. virtus togata: házi jócselekedetek: 126–267.

11. rész: A méltóságról. (Authoritas) – Sardonix – szemérmességet szerez az embernek. 268–290.

12. rész: Az mértékletes szerencséről. (Fortuna) – Amethystus – aki a köldökére köti, azt megoltalmazza a részegségtől, s álmot indít el az emberben. 291–323.

11–12. különleges ékességek: 268–323.

– Coronaia az könyv íróknak, és szerzőknek, mellyekkel élünk ez könyvben.

– Ábécé szerént való táblája némely dolgoknak, melyek ez könyvben tálatnak.

MARBODAEI

GALLI CAENOMANENSIS DE

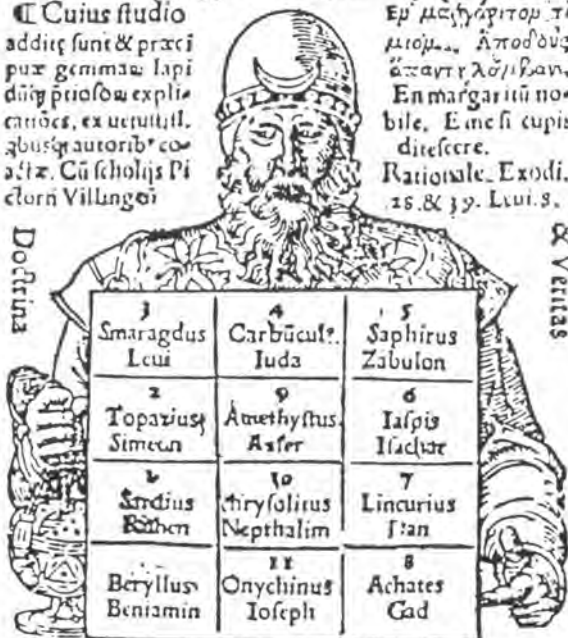
gemmarum lapidumq; pretiosorum formis, natu-
ris. Acquiribus eruditū cū primis opusculū, sane q̄ adle, cum
ad rei medicæ, tū scripturæ sacræ cognitionē. nūc primū nō
mō cētū ferme versib. locupleratū pariter & acuatius emē-
datū, sed & scholijs q̄q; illustratū p̄ Alardū AEmsteldamū

¶ Cuius studio
additæ sunt & præci-
pue gemmarū lapi-
dūq; pretiosorū expli-
cationses, ex ueritatib.
q̄busq; autorib; con-
sistit. Cū scholijs Pi-
etorn Villangei

Ερ̄ μαρμαριτορ̄ π̄
μιομ̄. Αποδοῡ
επαντ̄ λ̄οιβαν̄.
En margaritū no-
bile. Emesi cupis
ditescere.
Rationale. Exodi.
28. & 39. Leui. 8.

Doctrina

Veritas



Colonix excudebat Henr̄ Alopecius. Anno. 1539

Marbodus Redonensis: Liber lapidum.

SZEMLE

KRIZA-KÓDEX, SIMOR-KÓDEX, KRISZTINA-LEGENDA, WESZPRÉMI-KÓDEX

A *Régi magyar kódexek* című sorozatot – amelynek 1988–89 során a fenti négy újabb darabja látott napvilágot – 1985-ben indította útjára a Magyar Nyelvtudományi Társaság azzal a céllal, hogy a különben nehezen hozzáférhető XV–XVI. századi kódexek hasonmását és egységes koncepcióit tükröző betűhű átiratát közzé tegye. Az ELTE Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszéke és az MTA Nyelvtudományi Intézete részvételével megvalósuló vállalkozás hiánypótló: a régi magyar kódexeknek legalább betűhív átiratban való kiadására történtek ugyan korábban is kísérletek, de ezek pontatlanságuk, átírási tévedéseik, fogyatékságaik folytán tudományos szempontból kevésbé használhatóaknak bizonyultak (Volf György *Nyelvemléktára*) vagy pedig sajnálatos módon torzóban maradtak (*Codices Hungarici*-sorozat).

Úgy tűnik, minden remény megvan rá, hogy a *Régi magyar kódexek* sorozat megvalósítja azt, amit elődeinek nem sikerült. Az indító kötet, a *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* 1985-ös megjelenése óta a tudományos könyvkiadásban szokatlannak mondható gyorsasággal sorjáznak az újabbak. A hét, már forgalomba került kódexen kívül e sorok megjelenésekor valószínűleg már kapható lesz a következő három, a *Czech-kódex*, a *Margit-legenda* és a *Virginia-kódex* is.

A sorozat szerkesztése továbbra is az első kötet bevezetőjében Pusztai István által megfogalmazott elvek alapján történik. Az előkészítő munkacsoport tagjai és az egyes kiadványok közléteveői alapelveiben következetesen alkalmazzák azt az átírási koncepciót, amelynek bizonyos kitételein talán lehet vitatkozni, de amely – e sorozat keretében legalábbis – mindenképpen biztosítja a nyelvemlék-átírási gyakorlatban régóta hiányolt egységességet. Az újonnan megjelent kódexek előtt a korábbiakhoz hasonlóan bevezetés tájékoztatja részletesen az olvasót azok kodikológiai, paleográfiai jellemzőiről, keletkezésük történetéről, fordítóik, másolóik személyéről, jelenlegi őrzési helyükről. A tanulmányokban szó esik a kódexek helyesírási és hangjelölési sajátosságairól (és ennek kapcsán az átírás elveiről), valamint röviden a tartalmukról is. Ahol ez megadható, a bevezetést a latin megfelelők lelőhelyei követik, majd a teljesség igényével összegyűj-

tött irodalomjegyzék zárja a sort. A kódexek hasonmása és betűhű átirata a közlés jóvoltából párhuzamosan olvasható.

Valamelyest eltér ettől az N. Abaffy Csilla által közzétett *Kriza-kódex*, amely a különlegesen szép küllemű nyelvemlék színes hasonmásával kezdődik, a közétevé tanulmányával és az irodalomjegyzékkel folytatódik, és a betűhű átirattal záródik. A feltehetőleg domonkos rendi apácák számára készült Kriza-kódex mindenekelőtt Szent Brigitta 15 imádságát foglalja magában. Hogy ezek az imádságok mennyire népszerűek lehettek a középkorban, mutatja az, hogy összesen nyolc kódexben szerepelnek, többek között a Czech-kódexben, a Winkler-kódexben, a Gyöngyösi-kódexben. Természetesen megjelenésük helyétől függően az imádságok szövegében mutatkoznak kisebb-nagyobb eltérések – de valamennyitől elkülönül a Kriza-kódexbeli változat, amely Bárdos Gy. József szerint vagy a többiétől eltérő latin forrásra vezethető vissza vagy pedig szokatlanul nagy fordítói szabadságot tükröz (Bárdos Gy. József: *Szent Brigitta tizenöt imádsága codexeinkben*. Bp., 1903.). Szent Brigitta imádságain kívül még kettőt tartalmaz a kódex: Szent Bernardinusét Jézusról és Szent Tamásét Szűz Máriáról.

A *Simor-kódex* és a *Krisztina-legenda* egy kötetben jelent meg, Vekerdy Lilla bevezető tanulmányaival és jegyzeteivel. A Simor-kódex voltaképpen egy nagyobb terjedelmű könyvből kiszakadt kézirat; valószínűleg töredékvolta tette, hogy tartalmát a múlt században elé illesztett címlap csak meglehetősen általánosan tudta leírni: „Lelki gyakorlatok az szent alázatosságról és tökéletes engedelmességről.” Volf György Nyelvemléktárában (VII. kötet, Előszó, XXXV. lap) már közelebbről meghatározza, hogy valójában a Szent Ferenc-legenda részleteiről van szó: a szent által mondott három példázatról és egy történetről magáról Szent Ferencről. Az első példázatban Szent Ferenc a jó szerzetest a zöld fához hasonlíftja, mely

„meneuel incab az földbe magat vala bol atta, es meneuel incab saros ganeual felil be fedezetet anneual incab zöldseget veragat es gymo 11 et zebben, iobban, es beuobben agga” (2/19–3/2). A példázat magyarázata: „az saaros ganeen er ed magadnac meg vtalasat, es binocnec meg esmeretit, es meneuel incab az tokelletos akaratanac go = keret az zent alazatosagba mel'ebben ala bol atandod, anneual incab tenekod io miuelkodesoknec tob gymo 11 et teromti” (3/6–3/13).

Az alázatosságról és engedelmességről szóló második példázatot a szent saját életéből veszi, míg a harmadik a holttestről szól:

„En az bizon engedelmes, es alazatos zerzetost hasonlom a meg holt testhoz, Vegec fel a meg holt testot, es valahoua akarod teged oda otet, azt latod hog semmit ellenod, nem zool az fel vetelrol, es

semmit nem morgodic azon hog houa vízöd, es nem panazol semmit arrolees hog houa vtet teződ” (7/7–7/16).

A kötet másik darabja, a *Krisztina-legenda*, Szent Krisztina életéről szól. A történet kapcsán, amelyben csodás és naturális elemek egyaránt szerepelnek, bevezető tanulmányában Vekerdy Lilla Horváth Cyrillt idézi, aki szerint a naturális elemek lehetnek korabeli, lényegében hitelesnek tekinthető feljegyzések, „akták” nyomai, de az emberfölötti teljesítmények nagy száma arra utal, hogy a legenda „nem akta, hanem csodatörténet, egy azok közül, amelyek a VI. és VII. században tömegesen lepik el a nyugati egyházi irodalmat”. (V. L. idézi: a bp.-i VIII. ker. Vörösmarty M. főrealisk. ért. 1928–1929. 15., 19–20.) Szent Krisztinának hite miatt szörnyű kínokat kell kiállnia, melyeket ő hálatelt szívvel fogad:

„Meg haraguek a býro: hozata egi eercz rosteelth: es az allatta ualo tyzben kémkpeuth, es: faggýuth: zurkoth es olayt bochattata: es feketék öteth az uitezek egi bölchqben: es az vitezek között nęgien kqrql aluán razzak uala es rengetyk vala öteth: Zenth xpina kedeglen ymadkozyk uala monduán: Tegedeth dy chýrlek tegedeth dy chqitlek uram ihus xpūs merth meltoa tqtł engemeth violan zylethny” (29/6–16).

Krisztina Isten segítségével véghezvitt csodatételeit ellenségei ördögösségnek vélik; például akkor is, amikor a szent a pogányok egyik faragott bálványára ráparancsol, hogy menjen ki a templomból, és

„Az baluani ottan ky mene a templombol: es iara negiuen lab nyomot: es álla a helire ahol zent xpina neky parancholt uala” (34/3–6).

Szent Krisztina sorsa végül beteljesedik, és elnyeri a hōn áhított mártíromságot.

„A munkás és derék Weszprémi István volt Debretzeni Orvos Emléketének” szentelt *Weszprémi-kódex* a legterjedelmesebb az eddig ismertettek közül. A ferenc rendi szerzetesek által a klarisszák számára készített kódex két különálló szövegegységből áll. Az első eredeti címe: „vront keniarol valo predicacio”. Pusztai István bevezető tanulmányában mai műfaji minősítését is megadja — devociós passió —, s közli azt is, mely kódexeinkben vannak még passiók és Mária-siralmak, amelyek általában egymással csak témájukban egyeznek, így érdekes alapanyagául szolgálhatnak összehasonlító vizsgálatoknak. Szolgálnak is, mint azt a Mária-siralmak és passiók tekintélyes mennyiségű szakirodalma mutatja, amelyen belül a *Weszprémi-kódex* szövege különösképpen kedvelt forrás, hiszen számosan foglalkoztak vele behatóbban (például Békesy Emil, Varga Damján, Kátóna Lajos, Pusch Ödön stb.). Ízelítőül álljon itt néhány sor, amelyekben

az Ómagyar Mária-siralom kétszáz évvel korábbi, súlyos szépségű, veretes mondatai csengenek vissza:

„O edes fiam halliak meg en es veled egietombe O keserues halal mire keduez ez annyának ky az edes ystennek es en fiamnak nem keduez Vaj veg el engemet is az en zerelmes fiammal egietembe” (105/11–16).

A kódex második szövegrésze Szent Bonaventura *De perfectione vitae* című művének fordítása. A prologusból és nyolc fejezetből álló munkát — a *Lobkowitz-kódex* és a *Debreceni Kódex* anyagának tanúsága szerint — mások is fordították, de a teljes szöveg magyarra való áttüzetése egyikőjüknek sem sikerült. A *Weszprémi-kódex* másolójáról tudjuk, hogy teljességre törekedett — a 121. lapon mind a nyolc fejezetről szól —, de kézirata a II. fejezet vége előtt megszakad, s ennek nyomán bizonyosnak csak az látszik, hogy e kódex jóval bővebb terjedelmű lehetett, mint amilyenben végül fennmaradt.

A *Régi magyar kódexek* sorozat indulásakor megjelent recenzióban (It 1989/2.) szóvá tettük: a köztudottan szűkös anyagi lehetőségek sajnálatos módon meglátszanak a kiadványok külsején, s féltő, hogy manapság, amikor káprázatos kiállítási könyvek tucatjai jelennek meg, e szegényes külső mögött kevesen fogják felfedezni az annál gazdagabb belső tartalmat. A sorozatnak az is célja, hogy minél többekhez jussanak el a régi magyar irodalom e kincsei, s ez a törekvés az egyes kötetek viszonylag alacsony árában is megnyilvánul. Így érthető, hogy nagy áttörés a könyvek külsejében nem következett be — ámde a közéletiek az adott lehetőségeken belül akartak és tudtak módosítani a külalakon, és ez javára vált a sorozatnak. S jó, hogy, mint a *Kriza-kódex* esetében, volt lehetőség arra is, hogy ha különösen szép, ékes egy kódex, akkor — még ha árának borsosabbá tétele árán is — teljes pompájában, méltó köntösben léphessen az olvasó elé. (Magyar Nyelvtörténeti és Nyelvjárástani Tanszék és a Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1988–1989.)

SÁROSI ZSÓFIA

**MIKES KELEMEN:
AZ IDŐ JÓL ELTÖLTÉSÉNEK MÓDJA
ÉS MÁS KELTEZETLEN FORDÍTÁSOK**

Sajtó alá rendezte Hopp Lajos. (Mikes Kelemen összes művei. VI. kötet.) – Mikes Kelemen: Az idő jól eltöltésének módja. Szöveggyond., bev. és jegyz.: Hopp Lajos. (Magyar ritkaságok.)

Mikes Kelemen születésének háromezredik századik évfordulójára befejeződött műveinek kritikai kiadása. Mielőtt azonban a legutolsó kötetet ismertetnénk, érdemes megállni ennél az egyszerű kijelentő mondatnál, amely mögött az utóbbi idők egyik legkövetkezetesebb szövegkiadó, életműfeltárói teljesítménye rejlik. Mikes Kelemen összes művének kritikai közzététele több mint huszonöt éve vetődött fel az MTA Irodalomtudományi Intézete Régi Magyar Irodalmi Osztályán. A hálátlan – mert sok munkát és kevés elismerést hozó – hatalmas feladatra Hopp Lajos vállalkozott, aki már 1966-ban közreadta a máig leginkább olvasott – és megvásárolhatatlan, mert szégyenletesen kis példányszámban megjelent – *Törökországi levelek és Misszilis levelek* című kötetet. Az eltelt negyedszázad alatt Hopp Lajos gondozásában 6707 (!) lapnyi Mikes szöveg és magyarázat jelent meg, hozzáférhetővé téve a XVIII. századi magyar próza egyik legeredetibb egyéniségének teljes munkásságát. (Nem elfelejtendő, hogy közben a Magyar Remekírók sorozatban Hopp Lajos megjelentette 1978-ban a *Leveleskönyv* és a *Mulatságos napok* mai helyesírásra átirított szövegét is, most pedig *Az idő jól eltöltésének módját* is népszerű kiadásban olvashatjuk.)

A kritikai kiadás hatodik kötetének címe, jóllehet fedi a tartalmat, némiképp mégis félrevezető, mert a cím szerint megnevezett mű túlsúlyára utal. Ugyanakkor ez az írás csak 160 lap terjedelmű, a „más keltezetlen fordítások” összevont cím mögött viszont három, összesen 740 lapnyi fordítás rejlik: *Az Izraeliták Szokásáról, A Keresztényeknek Szokásáról, A Sidók és az Ujj Testamentumnak Historiája*. A kiadás a sorozat korábban kialakított elveit és szövegkiadási gyakorlatát követi, felhasználva az előző kötetekre vonatkozó kritikai észrevételek tanulságait is. Az Országos Széchényi Könyvtárban található kéziratok kiadását felfedezésük óta többen javasolták, de ez idáig nyomtatásban nem jelentek meg. Tehát a felfedezés a szó tágabb értelmében most válik megfoghatóvá, olvasható valósággá. Az a tény, hogy eddig nem olvasható kéziratok kerültek első ízben kiadásra és egy ismert-

nek hitt írói és fordítói életmű újabb fejezeteire derült fény, meghatározza a szövegkiadó kísérőtanulmányának, jegyzeteinek jellegét is. Hiszen nem csupán a szöveg megértéséhez szükséges tárgyi és nyelvi jegyzeteket kellett elkészíteni, hanem kísérletet tenni a keltezetlen kéziratoknak az életműbe való illesztésére és az eredeti szövegekhez való viszonyuk tisztázására is. Ehhez nemcsak az életű adatai nyújtottak fogódzót, hanem Hopp Lajos szembesítette a most közreadott fordítások kifejezésanyagát, gondolatvilágát a korábban megjelentetett művekkel és elsősorban a *Leveleskönyvvel*. E vizsgálódás eredménye, hogy *Az idő jól eltöltésének módja* feltehetően Mikes ifjúi évtizedeiben, legvalószínűbben 1724 és 1735 között keletkezhetett, a másik három fordítás pontosabb datálásához még további kutatások szükségesek. Ugyancsak kívánatos volt – a korábbi és nem mindig pontos – feltételezések után a fordítások és az eredeti szöveg összefüggéseinek vizsgálata, a több kiadást megért művek azonosítható kiadásának megállapítása.

Az idő jól eltöltésének módja nemcsak mint írói, fordítói feladat, hanem mint tényleges probléma is foglalkoztatta a rodostói élet unalmával megbirkózni kényszerülő Mikest. A franciából fordított mű szerzője Antoine de Courtin (1622–1685) diplomata és moralista, aki Krisztina svéd királynő bizalmasaként a kor jeles tudosaival, köztük Descartes-tal is megismerkedhetett. Mikes a *Traité de la paresse ou l'art de bien employer le temps en toutes sortes de conditions* című, többször is megjelent beszélgetésgyűjteményének 1677-es párizsi kiadását olvasta és fordította le. A fordítás alapjául szolgáló kiadás megtalálásához Hopp Lajosnak össze kellett vetni de Courtin művének több edícióját és Mikes fordítását, majd a szerkezeti összevetés után a kiválasztott szöveg és a magyar változat teljes összehasonlítását kellett elvégeznie, hogy Mikes szerkesztői önállóságára, nyelvi, fordítói leleményeire fény kerüljön.

Az Izraeliták Szokásáról és *A Keresztényeknek Szokásiról* című vallásrökölcsi művek „a bibliai történések és épületes példák feldolgozása, antik auktorok és modern szerzők felhasználása révén történeti tablót nyújt a zsidókról, Jézus Krisztus életéről és az első keresztényekről”.

Szerzője Claude Fleury püspök (1640–1723), XIV. Lajos korának egyik legtevékenyebb egyházi írója. Műveinek 1681-es és 1682-es kiadására Zolnai Béla bukkant rá a Rákóczi halála után készült fejedelmi könyvlistában. *A Sidók és az Ujj Testámentumnak Históriaja* című mű szerzője, Antoine Calmet (1672–1757), akinek „biblianépszerűsítő munkája Jézus mennybe-meneteletéről történeti sorrendben mondja el a zsidóknak a kereszténység megalakulása idején viselt dolgait”. A sok kiadást megért munka különböző terjedelmű, szerkezeti beosztású variánsai közül Hopp Lajosnak sikerült körültekintő vizsgálattal tisztázni, hogy Mikes a rodostói könyvtárban meglévő negyedréttű 1737-es változatot használta.

A fordítások eredetijének meghatározása mellett Hopp Lajos sok energiát fordított Mikes fordítói jellegzetességeinek bemutatására. Az eltérő műfajú írásoknál ez különböző módon nyilvánult meg. Mikes szépiírói tehetsége, nyelvi gazdagsága *Az idő jól eltöltésének módjában* a legárnyaltabb. Mikes változtatásai nemcsak magyaros szófordulatok, tájnyelvi mondasok beiktatásával teszik elevenebbé a szöveget, hanem szövegelhagyásai, összevonásai is előnyére válnak a beszélgetéssorozatnak. A valláserkölcsi műveknél elsősorban a tudós értekező próza hosszadalmas fejtegetéseinek unalmán próbált meg oldani Mikes fordítói leleménye. Az összevonások, elhagyások itt már több száz sor kimaradását eredményezik, és Mikes tömöríti, rövidíti a margóutalásokat, forrásjelzéseket is. Az önállóan beiktatott magyarázó részeknél azonban nemcsak a magyar mondasok élénkítik a szöveget, hanem Mikes számtalan törökországi élménnyel, utalással gazdagítja az elbeszélést. A szövegkritikai jegyzetekben Hopp Lajos minden esetben felhívja a figyelmet a fordítói találékonyságra és meghatározza az eredeti munka idézeteinek forrásait is.

De Courtin beszélgetéseinek népszerű kiadásában természetesen kevésbé részletezőek a jegyzetek, azonban „az idő jól eltöltésének módja” lehet az is, ha a két kiadás jegyzetanyagát összehasonlítjuk. Hopp Lajos ugyanis iskolapéldát mutat arra, hogyan kell ugyanannak a szövegnek az érdeklődő laikus olvasó és a tudományos kutatás számára szükséges jegyzeteit a legökonomikusabban összeállítani.

A születési tricentenáriusra befejeződött kritikai kiadást a közreadó szándéka szerint Mikes korabeli olajfestésű arcképének színes fotója díszítette volna. Az Erdélyben bújdosó arcképről, amely a legutolsó információ szerint a kolozsvári Művészeti Múzeumban található, hosszadalmas levelezés árán sem lehetett a kézirat lezártáig színes másolatot szerezni. Reménykedjünk, hogy az évforduló kapcsán mind több érdeklődő láthatja meg az eredetit és jut el a XVIII. századi magyar próza e kiemelkedő egyéniségének szülő- és nyugvóhelyére, Zágonba és Rodostóba egyaránt. (Akadémiai Kiadó, 1988; Szépirodalmi Kiadó, 1987.)

NÉMETH S. KATALIN

FEKETE GÉZÁNÉ: AZ AKADÉMIA 1831–1858 KÖZÖTT ALAPÍTOTT JUTALOMTÉTELEI ÉS ELŐZMÉNYEI

A tudománytörténeti kutatás számára jelentős gazdagodás e körültekintően összeállított, világosan rendszerbe foglalt adatgyűjtemény. Érdeklődésre tarthat számot azok körében is, akik akadémiai pályázatról, jutalomról tanulmányaik során esetlegesen, egy-egy kiemelkedő mű kapcsán hallhattak.

A magyar reformkor sok irányban kezdeményező pozitív törekvései között – mint tudjuk – a nyelv, az irodalom és a tudományosság fejlesztése a legfontosabbak közé tartozott. Az Akadémia létrejöttével nagy lehetőségek nyíltak e célok megközelítésére, s hogy ebben milyen szerepet játszott a pályázati és jutalmazási rendszer kiépülése, annak megválaszolásához vihet közelebb e munka.

A szerző a Bevezetőben rövid, nagyon világos útmutatást ad a könyv használatához. Ismerteti a jutalmak fő típusait, kik, hogyan pályázhattak, milyen szakterületeket fogott át a pályázati rendszer a reformkor hajnalától kezdve egészen a közelmúltig.

Az anyaggyűjtést a szerző kiterjeszti a XIX. század tízes éveire is, és elsőként a Marczibányi-alapítvány sorsát tárja az olvasó elé. Ez nemcsak időbeni előzmény gyanánt kapcsolódik az Akadémiához, hanem szervezen is; 1845-től az akadémiai bíráló bizottság gondozza a Marczibányi-nagyjutalmat, „Marczibányi-mellékjutalom” címen, csakúgy, ahogy a „Marczibányi nyelvtudományi jutalomkérdés” ügyei is hatáskörébe kerülnek.

A legrepresentatívabb az elismerések között maga az akadémiai nagyjutalom, de komoly jelentőségre tettek szert a 30-as évektől kezdve az egyes akadémiai osztályok által külön hirdetett jutalomkérdések is. Kezdetben elsősorban a nyelv fejlődését elősegíteni hivatott jutalmak és pályadíjak voltak jellemzők, majd helyet kaptak az egyéb tudományok is. Magára a nagyjutalomra és a Marczibányi-mellékjutalomra a hat akadémiai osztály meghatározott rendben tett javaslatot. Érdekes adat, hogy a nyelvtudománytól csak 1879-ben vált külön a „széptudomány”, s lett önálló ciklus, így ettől kezdve hét évenként kerül egy-egy tudományágra sor. Pontos adatok ismertetik a további specializálódás menetét, amikor is a 20-ik század elején önállósul az esztétika, az irodalomtörténet és a szépirodalom. E szétválasztás az eddig előnyt élvező szépirodalommal szemben a tudományos munkák számára volt kedvező.

Érdekes így együtt látni, áttekinteni, mely időszakban mely műveknek ítélte az éppen illetékes bíráló bizottság a különböző jutalmakat. A bíráló neve minden esetben szintén felsorolattik, s ez ugyancsak nem tanulság nélkül való. Hasonlóan elgondolkodtató, és az egyes szaktudományok adott állapotára is következtetési lehetőségeket kínál a pályadíjak kiválasztása és azok sorsa az érdektelenségtől a sikertelen pályamunkákön át a jutalmazott, de meg nem jelent, végül a jutalmazott és könyvalakban közkinccsé tett alkotásokig.

Figyelmünket az irodalom felé fordítva a következőkben példákat is e körből veszünk.

Marczibányi-nagyjutalmat abban a kezdeti időszakban, amikor a Marczibányi-bizottság fennállt és önállóan tevékenykedett, azaz 1815 és 45 között tizenhat alkalommal osztottak. A díjazott munkák között szerepel például Virág Benedek: *Magyar századok. 1301–1437; Kisfaludy Sándor munkái. Regék a magyar előidőkből*; Vályi Nagy Ferenc: *Homér Iliásza*. Ford. (Ez a mű lett az írói tulajdonjog polgári értelmezése alapján Kölcsey által indított plágium-per tárgya!); *Fáy András újabb eredeti meséi és aphorizmái*; Vörösmarty Mihály: *Zalán futása*; Kisfaludy Károly: *Aurora*, 1826.; Széchenyi István: *Hüel*. A bírálók között a 20-as években gyakorta látjuk Teleki József, Schédius Lajos, Horváth István nevét.

Az akadémiai nagyjutalom 1831-től kezdve minősíti a kiemelkedőnek tartott munkákat. Például a 30-as években Pázmándi Horvát Endre *Árpádja*; Kisfaludy Sándor *munkái. 3–4. köt.*; Bölöni Farkas Sándor: *Utazás Észak Amerikában*; Kazinczy Ferenc *eredeti munkái I. köt.*; Jósika Miklós: *Az utolsó Báthory, és egy gazdasági témájú munkával megosztva Vörösmarty Mihály Marót bán-ja szerepel a kitüntetettek között. A 40-es években Vörösmarty, újabb műveivel, Garay János versei, Szontagh Gusztáv: Propylaeumok a társasági filozófiához, tekintettel hazánk viszonyaira* című tanulmánya nyerték el a díjat. — Az újabb döntéseket a nagyjutalom és a második helyen szereplő Marczibányi-jutalom vonatkozásában a szabadságharc után csak 1858-tól, akkor visszamenőleges érvénnyel hozták meg. Így nyerte el *Petőfi Sándor Összes Költeményei 1847.* a nagyjutalmat, ugyancsak ekkor díjazták Eötvös József *Uralkodó eszméit* is. Érdekes ebben az esztendőben Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története 1–2. köt.* nagyjutalma mellett a második helyen a Marczibányi-jutalom birtokosaként olvasni Arany *Toldi estéjét*. 1880-ban viszont a *Toldi szerelme* akadémiai jutalma mellé kerül második helyre Toldy Ferenc: *A magyar költészet kézikönyve* második átdolgozott kiadása. Nagyjutalmat kapott Lehr Albert is a Toldi nyelvi és tárgyi magyarázataiért 1886-ban. A századforduló körül és után a „széptudomány” köréből Jókai összes műveinek száz kötetes díszkiadásával, a legközelebbi alkalommal Mikszáth Kálmán műveivel találkozunk. 1923-ban Horváth János *Petőfijével*. Később még Pintér Jenő magyar irodalomtörténete, Herczeg Ferenc gyűjteményes díszkiadása, majd Szinnyei

Ferenc: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban* nyeri el többek közt a rangos jutalmat.

E kiemelt példák is mutatják, hogy a díjakat gondos mérlegelés eredményeként osztották. Történelmi távlatból megítélve is úgy látszik, hogy a jutalmazottak többsége érdemes volt rá. Amin viszont el lehet gondolkodni, az inkább a hiányzók névsora, alkotóké és műveké.

Az Akadémia ellátta számos, az irodalmat is érintő alapítvány gondozását. Ezek mintegy kiegészítették a nagyjutalom kiosztásával járó tevékenységét. Mindegyik külön fejezetet alkot e kötetben, s az olvasó minden lényegeset megtudhat ezek sorsáról. Kettő közülük kifejezetten a drámaírásra serkentő céllal jött létre. A drámai jutalom 1832–1844-ig a nemzeti színjátszás fellendítésére szolgált, majd több kudarc után megszüntették. Mégis 1854-ben gr. Teleki József, az Akadémia első elnöke végrendeletével felújította a drámai jutalmat. 1854 és 1926 között létezett a Teleki-jutalom és sok vitát váltott ki az évtizedek során a nem megfelelő színvonalú művek minősítése, a jutalmazás és a kritika összefüggése. – Van egy harmadik jutalom is, a Péczely-jutalom, amely részben a drámai irodalmat, nevezetesen a történelmi tárgyú drámát kívánta fejlődésében segíteni; ennek sem volt sikere, az Akadémia áttért a történelmi tárgyú regény-pályázatokra. Jókai-regények, Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*-ja, Mikszáthtól *A fekete város*, Kosztolányi: *Néró, a véres költő* című műve nyert Péczely-jutalmat a nevezetesek közül.

A Gorove-jutalom 1839-től 1926-ig érdekes téma-felvetésekkel az esztétika terén adott figyelemre méltó indítatásokat. Ezek egy része visszhangtalan maradt, de fontos művek is születtek. Így például 1888-ban meghírdették az esztétika történetének ó- és középkori feldolgozását, de nem érkezett be megfelelő pályamunka. Két esztendővel később viszont – a második hirdetésre – Jánosi Béla művét jutalmazhatták. Hasonlóképpen volt az 1899-es „Művészet és erkölcs” témával is. Csak az 1902-es újrakitűzésre érkezett be méltó alkotás, Jászi Oszkáré. „A komikum elmélete” téma is három évet váratott magára, amíg Szigetváry Ivánt jutalomban részesítették. – Természetesen meglehet, hogy a pályadíj kitűzése nélkül is megszületnek ezek a könyvek, de a sorozatos hasonló esetek mégis azt feltételezik, hogy lehetett szerepe vagy legalább sürgető hatása e témák kiírásának.

Összegezve az elmondottakat, Fekete Gézáné alapos és nagyon pontosnak tetsző gyűjtő és rendszerező munkája minden bizonnyal megérte a fáradságot.

Egy megjegyzés kívánkozik még ide, nem tartalmi, hanem a könyv címével kapcsolatos. A magyar nyelv szabályai szerint itt mintha az Akadémia előzményeiről lenne szó! Szerencsésebb lett volna így fogalmazni: „és az előzmények”; vagy: „és azok előzményei”. Sőt, egyszerűen csak a Beveze-

tésben szólni arról, hogy a szerző foglalkozni fog a 10-es évekkel is. (MTA Könyvtárának közleményei, 1988.)

TAMÁS ANNA

NEMESKÉRI ERIKA: CHOLNOKY LÁSZLÓ

Ködlovaggá nem csupán s nem elsősorban a túl hamaros és méltatlan feledés varázsolta a magyar századelő jó néhány ragyogó tehetségű epikusát. Kellett a fantomizálódáshoz a többük alakját körüllobogó lidérccláng, az önpusztító, alkohollal, kábítószerrel roncsolt, korán kihamvadó élet, a különc, deviáns, rejtélyekkel, démoniával, garabonciával teli, kifürkészhetetlennek tetsző személyiség s a lélek kísérteteit mindmáig talányosan és borzongatón megöröklítő alkotások sora. „Ördög kell mibelénk!” – formulázott jelszót magának s a hozzá hasonlóknak Cholnoky Viktor (a *Tartini ördöge* című novellában), és tudván-tudatlanul az ő programját követve testvéröccse, László, Csáth Géza nemkülönben, de még az övéknél jóval szelídebb életű és művű Török Gyuláról is joggal jegyezte meg Krúdy: „... belül úgy égett, mint egy falu” (*Szakállas Török*). Démonok üzte, titkok övezte sors, szabálytalan, nonkonform út, számos rendhagyó alkotás: megannyi előfeltétele annak, hogy valaki már életében legendává, halálában pedig ködlovaggá váljék. Így történt ez rendre a felsoroltakkal is.

A spontán műélvező – ha izgatja is a talány – ködlovag voltában is befogadhat, a sajátjának érezhet valamely szerzőt, az irodalomkutató viszont így nem tud mit kezdeni vele. Számára a titokfejtés elemi feladat, sőt, kötelesség: hogy meghódítsa, értse, birtokolja a ködlovagot, épp ködlovagi attribútumaitól kell megfosztania. Rációval, logikával kell közelítenie az irracionálisnak, illogikusnak tetsző dolgokhoz, be kell világítania az alkotói személyiség s a művek mélyén terjengő sűrű homályba, vizsgálnia kell, miként szerveződik az alaktalan gomolygás, a kísértetvilág érvényes esztétikum má stb. Nem kisebb küldetés ez, mint amit Rilke a költőknek, a költészetnek szánt: „Határainkon megvetjük a lábunk, // s a Névtelent magunkhoz tépjük át” (*Ó, élet, élet* – Nemes Nagy Ágnes fordítása). Kivált kötelesség a rejtélyoldás, ködoszlatás olyankor, ha a titokzatos alkotó irodalmunk első, de legalábbis második vonalába tartozik, s életművének autentikus feldolgozása nélkül az adott korszakra vonatkozó ismereteink is hiányosabbak, szegényesebbek a lehetónél.

Az utóbbi évek-évtizedek — a Monarchia iránt megnőtt érdeklődéstől s ez írók születésének centenáriumától egyaránt inspirálva — sokat tettek a ködlovagok újrafelfedezése, méltó helyre állítása s hagyatékuk értő elemzése érdekében. Műveiket (némelyiküket többször is) kiadták, megkezdődött, bár be nem végződött biográfiájuk föltárása, s az oeuvre egészére avagy egyes részkérdéseire figyelmező tanulmányok sora jelezte: titkaikat megfejteni, értékeiket tudatosítani akarjuk. A fény persze nem egyenlően hullott mindegyik ködlovagra. Csáth Géza életének és művészetének kutatása (talán jogosan, talán joggatlanul) jóval többeket lelkesített, mint például a Cholnoky Viktoré. Bori Imre, Fábri Anna okos írásai sem feledtethetik, hogy mindmáig nélkülözzük a róla készült monográfiát, épp ezért akár örvendetes is lehetne: legalább László öccséről megíródott már az összegező igényű könyvecske. A tény maga örvendetes is, ám a munka színvonala, minősége nem ad okot különösebb lelkesedésre. Nemeskéri Erika tanulmánya — egyértelműen a monográfus hibájából — messze a téma kínálta lehetőségek alatt marad.

Ezt még korántsem rosszallóan mondjuk: ízig-vérig hagyományos könyvet írt a szerző. Nem, mert a Cholnoky Lászlóról eddig birtokolt ismereteink — főként az életrajz és a hagyaték részleges feltáratlansága okán — hézagosak, többé-kevésbé rendszertelenek voltak. Kellett hát mindenképp egy szabályos, tudomásainkat számos ponton bővítő és kiegészítő, *összegező* szándékú monográfia, amely újonnan fölfedett adatok, dokumentumok segítségével viszonylag teljessé rajzolja e garabonciás diák, ez alkohollal elmátkázódott lélek biográfiáját és személyiségképét, amely friss és érvényes konklúziókra jutva ad szintézist e szánandó bohém novellisztikájáról és regényeiről, s amelyek tényeire, eredményeire bizton építhet a további kutatás. Nem a hagyományhű koncepció és kompozíció, a műfaj szabványaihoz igazodó vonalvezetés és tagolás a baja ilyformán Nemeskéri Erika munkájának, nem is az, hogy az életrajzi fejezetbe műelemző, a műelemzőbe meg életrajzi részletek szövdődnek, még csak az sem, hogy a könyvecske egésze némileg disszertáció jellegűvé sikeredett, hanem az értelmezésben uralkodó szemlélet és módszer tisztázatlan, ellentmondásos, gyakorta korszerűtlen volta, a szakszerűsége, fogalmiságra törő interpretáció és a poétikai közellítés hiánya, a világos, logikus fejtegetést helyel-közzel teljesen megsemmisítő, ködös, amorf gondolatmenetek és bölcsekedések sokasága s a szépség, eufória igényével teli, ám nemegyszer csak nyelvhelyességi hibákba, magyartalanságokba, suta vagy értelmetlen mondatokba tévedő stílus — egyéb fogyatkozásokról egyelőre nem is beszélve.

A kismonográfia három fejezete közül az első, a Cholnoky László pályáját rekonstruáló a legösszefogottabb s a leghasználhatóbb. Nemeskéri Erika számos, eddig ismeretlen adatot és dokumentumot bányászott elő a művész kéziratos hagyatékából — köztük egy olyan megrendítő, pénzért esdeklő fogalmazványt (15–17.), amely — ha merőben mások voltak is ket-

tejük nyomorának okai — József Attilának 1933. január 28-án Babitshoz írt, szívszorító levelére emlékeztet, s elmélyült, lelkiismeretes munkával kijelölte a rendhagyó életút legfőbb stációit. Nem rajta, hanem a följegyzések hiányán múltott, hogy továbbra is sok a fehér folt, a homályos részlet Cholnoky László biográfiájában. Akad ugyan hibás adat, pontatlanság e fejezetben (Cholnoky Jenő nem Lászlóval egy esztendőben, 1879-ben, hanem kilenc évvel előbb született: 10., Kiss József lapja pedig — „Hét” helyett — *A Hét* címet viselte: 31., 34., 36.), azt sem bánnók, ha a monográfus az eredeti (s könnyen hozzáférhető) levélből idézné Ambrus Zoltánt: 36–37. — ezek azonban csak apró szépséghibák. Nagyobb baj, hogy az író személyiségrajza szinte teljességgel elsikkad (viharos zülléséről, önpusztító életviteléről, alkoholizmusáról Nemeskéri Erikának nincs megvilágító szava), ennél is nagyobb, hogy már e részben érvényesül (a későbbiekben pedig — a szociologizálóval kiegészülve — föl is erősödik) az a helytelen szemlélet, amelyet „jellegzetes”-nek nevezett Németh G. Béla: „... az életrajziléktani magyarázatra szűkítés...” (Németh G. Béla: *Létharc és nemzetiiség*. Bp., 1976. 7.). A monográfia mindvégig Cholnoky László biográfiájából vezet le, konzekvensen vele szembeesíti a műveket, néhol már-már euforikusan örvendezve a megfeleltetés olcsó sikerének (pl. 83–84.), az epikus *teremtett* világában — a stilizálás, a fikcionálás, a sokszoros áttétel tényeit tudva, kimondva, figyelembe mégsem igazán véve — folyvást a *tükrözöttet* keresi (s persze, találja is), valószínűleg ezért vonzódik olyannyira a cselekménymondó, fabulakövető „elemzéshez”, s bizonyos ezért oly kevésbé fogékony az alkotások primer esztétikumára, poétikai jellemzőire. Tetézi az életrajzi-léktani magyarázatra szűkítés, a gyakorta önkényes pszichologizálás hibáját a szociológiai nézőpont, a direkt módon szociologizáló értelmezés erőszakolása. A szerző Cholnoky László szálnalmas léthelyzetének, elvesztett úrisága fájdalmának, kétes egzisztenciává válásának, örökös pénzhányának stb. tükörképeként is interpretálja a műveket (45–46., 74., 79., 85. stb.), burkolt társadalomkritikát olvasván ki belőlük (pl. 130., 140., 147–148.). E két — egymástól nem független — szemléleti, módszerbeli hiba terhét nehezen viseli el a monográfia.

Ne essék félreértés! Nemeskéri Erikának tökéletesen igaza van abban, hogy Cholnoky László jószerével egyetlen s állandó témája önmaga, önnön félresiklott élete, s ezzel együtt — az ő kifejezésével — a „lekopott dzsentri” sorsa, megannyi hányattatása (37., 44–45.). Igaza van abban is, hogy az író világa éppen ezért meglehetősen zárt és szűkös, s hogy a művekben felütlő azonosságok, „önplágiumok” garmadáját nem pusztán a lustaság, az invencióhiány s a könnyű pénzszerzés vágya magyarázza. Cholnoky egész életén át egyetlen, minden mondandóját szintetizáló novella, illetőleg regény megírására készült, s kis- és nagypikájának darabjai nem egyebek, mint e „nagy ábránd”, e soha létre nem jövő ideáltípus különböző színvonalú változatai, előképei (44., 66., 146.). Kétségtelen mindebben a mo-

nográfus igazsága, csakhogy e helyes fölismeréseket nem követi az érde-
mi munka: a *megvalósult* alkotások korszerű, esztétikai-poétikai elemzése.
Tagolt, áttekinthető, tisztázott fogalmakra s értékszemponatokra ügyelő ok-
fejtés helyett a könyv fölösleges és bonyodalmas cselekménykommentálá-
sok, szépelgő és erőltetett filozofálások, folytonos életrajzi és szociológiai
megfeleltetések sűrű masszájába ragad.

Helytálló, elismerést érdemlő részletek, megjegyzések még ily körülmé-
nyek között is akadnak. A novellista Cholnokyt bemutató fejezet kizárólag
az elfeledett, a hagyatékban, illetve az egykori lapokban rekedt művekre
épít, számos értéket a felszínre hozván, a monográfus meggyőzően bizo-
nyítja s indokolja (pl. 71., 88. stb.), mily gyakran és miért kölcsönzött oly
fesztelenül Viktor bátyja írásaiból a szerző, érvényes megállapítás, hogy
a regények egytől egyig a Faust-téma modern variációjának tekinthetők,
nemkülönb az, amit a nagyepikai vállalkozások azonosságairól és kü-
lönbségeiről, továbbá a *Tamás* modellszerűségéről, relatív tökélyéről olvas-
hatunk (134–140.). Folytassuk? Mindez nem kárpótol bennünket a köny-
vecske már szóvá tett hibáiért és hiányosságaiért, az önisméltések, átfedé-
sek sokaságáért s egyéb, most kifejtendő gyengéiért.

Aki Cholnoky László irányzati elhelyezkedésére kíváncsi, nem kap el-
igazítást Nemeskéri Erikától. Noha értesülünk az író vonzalmáról Jókai
(11., 107–108.), de főként E. T. A. Hoffmann iránt (123–124., 133–134.), mű-
vészetének viszonya a romantikához teljességgel tisztázatlan marad. Szint-
úgy nem tárulnak föl a kapcsolatok, amelyek Cholnokyt a századelő irány-
zataihoz fűzhetik (szimbolizmus, szecesszió, realizmus, naturalizmus szöbe
sem kerül a monográfiában), prózája ekként, a jellegadó elemek megneve-
zése híján jószerével a semmiben lebeg. Hatottak-e a kor eszméi a szerző-
re? – e kérdés újfent megválaszolatlan marad. Nemeskéri Erika viszont
úgy emlegeti Eroszt és Thanatoszt (77., 79., 128., 136.), mintha Cholnoky
Freud ismerője s követője volna, holott erre nincsen bizonyíték, s efféle
összefüggést föltennünk is valószínűtlen. Jobban akkor sem járunk, ha a
szerző helyét fürkésznők magyar kortársai között. Csak a Viktor bátyjához
kötő művészi rokonság rajzolódik aránylag plasztikusan eléink, az elszórt
utalások Füst Milánra (49.), Csáthra (67–68., 147.), Adyra (78.) eléggé öt-
letszerűek, s nem is mindig szerencsések. Ennyire azért mégsem volt ön-
törvényű és társtalán tünemény Cholnoky László, kivált nem, ha az őt ked-
velő s több szempontból hasonló világú Krúdy Gyulára gondolunk. Sajnos,
a monográfia semmi érdemlegest nem mond kettejük művészetének visz-
onyáról, s ez már csak azért is fájó, mert – túl a stílus és a témák egynémely
jellemzőin – az alakmásfigurák nagy száma és rokon funkciója is összefű-
zi őket. Ha Nemeskéri Erika – sommásan és indokolatlanul – elvitatta a
Cholnoky Lászlónál oly igen fontos szerepű „doppelgänger-motívum” ro-
mantikus gyökereit (74.), legalább a kortársi párhuzamokra jobban ügyel-
hetett volna! Kemény Gábor *Alakmások és önarcképek Krúdy prózájában*

című kitűnő tanulmányának (*Filológiai Közöny*, 1975/4. 434–443.) megálapításai – mutatis mutandis – a *Tamás* írójára is érvényesek. Cholnoky Lászlónál szintűgy feltűnnek a nosztalgikus-ironikus színezetű „önarcképalteregok”, mint a halál következtént érkező „kritikaiak”; bizonyos szándéktalan, mégis meggondolkodtató, a századelő epikájának rejtett összefüggéseit magában is jelző egybeesés ez. A monográfus mindenestre mellőzött (vagy nem ismert?) egy számára is fontos tanulmányt – igaz, a korábbi Cholnoky-szakirodalomra, Vargha Kálmán, Bori Imre (és mások) írásaira is alig-alig hivatkozik. Ami pedig a könyv stílusát illeti . . .

A kívánatos szakszerűség, a tisztázott fogalomkincs hiányával mindenképp nehéz megbékélnünk. („Én-hős”, „én-hősünk”: 58., 59. stb. – miféle terminológia ez?) Ám ha csak ennyi volna, s a monográfia egésze nem válnék a sutaságok, pongyolaságok, nyelvhelyességi hibák, értelmetlen mondatok valóságos tárházává! Nemeskéri Erika minduntalan elsikkasztja a birtokos jelző *-nak, -nek* ragját („ . . . Miklós alakja ellenpontjaiként”: 98.), annál inkább szerepelteti – fölöslegesen – a mutató névmást („Az Operában Fauszt-előadás van, s Miklós megnézi azt”: 103.). Befejezett melléknévi igeneveket használ állítmányként („Ez a fogalmazvány műfajilag is minősített”: 92.), „idéá”-t mond ideál helyett (76.), nem átal lírni germanizmusokat („ . . . hagyta magát sodortatni . . .”: 117.) s efféle képtelenségeket: „ . . . a lánynak arája” (van): 141. S mihez kezdünk ezekkel a mondatokkal: „Életformáját annak külsőségében még fenntartó hős éppen ott van, ahol földjára”: 46.; „Aurélia – a *Füstcsóva* hősnője! – inkább bele van kötve a kocsmá kínálta bensőségbe. . .”: 59.; „A sok változatban megkísérelt egyetlen novella is csak töredékesen tudta kifejezni – sohasem tökéletesen – a széthullott életének filozófiáját, egyediben és általánosban egyaránt”: 87.(?) Néhányat idéztünk csupán az elrettentő hibák, lehangozó példák közül, s máris Babits Mihályhoz fordulunk eligazításért: „ . . . a stílus helyessége a gondolat helyessége. A stílus elárulja a gondolat egészségét vagy betegségét. [. . .] Minden rossz mondat törött ablak, melyen át egy rossz gondolatra látni. [. . .] A stílushibák gyűjteménye: nyomorék gondolatok kórháza” (vö.: Babits: *Irodalmi nevelés*. In: *Esszék, tanulmányok* I. Bp., 1978. 90.).

Már csak annyit: Osvát Ernő nem „Osváth” (97.), Kállay Miklós sem „Kállai” (uo.), „Akrión madár vére” című kötete nincs Cholnoky Viktor-nak: 81. (*Az Alerion-madár vére* címűt viszont ismerjük), s aligha ő írta a *Piroskából* idézett mondatokat ((117., 143. jegyzet). Az ilyféle hibákhoz gyaníthatóan a nyomdának is van némi köze.

Kényszerűen felemás konklúzió: Cholnoky Lászlót, az *embert* jobban ismerjük e könyv olvastán. Cholnoky László, az *író* viszont továbbra is rejtély, talányos, elfoszló ködlovag maradt. (Akadémiai Kiadó, 1989.)

LÓRINCZY HUBA

BÜKY LÁSZLÓ:
KÉPALKOTÁS ÉS KÉPRENDSZER
FÜST MILÁN ÉS KARINTHY FRIGYES
KÖLTŐI NYELVÉBEN

Nyelvészeti folyóiratok és kiadványok olvasói régóta ismerhetik Büky László tanulmányait Füst Milán költői nyelvéről, elsősorban szókincséről és képalkotásáról (*Füst Milán költői nyelvéről*. Nyelvtudományi Értekezések 83. sz. 1974. *A fekete szó* Füst Milán lírájában. Magyar Nyelvőr 1977. *A fut* ige metaforás használatáról *Füst Milán költői nyelvében*. Néprajz és Nyelvtudomány 1977. *A színevek használata Füst Milán költői nyelvében*. Magyar Nyelvőr 1979. *A metaforát kifejező állapotathatározók Füst Milán költői nyelvében*. Nyelvtudományi Értekezések 104. sz. 1980. „*A szív idézete: Úrra*” – *A szív főnév használata Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében*. Néprajz és Nyelvtudomány 1980–81. *Egy szókép világa*. Magyar Nyelvőr 1981. *A mély főnév Füst Milán és Karinthy Frigyes képalkotási rendszerében*. Magyar Nyelvőr 1982. *A versbefejezés grammatikájához*. In: *A magyar vers* [szerk. Béládi Miklós–Janovics József–Nyerges Judit] 1985.). Ezeknek a kutatásoknak eredményeit összegezi és fejleszti tovább a nemrég megjelent könyv, eredetileg kandidátusi értekezés, amelyet a szerző 1984-ben védett meg.

A bevezető fejezetek a stílusvizsgálat elméleti kérdéseivel foglalkoznak, bibliográfiászerűen tájékoztatnak a Füst Milán és Karinthy Frigyes költészetére vonatkozó szakirodalomról és megismertetik az olvasót a könyv céljával és módszerével. A tulajdonképpeni tárgyaló rész sajátos, egyéni eljáráson alapul. A szerző kiválasztja Füst Milán költői szókincsének azokat az elemeit, amelyek megítélése szerint kulcsszerepet töltenek be a költő képvilágában. Ezek mindegyikének egy-egy fejezetet szentel, amelyben a címszó előfordulásait – átlagosan 2–3 sornyi összefüggő idézetbe ágyazva – jelentések és jelentésármalyatok szerint csoportosítja, híven követve A magyar nyelv értelmező szótára (I–VII. 1959–62.) jelentésdefinícióit, még ezek sorrendjét, számozását, stílusminősítéseit, sőt tipográfiáját is. *A szív főnév* előfordulásait például a következő jelentésekhez rendeli: „1. <Az emberi és állati testben, rendsz[erint] a mellkasban > izmos falú, tömlőszerű szerv, mely összehúzódása és kitágulása révén a vérnek a szervezetben való áramlását biztosítja.” A példák egyike (rövidítve): „... régi, kipróbált *szíved* kutyáknak vettetik.” „3. A testnek az az elülső tájéka, amely a szív (1) fölött van; mell.” Példa: „... a sötétség lassan, mint meleg nehezkedik *szívemre* alá. . . ” „4. (*átv*) (Ált[alában]) az ember mely érzésének, érzelmének jelképeként.” Példa: „... ne félj, nem tö-

röd el reszkető, ájudozó, érzékenyke *szívem* | Nemes porcellánját!” „4. ||a. (átv) (Különösen a szeretet, vonzalom jelképeként.)” Példa: „Néma lettem és a *szívem* nem talál.” „4. ||b. (átv) (A szerelem jelképeként.)”: „Ők | Súják meg titkom, hogy szeretem *szívét*”. „4. ||c. (átv) (A mások iránti részvét, könyörület érzésének jelképeként.)”: „... egy sziklát adj, fölöt- te csillagot, ellágyuló *szívet*. . .”. „4. ||d. (átv) (A bátorság, erő, vmely ügy iránti lelkesedés jelképeként.)”: „Csupa vadság legyen a *szívem*, mint a vadászé. . .”. „4. ||e. (átv) (Az egyén érzelmi összességének, ill[etve] ér- zésvilágának, kedélyvilágának jelképeként.)”: „... a *szívben* a béna sötét- ség | Kopog rendületlenül. . .”. „4. ||f. (átv) (Az ember legbensőbb, leg- mélyebb, legőszintébb érzelmeinek jelképeként.)”: „A tengerek a *szívben*, a tengerek. . .”. „5. (átv, vál) Az érzelmi életében, jellemében tekintett ember maga, ill. az ilyen ember jelleme, egyénisége.”: „... a *szív* az égre el- lankadva néz. . .”. Az Értelmező Szótár szerinti 8. jelentésre: „(átv) A szí- vet (1) stilizáltan ábrázoló díszítő motívum v. tárgy” csak Karinthyól van példa: „Szétszórja a nagy *szív* tartalmát, a papír-*szíveket*.” A szövegmet- szetek elemzése a szótári jelentésből, e jelentések egymásba játszásából, az alapmetaforá(k)ból és az előismeretekből indul ki; alkalmanként a kép- alkotásban résztvevő egyéb szavakat is az Értelmező Szótár nyomán értel- mez. Lássuk példaként a 4. ||f. jelentésbe sorolt, (100)-zal jelzett idézetet: „Egy titokzatos élet körülölel ragyogással s bágyadó, | Lankadó *szivedbe* édes, permeteg álmaid öntözi. . .” (61). A kép kialakítása a következő:

*lankadó ¹	kertedbe	permeteg ¹	vizet	öntözi ¹
*lankadó ²	szivedbe	{ permeteg ² álmaid ¹ édes álmaid ² }		öntözi ²

„bágyadó, | Lankadó szivedbe édes, permeteg álmaid öntözi”

A képalakításban a következő jelentések vesznek részt: *lankad*: „(Növény . . . vízhiánytól. . . bágyad, hervad, lekonyul” és „Fárad”; *perme- teg*: „Igen apró, sűrű cseppekben hulló, permetező, szemerkélő (folyadék, nedvesség)” és egy nem értelmezett, csupán költői példaszöveggel szemléltetett jelentésárnyalat: „S ott messzebb kint a réten, | a permeteg sötétben | borzong . . . a fűszál. Rad[nóti Miklós]”; *álmom*: „A szabadjára engedett képzelet képei; ábránd, képzelődés, elképzelés” és „alvás”; *édes*: „(átv, vál, irod) Kellemes, jóleső érzést keltő”; *öntöz*: „(Növényt v. növényvel beülte- tett földterületet. . .) vízzel. . . nedvessé tesz” és „Apró részletekben, idő- közönként (vízzel v. vmely más folyadékkal) leönt vmit. . .” ||a. (átv) költői idézettel szemléltetve: „Égek: olajjal ne *öntözz*, | hagyj el, fárasztó remény. Ba[bits Mihály]”.

Ilyen és ehhez hasonló eljárással vizsgálja, elemzi a dolgozat a *szív* mel- lett a *lélek*, a *mély*, a *köd*, a *sötét*, az *örvény* és a *tölcsér* főnevek, a *zöld* és a *sötét* melléknévek, valamint a *fiú* ige használatát. Következetlenségnek tűn- het, hogy a *sötét* főnév és a *sötét* melléknév külön fejezetet kapott, míg a

zöld melléknév fejezetében van példa a *zöld* főnévre is, a *mély* főnév mellől pedig hiányzik a *mély* melléknév; ennek bizonyára az a magyarázata, hogy a *zöld* főnév és a *mély* melléknév nem olyan fontosságú eleme Füst Milán szókincsének és képanyagának, mint a kiemelt címszók. Ezek kulcsszerepe abban mutatkozik meg, hogy idézeteikben olyan egyéb szavak, fogalmak is megjelennek, amelyeknek összefüggés-hálózatában kirajzolódnak a költő képanyagának más jellegzetes motívumai, például a víz, a tenger, a szél, a vihar, a hajó és a vitorla, az éjszaka, a bor stb.

A szótári eljárásnak ez a következetes alkalmazása emlékeztet az írói szótárakra. Igaz, a szerző abban a fejezetben, amely az egyéni stílus vizsgálatának különböző lehetőségeit mutatja be, a különbséget hangsúlyozza (9), hiszen az ő célja az egyéni képvilág funkcionális leírása néhány kiválasztott, e képvilágban központi helyet elfoglaló szó használatának elemzése útján. A korszerű magyar írói szótárak közül pedig a Petőfi-szótár (szerk. Soltész Katalin–Szabó Dénes–Wacha Imre, I–IV. 1973–87.) a költő egész verses és prózai életművének, a Juhász Gyula-szótár (Benkő László, 1972.) a lírai anyagnak, a Toldi-szótár (Pásztor Emil, 1986.) egy költői alkotásnak teljes szókincsét, minden szónak minden előfordulását számba veszi jelentések és jelentésárnyalatok szerint csoportosítva, ezeken belül bemutatva a stilisztikai alakzatokat, szóképeket, jellegzetes nyelvtani szerkezeteket, mindezt idézetekkel illusztrálva. Büky László könyvének az egyes szavakkal foglalkozó fejezetei úgy hatnak, mint egy elképzelt Füst Milán-, illetve Karinthy Frigyes-szótárnak értekező szöveggé oldott szócikkei, amelyekben a hangsúly a szóképekre esik.

Karinthy Frigyes, noha neve a könyv címébe is bekerült, kissé a rövidebbet húzta. Az ő költői nyelvéből vett idézeteket a Füst Milán-példák után ugyanolyan módszerrel, ugyanolyan alaposággal és elmélyültséggel elemzi a szerző, de a kiválasztott címszavak nem Karinthy, hanem Füst Milán költői világának kulcsszavai. Kiviláglik ez abból is, hogy a Karinthy-idézetek száma minden esetben kisebb, néha csak fele, harmada, negyede a Füst Milán-idézetekének, pedig a két költő verstermésének mennyisége – ahogy a szerző a 25. lapon rámutat – hasonló. Egy elsődlegesen Karinthyra koncentrált vizsgálat bizonyára más kulcsszavakat talált volna. Így a Karinthy-anyag csak kiegészítésül, összehasonlításul szolgál, ebben a minőségben is igen tanulságosan, ami a két költő világképeinek sajátos rokonságát illeti.

Büky László könyve elsősorban nyelvész olvasóknak készült, de éppen nyelvészeti, lexikográfiai módszere révén olyan újszerű megvilágításba helyezi Füst Milán költői világát, amely az irodalomtörténet számára is tanulságos. Érdeme, hogy felhívja a figyelmet Karinthy Frigyes költői nyelvének vizsgálatára is. (Akadémiai Kiadó, 1989.)

SOLTÉSZ KATALIN

SZELLEMI AJÁNDÉKOZÓK

Két nagy pillanata van a barátságoknak: a találkozás és az elválás.

(Simone Weil)

Az erkölcsi, szellemi értékek devalválódásának korában különösen nagybecsűvé válnak az emberi kapcsolatok. A személyesség, a közvetlenség, az őszinte gondolatcsere mindig is erény volt és lesz két ember kapcsolatában. Kiváltképpen igaz ez, amikor a felsoroltak mellett a szellem, a tudás önzetlen átadása is végbemegy a másik fél gazdagítása, segítése céljából. Ilyen ajándékozó baráti kapcsolat volt Thomas Mann és Kerényi Károly között. Ennek írásos „bizonyítékát” is kézbe vehetjük immár a Gondolat Kiadó jóvoltából, amely régi adósságot törlesztve jelentette meg e két barát és gondolkodó levelezését. Két mitológia, két humanista találkozását kísérhetjük nyomon a könyv olvasásakor. Teljességében először olvasható magyarul az európai irodalom- és szellemtörténet e fejezete. (Korábban – 1947-ben – az addig keletkezett leveleket jelentette meg az Officina kitűnő sorozata 99–100. köteteként. Későbbi megjelenéséről Kerényi emigrációja és a politikai helyzet alakulása miatt szó sem lehetett. Amint azt Kerényi találon jellemezte egy 1967-es riportban: „Csupán az vigasztalt már akkor is, hogy egy olyan rezsim, amely még a görög istenektől is fél, nagyon gyenge lábbon állhat.”)

„Thomas Mann számára Kerényi az a tudós volt, aki folytonos ösztönzést és tudományos megerősítést nyújtott a mindinkább az általános emberihez, az objektív-tipikushoz vonzódó, a hamis célokra is felhasználható mítosz-felfogás ellen küzdő, e mítosz átfunkcionálására törekvő írónak. Kerényi számára a Thomas Mann-nal kialakult szellemi barátság növekvő biztonságot adott a tudományos mitológia humánus célú művelésére; az ókortudománynak és a klasszika-filológiának azt a felfogását erősítette Kerényiben, amelyre a tudós – olykor vitatható módon – mindig is törekedett: a tudni nem érdemes dolgok tudományával szemben az egzisztenciális jelentőségű, a jelennek is szóló tudomány eszményét.”

– írja Lackó Miklós bevezető tanulmányában. E hosszabb idézet összefoglalja a kötetben fellelhető baráti-munkatársi viszonyt, amely művész és tudós találkozása is.

A Bevezető elmélgedések-ben Kerényi számot vet a kettejük között kialakult kapcsolat mibenlétével. Nyomon kísérhetjük itt szellemi formálódását, Mann szinte gyermeki örömet a *Mitológia* olvasása közben (33.), a

Hermés motívum és témakör kapcsolódását a Varázshegyhez, élet és halál értelmét és „teológiáját”. Kétszer is leszögezi ugyan Kerényi, hogy „Mann szakértője mítoszügyekben” nem voltam (32 és 35.), mégis jogos az az érzésünk, hogy az elküldött különnyomatok, tanulmányok nem maradtak és nem maradhattak nyom nélkül.

Külön felhívja a figyelmet az elmélkedésben az entelecheia-ra, a természeti jelenségek (az ember!) önmagában hordozott belső célszerűségére, motiváltságára, s ilyen indíttatásúnak látja magát és Mann is. Mestereként említi a *Doktor Faustus* alkotóját. (A párhuzam és az önkéntelen csodálat az oka annak, hogy Goethe és Mann neve oly sokat szerepel együtt, mintegy rávilágítva ezzel a *Lotte Goethejére*.) Egy „mini” tanulmányt ír a mítosz jelentéséről, értelmezéséről, s arról, hogy mennyire különböző az ő (Kerényi) mítosz-felfogása és a korabeli Németország dinamikusan, életet alakítóknak értelmezett „igaz szava”. Ószintén bevallja, hogy a mítosz kapcsolta össze őket legjobban, de amíg Mann a mitológiát csak egynek tekintette a sok szellemi tevékenység közül, addig ő a legfőbbnek tartotta.

A Bevezető elmélkedések második darabja a klasszika-filológiára, a filológus feladatára irányul. Itt található meg nyomát Mann pszichológia felé fordulásának, amellyel – bizonyos mértékig – hatást gyakorolt Kerényire. E két elmélkedés mintegy summázata Kerényi filológia szemléletének és bevezet a tulajdonképpeni levelezésbe.

A levelezés első fele a *Regény és mitológia* címet viseli. Ez eredetileg németül jelent meg 1944 szeptemberében, majd a már említett Officina kiadásban 1947-ben magyarul. „Munkakapcsolatuk” tartalma már az első levélváltásokban megmutatkozik: „Kerényi Professzor” levelek egész sorában ragyogóan tárja fel Mann regényeinek mitológiáját, a halállal való szoros kapcsolatokat, Mann pedig a különlenyomatokra reagálva mutat új távlatokat, irányokat mindezekért „cserébe” vagy egyszerűen „csak” regényei gyökerét véli felfedezni Kerényi írásaiban (60–62.). Természetes kapcsolatok tűnik a két barát között a mitológia, különösen pedig Hermés alakja. Nem egyszerűen csak lélekvezető, élet és halál ura ő, hanem a világ, a teljesség szimbóluma is. Jól megfér alakjában és tetteiben a szerencse, a kópéság, az ajándékozás, ugyanakkor a varázslat, a sötétség, az álom bűvölete. A hermési felfogást tükrözi például Mann 17. levele, amelyben így ír: „Mert az ember mindig az után törekszik és vágyódik, hogy készen legyen és nem veszi észre, hogy alapjában véve az elkészüléssel a halál felé törekszik.” (Itt is megtalálható a kölcsönös ajándékozás: Kerényi figyelmét Mann hívta fel Hermésre, Kerényi mintegy válaszul tanulmányok sorát szentelte Hermésnek és küldte el Mann számára.) Thomas Mann életművét isteni ajándéknak tekinti Kerényi, ezt fejezi ki a Doctor Hermeticus megszólítás (77.). Való igaz: Doctor Hermeticus nem tudott szabadulni Hermés alakjától sem műveiben, sem személyiségében.

A mitológiai-poétikai tapasztalatcsere mellett helyet kapnak hétköznapi témák is a levelezésben; ezeket – az előzőkhez hasonlóan – az ott-honosság, a közvetlenség jellemzi. Ezen darabok egyik gyöngyszeme Kerényi 1939 tavaszán kelt levele (100–101.). „Európa elrablását” érezve ír szinte fájdalmas sorokat a szabadságról, az emigrációról. A politikamentes mítoszt már csak a „József” adja meg számára (1939-et írunk!) Mann folyamatosan tudósítja barátját készülő regényeiről (106.), Kerényi elolvassa az elkészült műveket, „elemzést” (például 107.) és újabb témákat küld vissza legfrissebb tanulmányaival.

A levelezés első részének figyelemre méltó darabjai a pszichológiával kapcsolatos megállapításokat tartalmazó üzenetváltások. Mann a pszichológiát – Kerényi hatásának is köszönhetően – úgy tekinti, mint eszközt a mitológiához és mint eszközt a mítosz igazi jelentésének, funkciójának visszaszerzésére és humánussá tételére a „fasiszta kódosítók”-kel szemben (109.). Mindketten lehetőséget látnak a pszichológiában, az emberi humánium megtisztításának lehetőségét.

A háború utolsó éveiben a nemzetközi helyzet miatt megritkult levelezésük. Az első részt lezáró utolsó levél formai és tartalmi szempontból is remekmű. Kerényi „levél a levélben” megoldással mondja el véleményét Wilamowitzról, a mitológiáról. Sorai háború végi, szkeptikus hangulatról árulkodnak, ugyanakkor bizakodást tükrözöek. Optimizmusa a humanista éberségére, szilárd magatartására épül.

A levelek második fele magatartás-változásról árulkodik, amely elsősorban Kerényinél tapasztalható. A Humanizmus – gyötrelmes boldogság címet viselő fejezetben helykeresés, feszült várakozás jellemzi Kerényi első leveleit. A háborút követő évek szükségszerűen magukkal hoztak egy átforgalmazást kívánó magatartást, mivel a háború alatti gondolkodásmód a megváltozott körülmények között nem volt fenntartható. Kerényiben különösen a hazai helyzet alakulásával kapcsolatban merültek fel kétségek; „vajon lesz-e hely az új Magyarországon egy olyan típusú tudós számára, mint amilyen ő” – emeli ki Lackó Miklós Kerényi sorait (17.).

E levelek témája jórészt a *Doktor Faustus* körül forog. Mann már első levelében megemlíti a regény tervét (126.) és azt, hogy a főhős „Nietzsche és Hugo Wolf sorsában osztozik” (126.). Németország jellemét és sorsát szeretné megírni, amelynek formáját legjobban egy Nietzsche-regényben tudja elképzelni (133.). Tudósítja barátját azokról a lelki-szellemi gyötrelmekről, amelyet a háború utáni Európával – benne a vesztes Németországgal – szemben érez, és ez a gyötrelme a *Doktor Faustus* írása közben csak fokozódik.

Kerényi felfokozott várakozással készült a mű kézbevitelére; egy valódi Nietzsche-regényt remélt, amely felemelő és pusztító, filozófiai és mitológiai. . . Csalódása érezhető 29. levelében, amelyben inkább már a remélt folytatásról ír, mint magáról a kész műről (168–169.). [. . .] a

Nietzsche-probléma váltotta ki közöttük 1945 után az egyetlen igazi ellentétet — írja Lackó Miklós (17.). Ez az oka annak, hogy 1947 és 1949 között a rövidebb, informatívabb levelek, illetve a képeslapok dominálnak. A „József” Thomas Mann-ja más volt, mint a „Faustus” Thomas Mann-ja. A „Faustus” Mann-ja megfáradt, megkeseredett, s ebben nagyon emberi és nagyon hermési vonásokat mutat. Egy 1953-ban kelt levelében így ír: „Sokszor elegendem van már mindemből, de túl egészséges vagyok ahhoz, hogy a halálvágy ne legyen nevetséges.” (193–194.). (Találó címet adott Gogolák Lajos a könyvről írt kritikájának: A német lélek apokalipszise. Ezt az apokalipszist élte át Mann a regény írása közben és után. Büntudatot, fájdalmat érzett Németország, a polgárság, Európa és saját sorsa miatt.) Kerényi Leverkühn/Mann önvádjára Asklépiost küldi el a szárnyaskigyóval gyógyírként. Asklépios mint élet és halál ura adekvát a Doctor Hermeticus-nak: mindkét alkatban megtalálható a derű mellett a fejezet főcímében említett hamanizmus gyötrelmes boldogsága is.

A humanizmus szinte állandó téma az 1945–55 között keletkezett levelekben. Néhány jellemző példa: Kerényi humanistabetegségről beszél és felveti a kérdést: a humanisták vajon szolidárisak-e egymással? (146–149.); Mann zürichi beszédében új humanizmusról beszélt, ezzel kapcsolatban ragadja meg Kerényit „az ember mint misztérium” (161–162.); az ember (a humanista) beteg és nehéz a gyógyulás problematikáját megoldani (171–172.). A „Faustus-konfliktus” után a levelek ismét a régi hangnemet tükrözik — bár hozzá kell tenni: a vitás kérdést kiváló regény időszakának leveleiben is szem és fül kell az egyet nem értés felfedezésére. E levelek jó részt művekhez kapcsolódnak. A *kiválasztott* megjelenése hozza meg újra a baráti–szellemi–tudósi–párbeszédet. Mann Gregorius történetében visszatér a „forráshoz” és ez Kerényi számára jó lehetőséget ad kapcsolatuk folytatására (a műről tartalom és nyelv csodájaként beszél (183.)). A *Mitológia* megírása után Kerényi újraolvassa Mann szinte minden művét, barátja mintegy „cserébe” elolvassa a *Mitológiát* és megosztja Kerényivel a mű olvasása közben feltörő gyermekkori élményeit. Ezután kezdi el írni Felix Krull történetét, amelyet ő maga nevez hermési regénynek, a művészet paródiájának (206.).

Kerényi maga jellemzi barátságukat „nem e világból való” kapcsolatként (208.). Való igaz: Doctor Hermeticus művészként és humanistaként, Kerényi pedig a „tudni nem érdemes dolgok” tudójaként egy szellemi barátság részese, amely tudomány- és irodalomtörténet, mitológia és realizmus, fájdalom és öröm. Találkozásuk és elválásuk is baráti volt, s az utóbbiban benne foglaltatott az egymást újra felfedezés reménye, a teljes egyetértésre találás.

A levelezés megértéséhez kitűnő segítséget nyújt Lackó Miklós bevezető tanulmánya. Eligazít a két életműben, kapcsolatukban, a kor szellemi irányzataiban. A fordítókat dicséri a közérthető szöveg és az, hogy mer-

tek vállalkozni egy ilyen nagy kihívást jelentő feladatra. Mindössze egyetlen apró technikai hiba csúszott be: Mann leveleinek számozásánál két 40-es számú szerepel. Talán nem lett volna Kerényi szándéka ellen való tett, ha az ő jegyzeteit egy rövid értelmező szótár egészítette volna ki, amely a fontosabb nevekről, személyekről tájékoztatta volna az olvasót.

A virágkorát élő levelezés-kiadások (Kerényi-Gulyás Pál; Németh László-Gulyás Pál) sorában mindenképpen ott a helye Thomas Mann és Kerényi Károly levélváltásának is. (Gondolat, 1989)

MÉSZÁROS TIBOR

FELTÁMADÁS

BOHUNICZKY SZEFI EMLÉKEZÉSEI

Ki emlékszik még a nevére? Olvasó aligha; hajdan oly rangos-sikeres elbeszélései, regényei eltűntek a könyvespolcokról, el a társasági beszélgetésekből, el még az emlékezetből is. Míg élt — s elég sokáig élt, 1969-ben halt meg, hetvenöt éves korában — sorsa szinte példaértékű: 45 után még megmetszől, de már a régi közönség nincs többé s az új nem arra kíváncsi, amit ő adni tud; így a fordulat éve körül elhallgat, ő nem tolakszik, őt sem keresik, elhullanak a régi barátok, egyre jobban egyedül marad. Talán e növekvő s egyre szorongatóbb magányt igyekszik a maga számára méltó módon eloszlatni vagy legalábbis ritkítani, amikor emlékei megírásába kezd. 56 után mintha neki is felderengene: számos emlékező írása jelent meg, de mindez már nem hozza vissza a megfáradt öregasszonyt az irodalmi életbe; aligha mondható, hogy nem elfeledetten halt meg.

Többé-kevésbé erről szól irodalomtörténeti utóélete is. Az Irodalmi Lexikon, ha tíz sort szán foghegyről rá — de már a Magyar Életrajzi Lexikon pótkötete negyvenet, fényképpel; a hat kötetes Akadémiai Irodalomtörténet egy meleg hangon megírt oldalnyi szöveget (B. Nagy László tollából) a Nyugat harmadik nemzedéke tagjai között. De a Magyar Remekírók huszadik századi három kötetes elbeszélésválogatása a nevét sem említi meg. Pedig a válogató Illés Endre aligha feledhette el: többször írt elismeréssel kritikát Bohuniczkyról, s az emlékiratok tanúsága szerint személyesen is jól ismerték egymást: Illésék egy nyaralójukbeli látogatása alkalmából, illetve azt földézve ír pompás arcképet Bohuniczky Szeffi Illés Endréről. Pedig már Schöpfung huszadik századi irodalomtörténetében is kapott egy igen megleghangú bekezdést; az oly lelkiismeretes Illés ezt minden bizonnyal újra végiglapozta, amikor a maga antológiáját tervezte.

Némi gonoszkodással azt lehetne mondani, hogy Bohuniczky Szefinek kissé kivételezett helye volt a magyar irodalomban mindaddig, amíg szép lány, szép asszony volt, amíg borozni, nótázni, embert szólni hozzá lehetett járni vasárnaponként; de a megérdemelnél szigorúbb purgatóriumba került, amikor már csak szegény kis öregasszony lett. Magam is ismertem, ekként ismertem meg, amikor Szabó Dezsővel foglalkoztam, Móricz Virág (aki szemérmesen segítette is nyomorában) vezetett rá a nyomára s néhány pompás délutánt töltöttem nála, meséi búvkörébe vonva. Hevesen bíztattam az írásra, így született meg emlékezéseinek első darabja, a Szabó Dezsőről szóló, amely az Irodalomtörténet 1958-as évfolyamában látott napvilágot, s utána még jó néhány; így talán volt is valami részem abban, hogy Szeffi néni emlékirói vénájára talált. Ez azonban már nem tudta kiemelni magányából s akár az irodalmi körök, akár az olvasók szélesebb körei sugarába vonni.

Nehéz eldönteni, ma sem lehet még eldönteni: vajon az eltelt húsz esztendő purgatóriuma elég volt-e ahhoz, hogy Bohuniczky Szeffi megtisztultan új írói életre támadhasson, vagy tulajdonképpen az irodalmi emlékezet limbusában sodródik árnya továbbra is, némán lobogva?

Mindenesetre: az a majd hatszáz oldalas emlékezés saját gyermekkorára, fiatalságára és írói éveire, amely *Otthonok és vendégek* cím alatt Petrányi Ilona gondozásában, a Szépirodalmi Kiadó jegyében megjelent, rendkívül alkalmas lehetne arra, hogy neve-híre újra az olvasók figyelmébe kerüljön. Igazán nem panaszkodhatunk, hogy az emlékezéseknek szűkiben lennének; az utóbbi évtizedeknek talán a legtermékenyebb műfaja volt ez, s a bő termés korántsem látszik apadni. Bohuniczky Szeffé azonban mindenképpen kiemelkedik a sorból: nemcsak azért, mert volt türelme-szemérme megírása után egy negyedszázadnyit várni, amíg nyomdafestéket látott, hanem sokkal inkább azért, mert ez a negyedszázad mit sem ártott az emlékiró mesélő művészetének: ha egyszer varázkörébe vont, többé nem ereszt, eseményről eseményre, érzelmi vihartól érzelmi szélcsöndbe, hosszan leírt, féléletre szóló barátságok plasztikus rajzától az egyes író-arcképek frapáns medaillonjaiig sodor, s az utolsó oldalon is elégedetlenkedve tesszük le a vaskos kötetet: mesélhetett volna még tovább. . .

Az író – az emlékiratíró álarcában – ezeken a lapokon diadalmasan feltámadt: megszabadulva a meseteremtés, a formabonyolítás kényszereitől, látszólag gondtalanul és mással sem törődve meséli hajdani életét, érzelmeit, barátait, s eközben az ösztönös formateremtés biztosabb kézzel munkál, mintha nagy elvek alapján nagy terveket készített volna. Méltatlan a korábbi alkotásokhoz, igaztalan az író igazi ambíciójához, mégis szinte azt lehetne mondani: ebben a múltat-idéző mesélésben talál Bohuniczky Szeffi igazi írói önmagára, tehetsége legjavára.

Ő maga emlékezését két részre osztja: „Régi napok, régi emberek” – írja az első rész élére, míg a második az „Otthonok és vendégek”. E ketté-

osztás belső s külső indokokból teljesen jogosult. Az első rész a gyermekkor, az ifjúkor, a fiatalasszony kora; dunántúli birtok, nagybirtok, puszták, úrikisasszony-lét a parasztság közvetlen közelében, majd zárdai iskola, s az anya akaratából létre jövő házasság után fényes otthon Csurgón, ahol az ifjú férj tanár s ahol az eleven fiatalasszony elkezd ismerkedni a modern irodalommal s annak szenvedélyes hívévé lesz. Kezdetől fogva írogat, de annak még sem sok láttatja, sem sok fogamatja: a gyermeklány versei „ékitik a helyi sajtó hasábjait”, de a fiatalasszony próbálkozásaira csak Ignótus bátorító sorai (s nem a nyomdafesték fanyar illata) felelnek.

Az első rész legnagyobb hányada egy mesés, eltűnt világ légkörét, eseményeit, érzelmeit és gondolatait elevenítik fel. Nem véletlen: modellszerű, hogy a gyermekeleányka Balatonfüred sétányain még találkozik Jókai Mórral s az szót is vált vele; Bohuniczky Szefi fiatalkora még Jókai korába, világába ereszti gyökereit, onnan meríti ideológiáját, erkölcsi normáit. A család élete azonban nem Jókai-regény, korántsem oly szélsőséges és annyira fordulatos; tán inkább P. Szathmáry Károly tollára való. Az apa hiába kitűnő mezőgazda és végtelenül tisztességes ember, a kismemesi középbirtok kicsúszik a lába alól s nagybirtokok pusztáin gazdatisztté kénytelen válni, hogy ott is emberként, szakemberként megállja a helyét. Az úrikisasszony Szefique játszótársai béresgyermek (saját testvérei mellett), gyermeki mitológiájában összefonódnak a béresasszonyok, cselédasszonyok meséi, rémtörténetei az este, lámpagyújtás után órákon át tartó családi Jókai-olvasással, annak a történeteivel – s hamarosan a magának is mohón olvasó kislány saját élményeivel. Bohuniczky Szefi emlékeiben ez a világ szilárd, stabil világ (furcsa módon, annak ellenére, hogy ekkor s itt csúszik ki a lábuk alól a „saját” talaj s válik apja önálló középbirtokosból értelmiségi bérmunkássá), mert normái, szabályai, erkölcsé, egész ideológiája (amit akkor nem ennek, hanem „lelki berendezéskedésnek” hívtak) szilárd volt, változhatatlannak látszó.

Ez a változtathatatlan, a rendiségből elevenen örökölt világ határozza meg a gyermek s a süldő lány életét – sőt tovább; hiszen a fiatal lány oly mindennapos drámája is ebből fakad. A bálozó Szefi beleszeret egy hadnagyba s az is öbelé; anyja azonban ellenzi a házasságot s meg is akadályozza, hogy inkább a maga-választotta csurgói középiskolai tanárhoz adja a lányát, dúsan kistafirozva. Ezen egy pillanatra elelmélkedhetünk: lám, Bohuniczky-mama egy csöppet sem volt Gyurkovits-mama, ösztönösen már nem a múlt századi középbirtokos értékrendje, hanem egy újabb dolgozott benne, amelynek skáláján a fix fizetések értelmiségi magasabban állt, mint a kardját csörtető csinos fiú. Hogy Szefi boldog lett volna-e a maga választottjával, nem tudhatjuk; hogy nem lett igazán boldog a mama választottjával, arról szól valójában ez az egész vaskos könyv. Mert Maller Dezső igen derék ember lehetett s művelt is – de a két fiatal nem volt szerelmes egymásba s együttélésük elég hamar egymás mellett éléssé változott; a há-

zastársi kapcsolat barátsággá. De ez a barátság elég erős volt ahhoz, hogy – ha nem is viharok nélkül – a két embert együtt tartsa minden sorsfordulaton keresztül, halálig.

Ebbe persze a történelem is belesegített. Mert ez a szilárd, változtathatatlan hitt világ az első világháború csapásai alatt összeomlott; s ezt az összeomlást a forradalmak s az ellenforradalom kaotikus rángása fejezte ki mindenki számára érthetően. Bohuniczky Szeffi férje, Maller Dezső zsidó nem volt, de szabadkőműves és haladó gondolkodású igen: 1919 tavaszán még valami kommunista fejtágítón is részt vett. Ez bőven elég volt ahhoz, hogy az ellenforradalomban önmagukra talált csurgói hatalmasságok hajszát kezdjenek ellene: menekülniök kellett. Pestre mentek, „a nagyváros dzsungelébe”, s az addig kényeztetett körülmények között élő kisvárosi úriasszony az értelmiségi létbizonytalanság margóján tengődő intellektuellé vált rohamosan.

De azért álljunk meg itt egy pillanatra: az író számára ez a világ, amit eszmélésétől meneküléséig, huszonöt éves koráig megélt, volt a termékeny világ, amelybe tehetsége gyökereit eresztette; mindmegannyi novellája, regénye emberi humusza itt, a puszták s a dunántúli kisváros emberi faunájában található. Későbbi, nagyvárosi és művészvilágbeli élményei, tapasztalatai az író sokkal kevésbé táplálták; annál inkább az emlékirót.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, mennyire megváltozik a világ 1920-szal Bohuniczky Szeffi körül. Menekültté lesz, a szó minden értelmében. Ettől kezdve, szinte negyedszázadon át albérlőkké válnak, ők, akik fiatalkorukban kétszintes, fényes saját házat bírtak Csurgón, személyzettel; a hajdani háztartás csak Szeffi emlékezetében él, hogy időnként maguknak s barátaiknak pompás vacsorát rittyentsen belőle; de kedvét, kedélyét, életigenlését egyikük sem veszíti el. Bohuniczky Szeffi igazi területe az emberi lélek, nem a társadalom; valószínűleg ez magyarázza, hogy sokkal kevésbé foglalkozik az eseményekkel, mint az emberekkel.

S hadd tegyem hozzá mindjárt, hogy ez különös báját is adja az elbeszélésnek; annyi társadalomtudományi fejtegetés, mélységek, magasságok és főként laposságok után szinte üdülés az az eredendő asszonyi magatartás, amely e sorokban megnyilatkozik. Ha a történelem földönfutókká tette őket, Bohuniczky regisztrálja, de nem sokat foglalkozik vele: figyelme a teendőkre irányul, hogy mentse a menthetőt, megteremtse a megteremtethetőt.

Pest városába érve, hamarosan bekerülnek a húszas évek elejének irodalmi fókuszába: a Centrál kávéházba. Ma nincs semmi, amihez a hajdani Centrál szerepe, funkciója hasonlítható lenne. Valóban az egész magyar szellemi élet találkozóhelye volt, költők és tudósok, komcsik és ébredők át-átköszöntek egymásnak vagy éppen feltűnően nem köszöntek, de – mindnyájan ismerték, számon tartották egymást, sőt sokszor átültek egymás asztalához.

Ha Bohuniczky Szefi egyebet sem tett volna, mint hogy érzékletesen megelevenítette emlékezéseiben a Centrál légkörét, világát, ez már önmagában is nagy érdeme lett volna. De sokkal többet tett: lelkeséggel és maliciával, frői leléklátással és szépasszonyi emberszólással a kor számszámátalan alakját eleveníti meg, teszi szinte az utókor kortársává, ismerősévé. E nagy, történetekbe, anekdotákba font portrék közül a „legreprezentatívabb” talán éppen Szabó Dezső és Móricz Zsigmond portréja. Szabó az élet egy lezárt szelete, tele színnel és furcsasággal, elkáprázással az író verbális tűzijátékai fölött és sajnálkozással eltékozolt tehetsége iránt; de Móricz képe végigkíséri az egész történetet, mintegy mitikus apa-figurává nő, az író lelki apjává – annak ellenére, hogy igazi intimitás sosem alakul ki közöttük, ellentétben számos más író-családdal.

A sok közül kettőt említenék meg: Szabó Dezső árnyékában Bodor Aladár nagyszerű figuráját, a kissé habókos, de oly szeretetreméltó „tragikus tücsköt” (Szabó Dezső gúnyszava szerint), s az önmaga árnyfigurájából felnövő nagyszerű kritikust, Schöpflin Aladárt és családját, akivel Mallerékat szoros barátság fűzte össze, míg a női pletykák árkat nem ástak közöttük. Schöpflinnek ehhez hasonlóan mély és színes arcképét a magyar irodalomban nem ismerem: ha a Móricz-portré, amelyet Bohuniczky fest, szóbeli visszatükrözése Rippl-Rónai nagyszerű Móricz-portréjának, az általa rajzolt Schöpflin-kép méltó pótlója és helyettese a soha nem készült Rippli-arcképnek. Ez, ezek – s mennyi van! – valahány irodalomtörténeti kincs és időtálló frői remeklés.

Az arcképek hitelességének nem a legkisebb biztosítéka, hogy Bohuniczky nem próbálja utólag irodalomtörténetivé kozmetikázni az életét, tapasztalatait. Mindenki úgy s annyira szerepel, ahogy s amennyire életükben is szerepet játszott. Így Móricz hatalmas figurája mellett (aki hamar ráértzett Bohuniczky sajátos tehetségére s mindig írásra bátorította) Babits alig-alig tűnik fel; József Attila nem is létezik a számára s Szabó Lőrinc alakja is tán, ha egyszer átimbolyog a Centrál-kávéházon. De Kosztolányi és Pethő Sándor, Apponyi Albert és Mikes Lajos, Király György és Osvát Ernő, Farkas Zoltán és Bajcsy-Zsilinszky Endre s még oly sokan mások elevenednek meg ezeken a lapokon. Nem utolsósorban – s a könyv utolsó harmadában-negyedében – az utánuk következő, velük együtt sorjázó nemzedék: első-sorban Németh László és családja, akivel közelebbi barátság fűzte össze, meg még annyian: Halász Gábortól Pap Károlyig, Tersánszky Józsi Jenőtől Erdélyi Józsefíg. Valamennyi csak annyi helyet kap a könyvben, amennyi helye az író életében volt; de ez a hely elég Bohuniczkynek arra, hogy kényelmesen megfesse alakját, minden sajátosságával, vonzó tulajdonságával és bolondériájával együtt.

E gazdagon jellemzett portrék közül két alak emelkedik ki – kettő, akikhez az író-nőnek intenzív érzelmi köze volt. Az első Czákó Ambró, a kiugrott papból lett szabadgondolkodó filozófus, a bátor és színvonalas

Független Szemle hajdani szerkesztője, akivel Szefinek viharos és bonyolult szerelmi viszonya volt, aki miatt kis híján hátat fordított a hazának és a magyar nyelvnek (Czakó ugyanis emigrálni kényszerült a húszas években). A másik Brouwer, a holland matematikus, akivel élete egy későbbi korszakában találkozik, s akivel szintén évekig húzódó, ritka találkozásokban kielégülő-fellobbanó szerelme volt. Ha hihetünk Bohuniczky írói világának, akkor a kettő közül a Czakóhoz fűződő kapcsolat volt a mélyebben szántó, embert-lelket-próbálóbb; bár a Brouwerral eltöltött idők nagyon hozzásegítették ahhoz, hogy önmaga sorsán felül emelkedjék, önmaga legmélyebb valójára találjon. És mégis-mégis: míg Brouwernak eleven és plasztikus képét tudja adni, aki „szinte megszólal” az olvasó lelkében is, Czakó alakja igazán nem emelkedik fel a papírról, sőtét sziluettként bolyong az író élete margóján. Úgy vélem, ez inkább annak a jele, hogy a Czakó-szerelme volt a valóban húsba vágó, sors-fordító: mindvégig túl közel volt az alakja, hogysem megírható lett volna igazán. Kár, mert Czakó önmagában is megérdemelné, hogy egyszer megalkotójára-megörökítőjére leljen: azt hiszem, a századforduló magyar értelmisége egyik legjobb típusának szinte modellfigurája, aki hívja a beleértésre képes író tollát.

Aligha kaphatnánk jobb útikalauzt Bohuniczky Szefi emlékezésénél arra: milyen volt a húszas-harmincas években embernek, értelmiséginek, művésznak lenni Magyarországon. S van ennek a beavatott vezetővel folytatott utazásnak egy olyan tanulsága is, amelyet az író bizonyosan nem akart – valószínűleg ő maga nem is látott át.

Bohuniczky Szefi és a férje fiatalágukat Csurgón élék, szenvedve a kisváros kisszerűségétől, az ottani értelmiségiek értelmiség-ellenességétől. Menekülnek innen, így kerülnek a nagyvárosba, a magyar szellemi élet szélére, majd hamarosan a közepébe. És mégis-mégis: ez a nagyvilági és szellemi élet kereteiben, formáiban milyen kisszerű: alig különböztethető meg a kisváros társadalmi életétől. Fenyő Miksáékon keresztül érintkezik a nagypolgárság, a pénz-arisztokrácia előttük egyébként zárt világával, gyermekkori emlékeiken át a paraszti világgal, de érzelmileg mindkettő végül is zárt marad előttük, maguk megmaradnak maguk között, egy mértékkel sűrűző-borozó, népdalozó-cigányozó kisközösségben. Mintha csak egy vidéki város intelligenciájának a képét látnánk.

Ez talán meglepő; de bizonyos, hogy hiteles. És Bohuniczky Szefi egész emlékiratának ez a legvonzóbb sajátsága: sokszor meglepő, de mindig hiteles. Ha ma s a jövőben valaki valaha képet akar alkotni magának arról, milyen is volt a magyar szellemi élet, a magyar írók eleven világa a húszas-harmincas években Magyarországon, sehonnan ezt elevenebben, életszerűbben meg nem tudhatja, mint Bohuniczky Szefitől, aki e kornak jelentős aktora és párját ritkító tanúja lett.

* * *

Végezetül néhány szót a könyvről is. Petrányi Ilona kismonográfiával felelő bevezetőben idézi fel Bohuniczky Szefi és művei emlékét, jelentőségét, kapcsolódásait, valóban „bevezeti” a mai olvasót egy tegnapi író vilá-gába. A Szépirodalmi Könyvkiadó és az Alföldi Nyomda színvonalas, izléses, egyenletes munkát produkált – külön említésre méltó, hogy a könyvben úgyszólván nincs sajtóhiba. Mondhatni, hogy ez a dolguk, ez természetes; de sajnos olyan világban élünk, hogy ritka lelkes dicsérettel kell megemlékezni arról, ha valaki, valakik a kötelességüket figyelemmel, szeretettel teljesítik. Ugyanez vonatkozik Zsoldos Vera kötésére, borítójára is.

De nem lehet szó nélkül hagyni a kiadó egy, szerintem súlyos mulasztását, amelyet, ha egyedi eset lenne, nem említenék. Azt ti., hogy ez az emlékezés-kötet (*ez is!*) mutató nélkül jelent meg. Lehetetlen állapot ez; s a költségcsökkentés nem lehet az oka, annyira jelentéktelen összeg egy névmutató a teljes könyv előállítási költségeihez képest. Márpedig most már rendszeresen jelennek meg emlékezések, gyűjteményes kötetek név- (és indokolt esetben tárgy-) mutató nélkül. Tudom, ennek a torz ideológiája az, hogy ez „nem tudományos kiadvány, az olvasónak készült”. Nem hiszem, hogy az olvasót örömeiben a legkevésbé is zavarná, ha a könyv végén névmutató lenne; de őt is nagy mértékben segítené, ha – saját öröme vagy másoknak példálózva – vissza akar keresni valamit. Be akarunk lépni Európába? Alig hiszem, hogy a Lajtán túl akadna magát valamire tartó kiadó, aki egy ilyen jellegű emlékezés-kötetet névmutató nélkül közre bocsátana. (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.)

NAGY PÉTER

OROSZ ÍRÓK MAGYAR SZEMMEL III. (1920–1944)

„Oroszországot ésszel föl nem éred,
Oroszországban hinni kell”

Tyutcev

A művelődési miniszter rendeletére, a Tudományos- Szervezési és Informatikai Intézet támogatásával, 1989-ban megjelent az *Orosz írók magyar szemmel* című egyetemi segédkönyv III. kötete.

Több mint fél évszázad távolából hihetnők: az orosz irodalom magyarországi fogadtatásának dokumentumai mindössze olvasmányos kuriozítás-

ként jelennek meg előttünk. Az idő és a gondolat jócskán túlhaladta az egykori értelmezések, elemzések, magyarázatok és alkotói portrék hozamát – és mi, az „okos utódok” jólesően nyugtázhatjuk saját tudás-többletünk fel-emelő érzését.

Hihetnők, holott. . . Elég csak végignézni, olvasgatni, tanulmányozgatni az *Orosz írók magyar szemmel III.* kötetét, hogy megelőlegezett önbizalmunk meginogjon és belássuk: elődeink, költők, írók, kritikusok, jogászok és teológusok, nyelvészek és gyakorló papok – bizony, bizony példát mutatnak nekünk, bizonyos kérdések felvetése és interpretálása terén pedig (vallás- és -társadalombölcselet) jóval előttünk jártak. Igyekeznünk kell, hogy behozzuk több mint negyven esztendő lemaradását, hogy megközelítő szakavatottsággal próbáljuk meg értékelni az „orosz gondolatot”.

Előttünk jártak abban is, hogy *saját*, közhelyektől mentes, a gondolkodást beszűkítő egysíkúságot nélkülöző közelítéseiket maximálisan vállalták, aminthogy azt is, hogy saját idejükben és közegükben vagy az utókorban megmérettetnek.

Vállalták, nem is titkolva érzelmi, hangulati kötődéseiket írókhoz és műveikhez, sőt személyes elfoglaltságaikat is.

Egyetlen szerzőt nem vádolhatunk meg azzal, hogy munkájának irányát egy, bármilyen előregyártott teória sémáinak lekottázása határozta meg. Egyszóval – mentesek ezek az elődök mindattól, ami a II. világháború utáni négy évtizedben oly gyakran jellemezte és minősítette az orosz irodalommal behatóan foglalkozók munkásságát . . . is.

A Dukkon Ágnes vezette szerkesztői gárda jelenlegi válogatásának ez a legnagyobb tanulsága. Számos érdeme mellett, persze, amelyek közül az egyik legszembeötlőbb, hogy nagyteljesítményű fényezésű ragyogásával világít rá a két világháború közötti magyar irodalmi közélet pezsgő valóságára, a gondolatok és tudományos vizsgálatok változatosságára, színességére.

Az esetleges kételkedők is meggyőződhetnek: európai szinten alkotó, európai kultúrán nevelkedő és azt gazdagító személyiségek fordultak nagyfokú érdeklődéssel az orosz irodalom, három nagy egységre osztott (XIX. századi, századelői és a 20-as 30-as évekbeli) szakaszainak üzenetéhez és törekedtek megfejteni azok, az egész civilizált világra gyakorolt óriási hatásának kiváltó okait.

Dukkon Ágnes „Bevezetője” korrekt, összegező és eligazító munka. Önálló koncepciót tükröző írás. Nyolcvannyolc magyar szerző tanulmányait, cikkeit, recenzióit, esszéit kísérli meg sikeresen úgy összefogni, hogy azokat a kor világirodalmi közegében helyezi el.

Hatásos és elismerésre méltó módszer ez akkor is, ha önként kínálkozott a forrásmunkák alapján.

Az egykori magyar szerzők ugyanis széles körű világirodalmi tájékozottság birtokában közelítették meg az orosz írók műveiben fellelhető egyetemes értékeket, méltatták és analizálták filozofikus és művészi hozamukat.

Már a megelőző, hasonló célt kitűző kötetben (1983, 1985) tapasztalhattuk, hogy igen sok mű német, francia nyelvű közvetítéssel került át hozzánk, mígnem lassan kialakult egy, a közvetlenül az orosz nyelvből fordítók csapata.

Itt is ennek vagyunk a tanúi. Főleg az „új orosz irodalom”, a szerzők jelenének a terén, ahol is egyszerre több csatornán át tájékozódhatott a magyar értelmiség; a Nyugat-Európában megjelenő gyűjteményes kiadások és ismertetések, a Szovjetunióból illegálisan becsempészett könyvek és a magyar könyvkiadás egyaránt hozzájárult a viszonylag széles körű elterjedéshez.

A bemutatásra kerülő negyedszázad hazai szerzői megközelítőleg egyforma intenzitással foglalkoztak az orosz irodalom, e kötetben interpretált mindhárom szakaszával. A klasszikusok és a századelő művei és alkotók néhány elmélyült, számunkra az új gondolatok egész tárházát nyújtó tanulmány és esszé formájában csakúgy jelen vannak, ahogy rövidebb és felületesebb évfordulós írás vagy egy-egy bemutató kapcsán megjelentetett recenzió, sajtókritika soraiban.

Vitathatatlan, hogy a klasszikusok között Dosztojevszkij áll a fókuszban. A legjobb elemzések Laziczius Gyula, Sinkó Ervin, Ujszászi Kálmán, Varga Béla, Vatai László írásai. Főlényes tudásanyaguk alapján, Kierkegaard, Heidegger, Bergyajev művei ismeretében számos olyan mozzanatra bukkantak Dosztojevszkij tanulmányozása során, amelyeket csak évtizedekkel később közelít meg a nagy író saját hazájának egy-két tudósa is.

Tolsztojnak már minden művét lefordították magyarra ebben az időben. Így semmiképpen nem hat a nóvum varázsával. Az érdeklődést ismét felkelti viszont az 1928-as születési évforduló. Olyan különböző folyóiratok méltatják újra, súlyának megfelelően, mint a Nyugat, a Széphalom, az Új Idők . . . a 100%. A harmincas években kissé gyérebben emlékeznek rá, a negyvenes évek elején Halász Gábor kitűnő esszéje ad ismét róla hírt.

Gogol népszerűségéről lefordított műveinek nagy száma tanúskodik. Jó érzékkel mondja Dukkon Ágnes, hogy fordítói többségükben kárpátaljai és erdélyi születésűek, ami ennek a népszerűségnek egy „irodalmon kívüli motívumáról” is árulkodik; „a fordítók szülőhelyének és az orosz provinciáknak feltételezhetően hasonló a légköre: lefojtott életű kisemberek világa, lassú sodrású élet, mélabúra, megadásra hajló lelkek”.

Feltűnően sokszor találkozunk mind a századvég, mind a századelő alkotóinak arcképfestése során az „orosz lélek”, az „oroszság” fogalmának a boncolgatásával. De még például Majakovszkij portréjának bemutatása sem nélkülözi a személyes sors megrajzolásának folyamán az olyan „tipikus” orosz alakokkal történő hasonlatosság megállapítását mint Turgenyev

Bazarovja (Kassák Lajos: Forradalmi költő vagy a forradalom költője) vagy (Szabó Lőrinc értelmezésében: „Hiúságból tetted Majakovszkij?”) párhuzamba állítása egy Dosztojevszkij-regényből kilépett, életre kelt hőssel.

A legszembeötlőbb az orosz írók és alakjaik során a „profetikus”, a „próféta”, a „démoni erő”, az „orosz lélek expanzivitása” stb. szavak és szókapcsolatok használata. Csak egyetlen példa: Szekfű Ferenc 1922-ben írt *Andrejev Leonyid utolsó munkája* című, a Kékmadárban publikált esszéje az író utolsó, befejezetlen regényéről *A Sátán naplójáról*:

„Ez az orosz lélek expanzivitása. Csöndes, megbékélt millióiból születnek a felajzott Raszkolnyikovok, Andrejevek, Gorkijok, és a lehangolt nagy lemondók, a világboldogító Tolsztoj, a némaságban ijesztő Verescsagin, és mindnek együttes kifejezője az orosz muzsika. Gondolatokból itt rögeszmék, hangulatokból bűnök lesznek, válságokból lelki katasztrófák, a kis és nagy tragédiák az »ÉN« és az emberiség, egy kis világ és a nagy mindenség katalizmája. Hátterük, világitásuk pokoli sötétség és túlvilági fényesség.”

Csehov legavatottabb értője a jelzett időszakban nálunk Honti Rezső, aki világirodalmi párhuzamokkal bontja ki az író realizmusának jellegét, Dosztojevszkijjel és Tolsztojjal összevetve pedig a három író ábrázolásmódjáról nyújt kiérlelt gondolatokat.

A tágabb, messzebb-látó ismereteknek szép példája az orosz vallás- és -társadalombölcselek (Szolovjov, Bergyájev) munkásságát feltérképező vállalkozások bármelyike. Különös fontosságúak ezek, az esetenként személyes félreértelmzésektől sem mentes írások (Bíró Bertalan Szolovjov „tökéletességét” mindenekfölé emelő munkája. . .) most, amikor végre a magyarul olvasók is újra eljuthattak a legközelebbi múltban (1988) az orosz gondolkodókat és azok Európára tett hatását is taglaló Vigilia kiadványhoz és a Századvég füzetek 5. számához.

1929-ben Laziczius Gyula, nyelvész, író és közíró már megállapította: „. . . az orosz bölcselet már pótolja a százados elmaradottságot, és művelői az európai gondolkodók vezető csoportjában haladnak.”

Az eltelt évtizedek ezt a megállapítást világszerte csak nyomatékosították. Azt nem feledhetjük, hogy (e kötetben is helyt kapó) Hamvas Béla is nagyra becsülte és bizonyos értelemben tanítójának vallotta az orosz valásbölcselek kiemelkedő képviselőit.

Kifejezetten élményadóak a kortárs „új orosz irodalomról” hírt adó írások. Meg kell jegyeznünk, hogy ezek a szemléletmódjukban egymástól messzemenően különböző eszmefuttatások legalább annyira tükrözik íróik művészi, politikai hitvallását, mint a kiválasztott szovjet-orosz alkotókét.

A hosszasan sorolható nevek mellett, érzékenyen letapogatható néhány név hiánya is (Mandelstam, Bulgakov. . .), amelyek majd csak századunk

hatvanas éveiben kapcsolódnak ismét be az orosz irodalom nagy áramlatába.

A terjedelmes, több mint hatszáz oldalas kötetet hasznosan egészítik ki a szükséges tárgyi és névmagyarázatok, a folyóiratok jegyzéke és a névmutató.

Egészében véve egy igen hasznos, elgondolkodtató és minden érdeklődő számára igazi élményt nyújtó munkának örülhetünk. Szeretnénk, ha a továbbiakban egyetlen kutató sem kerülné meg, aki érdekelt a kérdéskörben. (Tudományszervezési és Informatikai Intézet, 1989.)

URBÁN NAGY ROZÁLIA

DOBOSSY LÁSZLÓ: GONDBAN, REMÉNYBEN AZONOSAN

Dobossy László annak az esszéíró nemzedéknek az egyre fogyó képviselői közé tartozik, akik az irodalomtudományt még nem – az egyre szűkülő illetékességi kört vállaló – szaktudományként művelik, hanem az irodalomról szólva, az élet nagy etikai kérdésére is választ keresnek. Az irodalmat az egységesnek felfogott kultúra részeként értékelik, s így látásmódjukat a más tudomány- és művészeti ágak (nyelvészet, történelem, zene stb.) területéről származó átfogó ismeretek is gazdagítják. Ugyanakkor – a szó nemes értelmében – filológusok, akik mélyen tisztelik az apró tényeket, adatokat, amelyek a tág horizontra kifutó gondolatok alapjául szolgálnak, hiszen „rozoga pilléreken ingatag a híd” – ahogyan az *Előítéletek ellen* című korábbi könyvében vallja szerzőnk a filológjáról.

A konkrét tények és az általánosító gondolat kettősségére már a jelen kötet írásainak – gyakran kettős – címei is felhívják a figyelmet: Állandóság és változás, Költőisors Közép-Európában – Karel Hynek Mácha, Elnöki látogatás a jó palócoknál – Példázat a demokráciáról stb.

A tematikailag igen változatos írások a kötetben négy témakörbe sorolódnak: Párhuzamok mentén (régebbi cseh irodalom), Masarykról magyar szemmel, Távlatok felé (20. századi cseh irodalom és történelem), Emlékek (kortársokról, pályatársokról). Az írások egy részében a tanulmányjelleg (Társadalom és irodalom a századfordulón, Masaryk-írások), más részében a személyes tapasztalatok esszészzerű feldolgozása (Comenius fel-tételezett magyar származásáról, A barátság rejtett ösvénye), ismét másokban az ismeretterjesztés – sokaktól méltatlanul lebecsült – nemes fel-

adata áll előtérben (A másik Čapek, Egy modern klasszikus Jaroslav Seifert stb.).

A kötetet szép, tartózkodóan lírai hangvételi visszaemlékezés foglalja keretbe, amelyben a szerző fiatalkori franciaországi, valamint a müncheni paktum és a bécsi döntés idejének Csehszlovákiájában, majd a visszacsatolt Felvidéken szerzett tapasztalataiból kiindulva a népek, nemzetek önértékelésének buktatóiról, a történelmi helyzetváltozások hullámhegyeiről-völgyeiről elmélkedik. Rokonszenve mindig a gyengéke és az alulmaradotaké, ugyanakkor elutasít minden látszatnagyságot, hatalmi gögőt és pöffeszkedést. Ezért tudja megrendült együttérzéssel szemlélni harmincnyolc ószén a Szudéta-vidékről kitelepített csehek zavarodott kétségbeesését:

„Most itt, a csehek sorsán át látom, mi történhetett a mi tájainkon Trianon után, s mily roppant méretű volt az akkori magyar tragédia.” (216.)

És ugyanezért vált ki belőle undort a Felvidéket előzőnlő anyaországi magyar tisztviselők pökhendi úrhatnomsága és a helyi lakosságot lekezelő nacionalizmusa. Élesen megkülönbözteti a humanista és a nacionalista ember szellemi-erkölcsi magatartását:

„A humanista együttérzéssel közeledik a másik nemzet megpróbáltatásaihoz, főként pedig igyekszik megszeretni, élvezni és csodálni időtlen értékeit, amelyekről a nacionalistának – anélkül persze, hogy ismerné vagy ismerni akarná őket – csak lenéző szava, megvető gesztusa, elutasító indulata van.” (219.)

Ez a szemléletmód, amely az egész kötetre jellemző, nemcsak közvetlenül, gondolatilag kifejezve jelenik meg, hanem a tárgyalt jelenségekkel kapcsolatos állásfoglalásban is. Éppen a szomszédainkkal való jó viszony érdekében egyik fél oldalán sem hallgatja el a sokszor fájó, vagy éppen csak zavaró, netán bosszantó tényeket. Vallja, hogy

„kelet-közép-európai népeink békés együttélésének egyengetése végett elsődlegesen kívánatos a közös múlt minden mozzanatának – a kedvezőknek éppúgy, mint a kedvezőtleneknek – a pontos megismerése.” (176.)

Bár ebben a kérdésben nem teljesen egyértelmű a szerző álláspontja, hiszen nehéz eldönteni, mi használ inkább a kölcsönös megértés ügyének: a korábbi ferdeségek nyílt feltárása, ami kikerülhetetlenül a félig hegedt sebek felszaggatásával jár együtt, vagy annak kiemelése, ami összekapcsol: „Ha csokorba kötnék e literatúra virágait” – írja Dobossy a cseh irodalomban előforduló magyarelles megnyitvánulásokról –

„ugyancsak csodálkozhatnánk nemzeti tulajdonságaink torzított vonásain, az álnokságtól a kegyetlenkedésig. Mi azonban — nagyon érthetően — mindig azt keressük, ami összeköt, s — valóban indokoltan-e? — abban a hiszemben, hogy amiről nem beszélünk, nincs is, a feledés fátylát borítjuk mindarra, ami pedig hosszú évtizedeken át mérgezte életünket s aminek miazmái továbbélnek és fertőznek közöttünk (esetenként bennünk is).” (95.)

Szerzőnk tárgyilagos szemléletmódját jellemzi az az árnyalt Masaryk-kép is, amelyet — a kortárs magyarok jó részéről érthetően nem kedvelt, a csehektől pedig az utóbbi negyven évben majd végig sűrű hallgatásba burkolt — filozófus-elnök személyéről fest. A cseh kérdéstől a magyar kérdésig című tanulmány Masaryknak a nemzeti problematikával kapcsolatos gondolati fejlődését, valamint a magyar kérdéshez való viszonyának, a politikai helyzetváltozással összefüggő, pozitív irányú változását követi nyomon. Dobossy nem hallgatja el Masaryk nézeteinek és politikai tevékenységének a magyar nemzeti szempontból sérelmes vonásait, valamint személyiségének a hatalom csúcsán bekövetkezett bizonyos torzulásait, ugyanakkor finom érzékkel tapintja ki az e jelenségek mögött meghúzódó szellemi-pszichikai indítékokat, valamint azokat a helyzeti meghatározottságokat, amelyek etikai szempontból, e kétségtelenül kiemelkedő politikus és gondolkodó tevékenységét nemegyszer beárnyékolják. A tartózkodó elismerés és a tárgyilagos kritika erővonalaiából kirajzolódó képet tovább árnyalja a szlovákiai magyar fiatalságnak, főleg a sarlósoknak az elnök személyéhez és nemzetiségi politikájához fűződő viszonya.

Az évtizedek távlatából már jelentőségében erősen megfakult eseménynek — Masaryk palócföldi látogatásának és sajtóvisshangjának — aprólékosan részletező taglalásából ismét fontos általános problémáig jut el a szerző. Érzékletesen mutatja be azt a folyamatot, ahogyan a szubjektív jószándék a sokfelé húzó politikai érdekek őrlőmalmában szinte felismerhetlenségig eltorzul.

„[. . .] aki — ilyen vagy olyan meggondolásból — politikai cselekvésre vállalkozik, a fennkölt (vagy annak hitt) eszei célokat sem közelítheti meg másképp, csupán a valóság közegén áthatolva, vagyis megalkuvások árán?”

— teszi fel a kérdést. (146.)

Az immár nyolcvan éves Dobossy professzor még ma is egyike azon keveseknek, akik nálunk a cseh és a szlovák kultúrában végbemenő — az utóbbi időkgig szinte csak rezdülésnyi — változásokat nyomon követik, és szinte naprakészen reagálnak minden új, odaátról jövő vagy hazai megnyilvánulásra. Az értékes, nagyigényű vállalkozásokban is észreveszi és szóvá teszi a koncepció hiányosságait vagy a hamis szemléletnek tett engedmé-

nyeket (Kapcsolatok, párhuzamok), ugyanakkor a sablonban és a frázisban is kitapintja az előremutató csírákat (Egy nemzet a múltjára hajol).

Dobossy László kötetében mindig kiemelkedő helyet foglalnak el azok az írások, amelyek neves pályatársaknak, a szomszédos népekkel való barátságunk fáradhatatlan – olykor már-már méltatlanul elfeledett – munkásainak alakját, áldozatos tevékenységét idézik fel. A mostani kötetben igen szép, elemző visszaemlékezést olvashatunk a hajdani nagy példakép és jóbarát Balogh Edgárról, valamint a tragikusan kettőtört pályájú kiváló folyóiratszerkesztő és irodalomtudós Gál Istvánról. Egy rövid vázlatban felvillantja az életutak másik lehetőségét is: a nemzetközi pénzvilág csúcára felkapaszkodott hajdani osztálytársét, amelynek irigylésre méltó felszíne alatt üresség és meghasonlottság rejtőzik.

Dobossy László immár egy emberöltőnyi időn át vallja megingathatatlanul a kelet-közép-európai népek egymásrautaltságának és a jobb megértésre törekvés szükségességének az eszméjét, s bátran állíthatjuk, hogy a Balogh Edgár jellemzésére írt szép szavak szerzőnkre is ráillenek:

„[. . .] tiszteletreméltó jóhíszeműséggel rendületlenül bízik a Duna-völgyi népek szükségszerű egymásrautaltságában, az előbbutóbb megvalósuló őszinte párbeszédben, megbékélésben, a miázmás előítéletek feloldódásában s az utánunk jövő és a tőlünk is tanuló nemzedékek testvériesülésében. . . ” (196.)

Ez a rendíthetetlen hit Dobossy könyvének legfontosabb üzenete, s ha lesznek nemzedékek, amelyek az elkezdett, áldozatos „hídépítő” munkát folytatják, akkor reménykedhetünk, hogy a közép-európai utópia egyszer majd valósággá válik. (Gondolat Könyvkiadó, 1989.)

HEÉ VERONIKA

AURÉLIEN SAUVAGEOT: MAGYARORSZÁGI ÉLETUTAM

Egy fiatalember drámája. Idő: nyolc esztendő a század békésnek mondott húszas-harmincas éveiben. Hely: de hiszen épp ez a dráma! Született Konstantinápolyban; apja francia, anyja vallon, gyermekkorát a török nagyváros angol kolóniájában tölti. Középkorú Párizsban végzi, az egyetemen, az École Normale Supérieure elitcsapatának is tagjaként germanistának készül és skandináv nyelvekre szakosodik, de harmadéves, amikor professzora, a híres Meillet a finn-ugor nyelvek tanulmányozására irányít-

ja, minthogy oszmán-török ismeretei, valamint svéd tudása a finn közvetett, majd közvetlen elsajátítására jelölte. Uppsalában, majd Finnországban tanul, de jóval korábban meghatározott állomása a budapesti Eötvös Kollégium, hogy onnan, idővel, a párizsi Keleti Nyelvek Főiskoláján az önálló tanszék munkáját megindítsa.

Ez az útiter is jelzi, a fiatal Sauvageot személyes drámája csakugyan maga a hely. Mintegy három éves „bonyodalom” során alaposan megtanult finnül s immár szorongó szívvel az addig „mongolok”-nak tudott magyarok fővárosába készül. Szíve még az ó-izlandi sagákért fáj, amikor csupán anyja vigasztalja: de hiszen 1900-ban Konstantinápolyból Párizsba utazott karon ülő kislányával s az akkor még három esztendő, leendő szerzővel s épp Budapesten át kellett szállni, egy ismeretlen magyar házaspár segített, fölkarolta, és fia most e kedves emberek hazájában lel majd ideiglenes otthonra. . .

Sauvageot „drámája” bonyodalmanak eseménytartalma a húszas, harmincas évek magyar civilizációjának, humán tudományainak és irodalmának képe. Mindezt a szerző, ez a művelt, széles látókörű, diplomáciai tapasztalatokkal is rendelkező, elfogulatlan francia színes portrékban ragadja meg, és alakrajzait kortörténeti és társadalmi értékelésekkel kíséri. A szellemi és persze szociális Magyarország mintegy kerek évtizede élesre csiszolt francia tükörben!

Sauvageot már első magyarországi tapasztalatait a neki még ismeretlen társadalom perspektívájába állítja. Legelső ebédét a kollégiumban egy nyomorgó és gyalog fantáziájú országra jellemzően szegényesnek festi, de észleli és érzékelteti ennek a kisközösségnek a demokratikus rendjét, hiszen diákok és tanárok egy asztalnál, ugyanazt fogyasztják. Bemutatkozása a „kruzsok”-ban, az Erzsébet Királyné szálloda földszintjén hetente kétszer szervezett nyelvész összejövetelen saját tudományának kisebb szociográfiai fölmérése. Elnök az öreg Szinnyei — „Ukko”, az „öreg”, a „mennydörgő” — aki szívélyesen, de németül üdvözli, mert, ahogy a szerző előre bocsátja, a magyar nyelvészek általában nem beszélnek franciául. „Uram, én gyűlölöm Franciaországot” — hökkenti meg bemutatkozás helyett Melich János, akit az emlékező ismételten „szlovák”-nak címkéz.

„Ebben a pillanatban felemelkedett asztalszomszédja, egy alacsony, zömök férfi, mongol hercegre emlékeztető tar koponyával, kezét nyújtott nekem és kifogástalan franciasággal azt mondta: Uram, bocsássa meg Melich barátomnak szókimondását! Az ön hazája, mint hallotta, mostanában nem nagyon népszerű minálunk. Felelőssé tesz a trianoni szerződésért. De higgye el, kollégám csupa szív ember, ön is meg fogja látni nemsokára.”

Vérbeli és találó testi-lelki portré a legendás Gomboczról, hű dokumentum a húszas évek eleji magyar tudós társadalomról.

„Kísértetország” ez, a fejezetcím bélyegzi meg a korabeli felső réteg társadalomformáló tudatát. A százötven éves demokrácia fia megdöbbenve hallja, hogy a külügyi bizottság elnöke francia névjegye láttán „valódi” címet firtatja, azt, hogy „legalábbis lovag-e”. A válasz: „Szabad állam szabad polgára vagyok”, s ez Sauvageot bírálata is az akkori magyar szociális gondolkodásról. Elképeszti a címkórság, még inkább az egyenlőtlenléget leplező „letegezés”, a szolgálalkúség, de leginkább a cselédek megalázása. Fölöttesei úgyszólván erőnek erejével tudják csak Budapesten marasztani.

De olyan ország állampolgáraként, amely az ő gyermekkorában még Elzász-Lotaringiát gyászolta, csakhamar megérti a békediktátumok utáni értelmiség nemzeti fájdalmát, amint egyre jobban elsajátítja a nyelvet s az irodalom múltjával és jelenével ismerkedik. Egyes tanítványai Herczeg Ferenc olvasását ajánlják, és *A Gyurkovics lányok szerzőjének* ódon báját, némi jellembrázoló kedvét méltányolja is, éppen csak „kicsit bugyutá”-nak tartja, és drámájának, a *Bizáncnak* sikere utóbb heves ellenállását váltja ki; mások Szabó Dezső *Őlj!* című elbeszéléskötetét adják kezébe, „dagályos, cirkalmas” nyelve azonban taszítja, maga az író D’Annunzióra emlékezteti. Petőfi sem ragadja magával. Politikai pátosza „kicsit naiv” egy francia republikánusnak, szerelmi lírája szentimentális, de még a hozzá legközelebb álló tájleírásainak „idealizmusa” is zavarja, és időszerűtlennek érzi. Utóbb Aranyról melegebben és elismerőbben ír.

Aki először rabul ejti, az Ady. A franciák az idegen irodalmakban vagy valami egzotizmust becsülnek vagy saját törekvéseiket — még jobb, egyéni változatban. A szerző 1924. március 15-én meghallgatja az *Elhanyagolt, véres szívünk* jószándékú, műkedvelő szavalatát, és a balsorssal dacoló küzdelem költői kifejezésében a valódi nemzeti problémára, megfogalmazásában a költő nagyságára eszmél. Szekfű és Eckhardt Ferenc tanácsára Bécsbe megy, és az ottani Collegium Hungaricumban, a hely szellemétől is ösztönözve, megérti a hajdani testőrírók küldetésudatának értelmét, harckukat a magyar nyelvért, a nyelv útján pedig a magyar művelődés európai egyenjóságáért.

Sauvageot-nak ez a fölismerése, lényegében a magyar irodalom azonoságtudatát vizsgálva, az egzotizmust méltányolók képviselőjévé avatja. Eleinte idegenkedik is Babbitstól, főként legtöbb regényétől, csak háborúellenes verseit dicséri, bár érthetetlen, hogy a személyes ismeretség ellenére egy évtizeddel régebbi lírája él tudatában. Elképedhet a magyar olvasó, amikor Sauvageot Babbitst a finn Koskenniemivel és Manninennel veti össze, és összehasonlítása, mint általában a többi esetben, a finneknek kedvez, vagy máskor, az újnórvégoknak. Divatjamúltnak találja Karinthy *Capilláriája* antifeminizmusát, jóllehet hamarosan beelát az író magánéletének írói szemléletét is befolyásoló tapasztalataiba. Kosztolányi regényei sem vernek benne különösebb visszhangot, noha emberi személyiségét megkedveli, műveltségét, nyelvtudását, élénk szellemét, valamint mon-

datainak tiszta, kifejező nyelvért fenntartás nélkül méltányolja. Később viszont egy társasági élményének tanúsága szerint, a jelen levő magyaroknak elbűvölten beszél az *Édes Anna* stílusának tökéletességéről és szerkezetének harmóniájáról. Talán a nemzedékek ízlésbeli különbségére vall, hogy Sauvageot ekkor még nem tudja Kosztolányi érdeműl, amit ma a francia kritika és fordítói egyaránt méltatnak: groteszk látását, amely jól megfér a részvét életérzésével. Igaz, épp az *Édes Annában* a groteszknak kevés nyoma akad. Jó szemmel emeli ki és sorolja az író más erényeit: mértéktartó, eszköztelen, összeszedett nyelvet, aminél mi persze mást is, többet is élvezünk Kosztolányi prózájában.

Olvasunk még jó szót Kuncz Aladár főművéről, *A fekete kolostorról*, és kevésbé jót Szomory *A párizsi regényéről*, amelyet Goncourt-utánérzésnek ítél. A névsorba kerül Harsányi Zsolt, Zilahy épp úgy, mint Gárdonyi és Móra, de közülük csak Zilahy egy-két írói készségét jegyzi föl.

Gárdonyi- és Móra-képét alighanem beárnyékolja az a nagy élmény, amelyet Mikszáth szerez neki. A *Gavallérokban* meglesi a keresett „egzotikumot”, a magyar gentry-világnak mint egyszeri, sajátos társadalmi képződménynek könyörtelen élethűséggel, ám humorral s elbűvölőnek mondott, tragikomikus felfogással és áradó dikcióval elmesélt történetét. Mint egy zárójelben megemlítjük: Gianpiero Cavaglia, torinói hungarista professzor a századforduló magyar regényéről 1987-ben megjelentetett könyvében a műfaj eredethiteles magyar mintájaként ugyancsak Mikszáth epikumát tárgyalja.

A *Sárány* szüzséje nem győzi meg, de Móricz más művei kedvezőben hatnak rá, és találkozásuk szemtől szemben, oldott beszélgetésük egy csapásra nemcsak az író, hanem az ember hívévé is teszi. „Egyszerű és mégis kifürkészhetetlen, egy tömbből faragott” egyénisége, beszélt és írott nyelvének „kifejező, képszerű” szólásokban, közmondásokban bővelkedő kézzelfoghatósága, társalgásának és alakjai beszédének egyértelmű, mégis egyéni gondolatokat érzékeltető mondatai lenyűgözik Sauvageot-ot. Ismételtlen ír elismeréssel Illyésről is. Első olvasásra megfogja a *Nehéz föld* erős, újszerű lírája; a ritmusban, a szavakban a latin, de a korabeli francia költészet tapasztalatainak fölhasználását is észreveszi, mégis sajátos magyar jelenségnek vallja. A még ifjú Illyés személyéről is rokonszenvvel szól: lendületes egyéniségéről, szókimondó természetéről és hiteles, alapos franciaországi ismereteiről, továbbá nyelvtudásáról, amelyet a dolgozók Párizsában és az ifjú avantgárd köreiben sajátított el, s igen jól. Fölvillant még más arcéleket is, de például Kassák mellett nem oldódik föl, s így művészetéhez sem próbál közelebb jutni, Déry írásai hidegen hagyják, s mint írja, „sznobizmusa” is zavarja. Ami viszont József Attilát illeti, a róla írt sorokon a visszavetített érdeklődés visszfényét érzékeljük — nem ugyan az utólagos fölértékelését, mert a szerző a zaklatott, lázongó fiatalember valóságos arcképét vázolja föl elsősorban.

Elgondolkodtató, amit általánosító szándékkal a korabeli magyar írók interperszonális jelenlétéről és szerepformálásáról kerekén kimond.

„Egytől egyig olyan emberek voltak, akiket németül *problematische Naturen*-nek neveztek abban az időben. Elemezgették, fűrészgették magukat, túl gyakran voltak világfájdalmasak.”

Azért szereti meg Móriczot, azért rajong Ady lírájáért, mert művészetüket elemi erejű önbizalom táplálja. Sauvageot ítéletén tagadhatatlanul átüt az alkotás romantikus fölfogása és francia irodalomképe sem annyira korszerű mint nyelvészeti tudása, hiszen eszménye Anatole France, és berzenkedik a szürrealisták ellen. De meggyőződésből és megvesztegethetetlenül rangsorol, hiszen budapesti éveinek krónikájában előre haladva mind melegebben idézi föl Babits alakját, közben – saját kezdeményezésére – a *Timár Virgil fiát* is lefordítja, de nem tartja szükségesnek, hogy tételesen módosítsa kezdeti tartózkodó véleményét.

Tudós környezetének tagjairól vázlatosabb arcképeket vetít elénk, de a nemegyszer egyenes idézetekből rajzolódó portrék a korabeli magyar társadalom jellemzésévé kerekednek ki. Értékeket és gyöngeségeket világít meg. Horváth János kis történeti elemzése indítja el benne a magyar világ megértésének folyamatát, holott nemzedékek e mesteréről az a kép élt bennünk, hogy a húszas évek derekán végérvényes elhatározással visszavonult szaktudományának sáncai mögé. Sauvaot rá is vonatkoztatja azt a kommentárját, hogy a magyar humán értelmiség színe-java rejtett ellenzékként élt a kurzus országában, akkor is, ha a hivatalos elismerést elfogadta, s még inkább, ha ez elkerülte. Kedves anekdota idézi föl Melich egy ártalmatlan „gonoszkodását”. Melich a felszólító mód j szövégeinek helyes fonetikai átíratásával akarja csapdába csalni a szerzőt, aki, lévén kiválóan képzett skandinavista, a „feladatot” könnyedén megoldja. A fiatal Eckhardt Sándorban később elfojtott vonzalmakra világít: érdeklődése lépést tart a kor magyar és francia irodalmával, és félszége alatt lappangó derűje még felszínre tör. A legrokonszenvesebbnek Benedek Marcell következetes emberi és világnézeti erkölcsiségét, eszményeihez a szegénység árán is ragaszkodó jellemét, kiváló francia nyelvtudását és irodalmi ismereteit, s nem utolsósorban udvariasságától elválaszthatatlan közvetlenségét festi. Közvetlen, nyílt modorában hívja föl egy napon, a Dante Könyvkiadó lektoraként, készítse el a nagy francia–magyar szótárt. Tudjuk, utóbb párjával, a magyar–francia nagyszótárral, elsősorban ez a mű írta be Sauvageot nevét nemcsak a hazai művelődéstörténetbe, hanem a franciába is, hiszen Eckhardt hasonló vállalkozásának megvalósulása után is kiegészítő könyveként haszonnal forgatjuk mindkettőt.

A szerző eljut a Trianon okozta sebekkel együtt élő magyar pályatársainak megértéséhez, bár mi sem áll tőle távolabb, mint a nacionalizmus. De amikor a hivatalos hatalmasságokkal kerül szembe, az egyetlen Kle-

belsberg kivételével, érezteti a percemberkéek gyöngességét, sebezhetőségét, kisszerűségét, kivált a nemzetközi kapcsolatok magyar rendezvényein, ahol a budapesti fél dilettantizmusát és tájékozatlanságát, a párizsinak pedig érdektelenségét jeleníti meg. De tagadhatatlanul érzékeltet valamit tudományunk jeleseinek vidékiességéből is; a legbeszédesebb példa erre a Koppenhága mellett Budapestre is akkreditált, nagykövetségként is megjelenő nagy finn nyelvész, Emil Setälä alakrajza — akár Gombocz Zoltán mellett, az előbbi javára.

A korábban Stockholmban diplomáciai szolgálatot is teljesítő Sauvageot nyolcéves folyamatos lektori működésének történetét a memoárnak a honi közéletet még szatirikusabban megrajzolt oldalai fűszerezik. Mivel rövid idő alatt megtanult folyékonyan beszélni, s mi több árnyaltan magyarul, a nemzetközi érintkezés formáiban pedig otthonos, mind a hivatalos magyar, mind a Budapestre küldött francia misszió figyelemmel kíséri — előbbi negatív, utóbbi pozitív indulatokkal. Sauvageot számos érdekes és homályban maradt közéleti és művelődéstörténeti eseményt, valamint tudatképet tár föl ebből a korból. A történetek közös nevezője, hogy a magyarok nem ismerik és félreértik a franciákat, a franciák nem ismerik és nem is akarják számon tartani a magyarokat. Sauvageot elmondja, a magyar közvélemény félretájékozottan Clémenceau-t okolja Trianonért, holott a békeszerződések és általában a nyugati magyar-politika szellemi atyja Beneš volt, és a francia diplomata, akit mozzgatott, Philippe Berthelot. Kritikával említi a szerző Károlyi Mihálynak a háború alatti béke-próbálkozásait is. A politikus, mint kifejti, a francia arisztokrácia közvetítésével próbált egy demokratikus köztársaság vezetőinél eredményt elérni, s ez a kísérlet eleve kudarcra volt ítélve, ráadásul a magyar gróf nem számolt az angol diplomácia szerepével, amely javaslataiban háttérbe szorult, s ezt Sauvageot súlyos hibának minősíti.

De saját tapasztalatából is sok izgalmas, korfestő mozzanatot idéz föl, így a személyes élményként tapasztalt frankhamisítás botrányát. Az eset közismert, a könyvben olvasható vetülete kevésbé. Csak kortörténeti furcsaságként emeljük ki a könyvből annak a francia nyelvű táviratnak a kalandját, amelyet a hivatalos budapesti tolmácsok oly tévesen fordítottak vissza magyarra, hogy az rosszhiszeműségünket súlyosbította. Sauvageot pontosítását, amelyet Eckhardt is „jövőhagy”, a hites, állami fordítók, akár a magyar ügy további kárára, nem akarják elfogadni, és csak személyesen az illetékes miniszternek köszönhető, hogy a budapesti kormány Sauvageot változtatást teszi magáévá — mentve ezzel az alig menthető.

Se szeri, se száma az alak- és csoportrajzoknak, összeütközéses élményeknek, amelyekkel a memoár-író a fél-feudális társadalom torzulatait megörökíti. Ítélete nem egyoldalú. Megjelenít művelt, franciául kitűnően társalgó, politikai realitással gondolkodó arisztokratákat, de szinte valamennyiük arcmásához hozzátartozik, hogy a magyar kortárs irodalmat nem

ismerik. Elbeszéli azt is, mennyire retrográd, sőt erőszakos viselkedést vált ki annak a Gachot-nak a megjelenése az egyetemi ifjúság előtt, aki aztán a magyar irodalmi élet tevékeny és hasznos munkása lett. A mediterrán arcélú Gachot-ot a kurzus Magyarországon zsidónak nézik, s Sauvageot-ot, aki kiáll mellette, a kollégium egyik bajkeverő diákja még párbajra is kihívja, és a hőbörgőket csak a diplomáciai súlyú ellenlépés fenyegetésével tudja meghátrálásra kényszeríteni. A történet másik epizódja, amikor Gachot miatt egyik kávéházból mindkettőjüket kiutasítják – még csak a harmincas évek elején vagyunk. Ugyanakkor gondolatébresztő oldalakon olvashatunk az emlékező szociográfiai tapasztalatairól, amelyek főként tanítványa, Jankovich Ferenc kalauzolásának hála, szerzett. Érdekes a külföldi országjárónak az a meglátása, hogy – szerinte – szembetűnő a dunántúli parasztság tudatosodó keserősége az alföldi nép beletörődőbb magatartásával szemben.

Sauvageot az érem francia oldaláról sem ad megszépítő képet. Fölfedi, hogy a korabeli kultúrdiplomácia a kelet-közép-európai államok közül egyedül Magyarországot nem tartotta érdemesnek arra, hogy fővárosában művelődési központot működtessen. Külön említést érdemel, épp Meillet kedves tanítványa tollából, Kosztolányi vitacikkének visszhangja s egyáltalán mérlegelése. Az általános és összehasonlító nyelvész Meillet *Az új Európa nyelvei* címen még a háború alatt megjelentetett egy tanulmányt. Kosztolányi a második kiadásra válaszolt – szenvedélyesen és sziporkázóan (*A magyar nyelv helye a földgolyón*). Sauvageot megvilágítja – minden részrehajlás nélkül – a nézetkülönbség hátterét és lényegét. A híres indoeurópai nyelvész a földrész minden nyelvét ismerte kivéve a finn-ugor nyelveket: kijelentéseit alkalmasint ez is befolyásolta. Harcos, de elvont gondolkodású, liberálisként egységes Európáról álmódott, tartott a „balkanizáló” nacionalizmusoktól, és a civilizáció terjedése legbiztosabb eszközének valamely nagy európai nyelv államnyelvi szintű, egyetemes elfogadása mellett kardoskodott, de egyébként is a történelemben győztes népek – görögök, rómaiak, hinduk, perzsák – példáját állította előtérbe. Vele ellentétben Kosztolányi a nyelvek demokráciájában a népek alkotó sokszínűségére mutatott, és elmés logikával pécézte ki Meillet magyarelles, noha mindenekelőtt nyelvészeti tárgyú kifogásait. Sauvageot megérti Meillet eszméinek felvilágosult utópizmusát, de nem rejti véka alá korszerűtlenségüket „a háború szétaprózta Európában”, és eltöpreng, vajon mit nyert az emberiség azon, hogy a rómaiak megsemmisítették az etruszk civilizációt, és a Peloponnészoszra behatoló görögök nem maradtak volna-e barbárok a krétai kultúra hatása nélkül? Ó maga az újgörög, a török, az újnórvég és több más európai nyelv számos előnyére figyelmeztet a „nagy” népek nyelveivel szemben. A *Halotti Beszéd* óta szervesen fejlődő és kultúrateremtő magyar nyelv ismeretében megérti Kosztolányi szempontjait, bár okfejtésében sebezhető nyelvészeti állításokra bukkan, így például a magyart csak-

ugyan nem tartja mindig alkalmasnak tudományos fogalmak kifejezésére. De az író nyelvművelő lázát mindenestül ebből a sebből származtatja, s ezután részletezően állítja távlatba a magyar nyelvtisztító mozgalmakat. Igazi moralistára jellemző, mindkét fél igazát okosan és magvasan bemutató fejezet!

Nem volna teljes az ismertetés, ha nem szólnánk Sauvageot magyarországi útjának Vergiliusáról, és úgy, ahogy a könyvben megjelenik. Gyergyai Albertnek ez a több pillanatképből álló jellemzése olyannak ábrázolja a kiváló pedagógust és írástudót, amilyennek legjobb oldaláról ismerhettük: emberszeretőnek, a békesség barátjának, az európai értékek ápolójának, a francia irodalom avatott szószólójának, de kissé félszegnek, olykor pedánsnak, a barátság igézetében néha szubjektívnek s a gyakorlati emberismeret dolgában tétovának. Magának a könyvnek kitűnő kalauza a világos nyelvű fordító, Várady-Brenner Mária, és a méltó bevezetőt a rá jellemző dokumentációs műgonddal dolgozó Bajomi Lázár Endrének köszönhetjük.

A teljes kritikai számadáshoz tartozik a mű egy-két apró hibájának megemlítése. Pozsony környéke magyarul a vidék, de csehnek semmiképp sem élnek ott; Gyergyai eredetileg német szakos volt, így természetes otthonossága a germanisztikában is; Kassák nem cigány származású, az *Ómagyar Mária siralom*ról pedig egyebet, különbözőt is olvashattunk attól, hogy Geoffroy de Breteuil szövegének átültetése volna.

Sauvageot a klasszikus francia memoár-írók utóda. Kortársai jellemét fürkészve, fizikai valójukban és gesztusaikkal mintázza meg őket, de jellemzése emlékezetes kijelentéseikre is kiterjed. Igyekszik lelki életükbe hatolni, hogy rejtett énjüket napvilágra tárja, és az így megjelenített személyiségekből megfesti a kor magyar társadalmának képét. Közben egyre határozottabban bontakozik ki az önarckép, a legjobb francia citoyen világnézetet megtestesítő humán értelmiségi arcmása, aki vesébe látó karteziánizmussal, szociális empátiával és megértést-indulatot egyaránt nem nélkülöző igazságszeretettel öregbíti vonásait. Sauvageot könyve műfajának keretein túllépő, írói erényekkel ékes történeti tükrökép egy olyan Magyarországról, amelynek korrajzát az ő tanúvallomása híján másnak, hiányosabbnak, csalókábbnak látnánk. Ez a kritikai vélemény posztumusz főhajtás az író, a tudós és a magyar nemzeti azonosságtudat gazdagítója előtt. (Európa Könyvkiadó, 1988.)

RÁBA GYÖRGY

HELYZETFELMÉRÉS VAGY ESZTÉTIKUMKÉPZÉS?

(CSENGEY DÉNES: A KÉTSÉGBEESÉS
MÉLTÓSÁGA)

Az irodalom történetében megfigyelhető, hogy azonos vagy hasonló értékdimenziókat felmutató történelmi-társadalmi konstellációk azonos vagy hasonló műfajok előtérbe kerülését hozzák magukkal. Így a hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországot illetően centrális kategóriaként kínálkozik az *értékzavar* fogalma! Ezekben az időszakokban az átlagoshoz képest megnövekszik az esszék, valamint a visszaemlékezések, naplók, önéletrajzok, szociográfiák száma. Szerepet játszik ebben a körülményeket és az alkotáslélektant tekintve a társadalmi-történelmi viszonylatok bemutatásának, az azok közti eligazodásnak, a tisztánlátásnak az igénye, az értékzavar egyéni és közösségi szinten jelentkező érzésének láttelepszerű megfogalmazása, a magyar irodalom régi időkbe visszanyúló, társadalmi feladatokat is kényszerűen felvállaló jellege, esetleges értékelmutatás (múltban vagy a jövőben keresni a tájékozódáshoz érték-elemeket), illetve az individuumnak az adott tér- és időbeli kordinátákban történő „ön-elhelyezése”, önazonosságának legalább részleges megfogalmazása.

Poétikailag erre szinte önmagukat kínálják az objektivitás és a szubjektivitás között egyensúlyozó, műfaji határmezsgyén álló, a tudományos értekezést és a személyes élményleírást metaforikus-allegorikus képekbe-hasonlatokba (s egyéb költői eszközökbe) sűríteni képes műformák. Az értékzavaros helyzet feltérképező jellegű leírása, illetve e jelenség okainak kutatása-fellelése, valamint az egyén identitáskeresése, röviden e kettő kapcsolódik egybe.

Csengey Dénes 1988-ban megjelent esszégyűjteménye is megerősíti a fentebb leírtakat. A szerző szavaival:

„az esszé nem kiváltság, hanem műfaj, mégpedig olyan kísérleti műfaja átrendeződő, átmeneti koroknak, amelyek célja és értelme semmibe venni az érvénytelenné vált történelmi, társadalmi, szociális definíciókat, nem múlt, hanem szinte jövő időben gondolkodni. . . az esszé adhat valamicske támpontot az eligazodni kívánó egyénnek.” (200–1.)

Ugyanakkor az esszét fenyegetheti egy nagy veszély: a túlzott aktualitás, a konkrét helyzetre történő konkrét rákérdezés s akár konkrét válaszadás. Ez különösen az adott történelmi-társadalmi szituáció elmúltával képes jelentősen csorbítani e műfaj értékét. S a recenzenst – aki a kötet írásainak nagyobb hányadát már korábbról ismerte folyóiratokból, illetve

a híres-hírhedt „... és mi most itt vagyunk” című könyvecskéből – mindinkább ez az „értéksorbulás” kerítette a hatalmába. Csengey esszéi most, a „helyrezökkenő idő” következtében rohamosan veszítettek-veszítének korábbi reveláló erejükből, s már korántsem képesek azt a szellemi izgalmat és feszültséget indukálni, mint keletkezésükkor. Márpedig tudvalévő, hogy egy műalkotás kétféle értékelési rendszerben mozog: van egy ún. helyi értéke, s egy általános, kor fölötti értéke. Csengey esszéi túlságosan korhoz kötöttek. Bár az adott időszakot valóban pontosan mutatják be, a szerző rendkívüli alaposággal igyekszik feltárni a korábban kényes, vagy annak hitt ok-sorozatokot, amelyek a helyzet kialakulásához vezettek, egyértelműen szembehelyezkedve a Hivatal megemészthetetlenül tankönyvízű, ráadásul hamis elemzéseivel, az írások jobbára kordokumentumként, nem pedig a műfaj legjelentősebb művelőinek hagyományait tovább vívó, jelentős esztétikai értéket felmutató alkotásokként funkcionálnak. Már-már azt mondhatnánk, ha nem kísértene a félreértés veszélye: csak Magyarországról, egy magyarországi nemzedékről szólnak e művek. Egyetemesebb, összeméri kérdésfeltevések és válaszok legfeljebb csak távolról sejlenek fel a túlzottan a konkrét valósághoz kötődő, s attól szinte elválaszthatatlan (mert épp lényegüket veszítenék el) írásokban.

Mindezek mellett feltehető a kérdés: Vajon a választott nézőpont (elsősorban a nemzedéki léthezetre koncentráló, illetve mindig azt szem előtt tartó vizsgálódás) önmagában alkalmas-e a helyzetfelmérésre és -értékelésre? Hiszen a felvezetett aspektus óhatatlanul szűkítő jellegű, s így problematikussá válhat. Bár Csengey véleményem szerint jobbára ki tud lépni, felül képes emelkedni e szemléletmódon, s az esszé műfaja egyébként is lehetővé teszi az analízis szemszögének abszolút szubjektív jellegű megválasztását, a recenzensben mégis ott bújkál a gondolat: a nemzedék-problémakör nem oly centrális magja, nem oly „archimédeszi pontja” az utóbbi évtizedek eseménysorának, történéseinek, hogy az annak révén leírható, bemutatható, feltérképezhető lenne. Nincs generalizálható érvényessége, egyetemessége. Érthető persze: a szerző önmagát is vizsgálta-kutatta az Írás segítségével, ami szíve joga. Ám mindezt átfogó kérdéskomplexumként feltüntetni (akár implicit módon is, hisz még az irodalomról szóló esszék egy része is erre „hegyeződik ki”), meglehetősen vitatható módszer, illetve eljárás. S bár az esszéíró természetesen szabadon választja meg nézőpontját, tudatosan vagy tudat alatt számot vetve így szemhatára szűkülésével, az a véleményem, Csengey túlzottan nagy szerepet szánt ennek az aspektusnak, néhol el is túlozta, sőt már-már abszolutizálta azt („láttelele” közel sem tekinthető igaznak nemzedéktársainak összességét illetően), s így „közérzetanalízisei” csak részlegesen tekinthetők érvényesnek. Ennek megtétele viszont már sokkal inkább a társadalomtudományok egyéb területeinek (szociológia, szociálpszichológia stb.) illetékességi körébe tartozik.

Végezetül arról kell még szólni, hogy a szerző helyenként túlzottan bipoláris, emiatt gyakran leegyszerűsítő látásmódja erőteljesen érvényesül a kifejezetten irodalmi és történelmi esszéiben, valamint a Balassa Péterhez írt levelében is. Nem kellően tisztázott fogalomköre és szóhasználata (amire a címzett is utal válaszában) félreértésekhez, sőt helyenként kisebb-nagyobb esztétikai-irodalomtudományi tévedésekhez, illetve szimplifikáló megfogalmazásokhoz vezet (Páskándi-recenzió; Németh–Örkény drámapárhuzam; a magyar irodalom és kultúra túlpolarizált felfogása és bemutatása a *Levélben*).

Az esszék azonban fenntartásaim és problémafelvetéseim ellenére is vitára, továbbgondolkodásra, szuverén, autonóm gondolkodásra ösztönző művek; még akkor is, ha nem mindenben értünk egyet a szerzővel, s ha több esetben határozott ellenvélemények fogalmazódnak is meg bennünk. Emiatt tekinthető végül is a könyv a nyolcvanas évek esszéi egyik jelentős állomásának. (Magvető, 1988.)

SZENTESI ZSOLT

SZABÓ G. ZOLTÁN–SZÖRÉNYI LÁSZLÓ: KIS MAGYAR RETORIKA

1. Induljunk ki a konkrét példákból; azokon keresztül kívánjuk megérteni és értelmezni az elemzés alá vetett mű lényegét.

A szerzők nyilván nem lepték meg az olvasót, amikor arról tájékoztattak, hogy a bevezetés után következik az ügy (beszéd vagy bármilyen retorikusan megszerkesztett mű, például értekezés, költemény, regény stb.) tulajdonképpeni előadása, az elbeszélés, latinul a *narratio*. Itt csak latin műszót használtak; igen gyakran a latin mellett a görög terminus technikumot is idézik.

Az elbeszélés elemeinek bemutatása után olvassuk: „Az elbeszélés erényei és hibái” című alfejezetet. A görögök – szögezik le – és nyomukban Cicero is, három fő erényét írták elő az elbeszélésnek: legyen „rövid (*brevis*), világos vagy nyílt (*dilucide*, illetve *aperta*) és valószínű (*probabilis* vagy *verisimilis*).”

Csábítana a definíció értékelése és taglalása, de nem tesszük, mert más célunk van. Csak annyit, hogy a fenti kívánalomrendszer egyfajta stílusirányzatot népszerűsít; ennek felelt meg a XVIII. századi francia vagy olasz próza (sok kiemelkedő képviselője révén), de a költészet is, gondoljunk akár az olasz Arcadiára, akár a sokszor tómondatokban szerkesztő Metastasióra vagy Goldonira. Tegyük azt is hozzá, hogy a *brevitas* és a *luciditas*

nem is kell, hogy együttjárjon. A rövidség sokszor a szöveget teszi nehezen érthetővé, ugyanakkor a terjedelmesség és a bonyolult mondat szerkezet nem tartoznak feltétlenül a rossz stílus körébe. Mi lenne akkor Boccaccio novelláinak nagy részével? A XVIII. században valóban nagyon sokan vélték úgy, hogy ezt a stílust a fenti kívánalmak értelmében el kell vetni. De ezen az ítéleten régen túl vagyunk.

Megismételjük, hogy nem a stílustörténet és a korstílusok oldaláról kívánunk bírálni, hanem a tételek és a hozzájuk tartozó példák kapcsolatát vizsgáljuk. Ebből az is folyik, hogy kíváncsiak vagyunk a magyar példaanyagra, arra a talán száz prózai és verses példára, amely közül a legrégebbiek Zrínyi és a Pázmány szövegekből valók. Sajnálatos módon a könyv végén nincsenek felsorolva a szerzők, és hiányzik műveik címe is, a megfelelő bibliográfiai adatokkal. Ezen a bizonyosra vehető második kiadásban segíteni kell.

Tehát nézzük meg a rövidségre hozott első példát. Már említettük: a szerzők itt az elbeszélés (narratio) erényeit vizsgálják. (Elbeszélés: szerkezeti és nem műfaji meghatározás, tehát az elbeszélés nem azonos a novelával stb.)

A három példa közül az elsőt nagyon jónak tartjuk; az Arany János *Pázmány lovagjából* idézett négy egymást követő négysoros szakasz jól szemlélteti a tézist. Arany János úgy formálta meg Pázmány lovag és a királynak öltözött udvari bolond, Rikkancs párbeszédét, hogy „Pázmán, akit az indulat vezérel, képtelen a brevitás követelményeinek eleget tenni”, vagyis egyik szavát a másikba ölti, s kissé összevissza beszél, nem jut mondanivalója végére. Rikkancsa ezzel szemben tömören, összefoglalja a tényállást:

„Útnak ered a vendég, visszaoson egyik; Azt az egyet megölnöd:
nagyon helyes eddig. . . Felsőged a folyosón — vagy küszöbön álla:
Pedig ugye-e, ritka eset volt ez eset nála?”

A másik két példa nem ilyen meggyőző, jóllehet maga a szöveg érdekes. A szerzők hirtelen átváltak — még mindig a brevitás alfejezetben — és átmenet nélkül kijelentik: „Az elbeszélés kezdeteként szerepelhet személy, vagy az elbeszélés tárgya.” (43.) Nem értjük: ha ez így történik, akkor a brevitás megvalósul? Szerintünk inkább a világosság kategóriájába tartozhat ez. A magyar terminus, a tárgy félreérthető; itt a latin változat teszi egyértelművé a szót: initium narrationis a persona vagy a re, vagyis az elbeszélés kiindulhat személytől (= persona) vagy valamiből (= res), ami nem személy, hanem például körülmény, színhely, de akár házak, azok részei, tárgyak, berendezés, bútorok stb.

Nem vitatjuk, hogy a két példa érdekes. Az elsőben a szerző, Csáth Géza, úgy kezdi, hogy bemutatja a szereplőket, tehát persona áll a kezdeten: „Witmannak két fia volt már, négy-öt évesek . . . A felesége, az özvegye szép asszony volt.” (Anyagyilkosság) A másodikban, amely Mándy Iván: *Álom*

a *színházról* című regényének a kezdete, szerepel valóban egy sötét utca, a járda, a kirakatüveg, a tavaszi eső, a színházi épület, továbbá szerepelnek fényképek és egyéb tárgyak is.

Az initium tehát megfelelően van szemléltetve; de nem értjük, mi köze van a két példának a brevitashoz.

Nézzük a három kritérium közül a másodikat, a világosság erényét. Hogy szól a definíció? „Az eseményeket rendben kell felsorolni.” A szerzők természetes rendnek tartják a mondanivaló időrendi felsorolását, ahogy ezt Illyés Gyula tette Petőfi életrajzának elején, s idézik is a több mint tíz nyomtatott soros példát. A népet először a nemzet közösségébe kell bevezetni, aztán a magyarságot a világ nemzeteinek közösségébe kell eljuttatni, mindehhez Petőfinék ismeretségre kell szert tenni, meg kell ismernie a népet, illetve a nemzetet. A hogyan sem közömbös, csakis a jövőendő álmokképét, vagyis a való égi mását szabad a nép elé tárni.

Ismét megkísért a stílustörténeti csábítás. Az időrendiség vagy a topográfiai sorrend lehet a világosság kritériuma, ha így kívánjuk; de nem nagy stíluserény. Balzacról köztudott a leírás részletezése, az időrendi és helyrajzi egymásutániséget szigorúan megtartó eljárása. Ha egy látogatást ír le, akkor a látogató először a ház külsejével foglalkozik, esetleg a házat övező kerttel és kerítéssel. Fokozatosan halad beljebb a látogató; szemügyre veszi, ő vagy az író, a belső folyosókat, esetleg a lépcsőket; majd a szobába ér, s ott is az ajtókat, majd a berendezést figyeli meg. Csak azután kerülnek sorra a személyek. Ez a módszer bizonyára megfelel a világosság követelményének, de körülményes, nehézkes és unalmas. A mai ízlés jobban szereti a kiemelőt, a részleteket elhagyó, az érdekesre, feltűnőre koncentrááló impresszionista stílust, amely persze ugyanakkor nem egészen biztos, hogy világos is.

Hagyjuk a stílustörténeti megközelítést. Térjünk vissza a két szerzőnek azokhoz a példáihoz, amelyeket a világosság szemléltetésének érdekében keresett ki: ez négy további példa. Mint a brevitás esetében, itt sem meggyőző az elsőt, tehát az Illyés Gyula-példán kívül a többi.

A szerzőktől második példának idézett Krúdy-írás, amely a Petőfi centenáriumára készült és címe: *Jegyzetek a száz éves költőhöz*, hangulatos és helyenként ironikus, de a világosság illusztrálására nem alkalmas. Krúdy szerint Petőfi szellemalakban visszatér a centenáriumi ünnepegekre. És mit figyel meg: hamisan szóló beszédek hangzanak el („torkok köszörsültetnek”); a lelkiismeretek sem tiszták a tegnapi bűneitől.

A harmadik példában Kemény Zsigmond támadja a magyar korrupciót, ám súlyos mondanivalója mentes a szenvedélyes kifejezésektől. Ezzel mintegy a szerző megfelelne a világosság igényének, hiányzik az érzelmekre történő hivatkozás. A Kemény-példákban tényleg felfedezhető az előadás bizonyos szárazsága, egyfajta tárgyvilágosság; s így a példa – a szerzők szerint – megfelel a kitűzött célnak.

A negyedik példa még kevésbé meggyőző. A szerzők azt állítják, hogy Széchenyi, amikor összefoglalja a *Világ* című röpiratának velejét, „rögtön a legszemélyesebb érzelmekre hivatkozik”: „Magyarország mindenben hátra van, . . . helybül nem mozdulhatunk, vagy előremenetelink reményét palliativákra állítjuk.” Megítélésem szerint itt tényközlés történt: nem veszek észre semmilyen retorikus túlzást, a példa nem tükrözi a tézist. Mellesleg nem ártott volna a *palliativa*, a mai olaszban a *palliativo* ‘félmegoldás’ főnevet értelmezni.

Elérkeztünk az elbeszélés erényeinek utolsó, harmadik tételéhez. Az elbeszélésnek „olyan összefüggéseket kell fölemlítenie, amelyek a valóságban is léteznek, vagy lehetségesek”.

Érdekes tézis, amely kizárja a csodás elemeket. Mi lenne a régi olasz eposzokkal, például Ariosto *Örjöngő Loránd*-jával vagy akár Tasso *Megszabadított Jeruzsálem-ével*; mindkét eposzban tudvalevőleg számtalan hihetetlen, mesés és regényes elem fordul elő részben kelta mítoszok továbbéléseként, részben a kereszténységhez fűződő, később keletkezett legendák formájában. A szerzők egyetlen, erősen retorikus hangvételű Jókai példát hoznak, Jókai egy cikkét, amely a Pesti Hírlapban 1849. június 2-án jelent meg. A cikk azzal kapcsolatos, hogy minden ember megváltozott a hazaszeretet hatására: örjöngenek a hazáért, erőfeszítéseket tesznek, szilárdan állnak, az ős hellének vitézsége hatja át az embereket. A mondanivaló antitézisekben jelenik meg, s a példa csábítana konkrét nyelvtisztszikai elemzésre. Ez a vonatkozás azonban hidegen hagyja a szerzőket; ám ezért nem is lehet őket elmarasztalni, egészen más volt a céljuk; mindazonáltal nehezen győzhető meg az olvasó, miszerint a példa arra való, hogy vele láttassuk: Jókai itt a nehezen hihető tényeket is valószínűsíteni tudta.

2. Természetesen a szerzők sok példája nyomban egyértelmű, s nincs szükség a hosszas mérlegelésre. A Bizonyítás (argumentatio) című, félszáz lapnál is hosszabb fő fejezet, amely sok apró paragrafusra oszlik a klasszikusok rendszerezései alapján, olyan beszédrész [= a beszéd valamilyen egysége], amely a bizonyítékokból áll össze. A Művészeti bizonyítékok című alfejezetnek további alfejezetei a jelekre, érvekre és példákra vonatkoznak. Mint látjuk, nem kevés itt a szórszálhasogatás.

Maradjunk az érvelésnél. Itt is van két nagy alosztály, aszerint, honnan meríthetők. A személyi érvek körébe tartozhat mindaz, ami egy szereplőt bármely szempontból jellemezhet; a szerzők tizenöt szempontot sorolnak fel; köztük van például a család (nemzetiség), a nemzet, haza, nem, életkor, majd az állapot és foglalkozás.

Az állapot kapcsán Keményből választottak példát; Kemény *Gyulai Pál* című regényében a főhős Suetoniust olvassa, ez pedig udvaronchoz nem illő foglalkozás, amelynek következtében „Gyulai bosszankodással dobta el a latin történetíró t meg nem fogható e hangulatot”. Ez a jellemzés előlegezi tragikus bukását, mondják a mi szerzőink. Miért?

„Kegyencünk előtt áll a Caesarok korszakának sötét szelleme, több arcokkal, mint a keletindiai bálványoké. . . e látvány arcai olly udvariak vonalaiból vannak összeállítva, kiket Sveton és a világvélemény megbélyegzett. Száz ajak mozog. . . mindenki a sors zsarnok törvényeiről szól.”

A tárgyi érvek a másik nagy csoport (a tárgy itt is a latin *res*, vagyis a ‚dolog’ jelentést tükrözi). Ennek tíz alosztálya van: az okból vett érvek, a helyből vett érvek, az időből vett érvek és így tovább. Ám az alosztályok még tovább osztódnak; így az okból vett érvek körében alapvetően különböznek a lélektani és az általános vagy természeti okok. A lélektani okok azonban újabb osztályozás alá vethetők, két fajra oszthatjuk őket; az egyik a jó elérését, a másik a rossz elkerülését célozza. Mindkét alkategória újabb és újabb alcsoportokra különül el. Az egyik is, a másik is négy alcsoportot tartalmaz.

Nem folytatjuk a felsorolást, hanem kiválasztunk a természeti okok köréből egy szép példát, amelyben a szerzők meg tudják teremteni a kongruenciát a definíció és a példa között.

„Néha az okokból vett érv (*argumentum a causa*) elnevezés alatt szokták tárgyalni a hatásból vett érvet is (*argumentum ab effectis*)”; az eredmény, okozat, következmény értendő a hatáson. A tézis illusztrálására idéztek Arany János *Széchenyi* ódájából két szakaszt. Arany Széchenyi alkotásaiból indult ki, vagyis érvelését Széchenyi alkotásaira építette. Nagy gonddal sorolta fel a bizonyítást szolgáló érveket; megteremtette érvelésével azt a szilárd következtetést, hogy Széchenyi emlékezetének örökre fenn kell maradnia.

Ezen a példán világosan megérthetjük, mit akartak a szerzők könyvükkel elérni: valamilyen konzervatív szövegnyelvészeti kelléktárat kívántak összegyűjteni.

Ám tegyük hozzá, hogy a szövegépítkezésen túl bizonyos mondattani tények is előmozdítják az argumentálás erejét, mint például esetünkben — ahogy látni fogjuk — az anafora, a négyszer ismétlődő, párhuzamos feltételes mellékmondat és más tények is.

Emléket, oh hazám, mit adsz e sírra?
 Hová tekintesz földeden, magyar,
 Hol Széchenyi nevét ne lásd megírva
 Örök dicsőség fény sugarival?
 Ha büszke méned edzi habzó pálya,
 Ha eszmeváltó díszes körbe gyűlsz,
 Ha szárnyakon röpít a gőz dagálya
 Ha tenni szépre, jóra egyesülsz;

Duna, Tisza. . . ez mely prüszögve hordja
 Fékét, a szabályhoz törni kénytelen;
 Amannak hódol a sziklák csoportja,
 S Trajánusz híre újból megjelen;
 Az ifju szép Pest, ki bizony ölelve
 Nyújt Corvin agg várának hü kezét,
 S az édes honni szót selypíti nyelve –
 Széchenyié mindez emlékezet.

Az első szakasz utolsó négy sora ritmikusan elhelyezett feltételes mellékmondat, amelynek főmondata, az apodószisz a második szakasz végén áll: *Széchenyié mindez emlékezet*, vagyis mindezért kell (örökre) emlékezni Széchenyire. A második szakaszban is állhatna megannyi feltételes mellékmondat, hiszen Széchenyi nem csak azt tette, amit az első szakasz tartalmaz, és amiért reá örökre emlékezni kell mint: lóverseny (büszke méned edzi habzó pálya); kaszinó (eszmeváltó diszes kör); vasút (röpit a gőz dagálya), egyesületek (tenni egyesülsz), hanem más is, mint: szabályoztatta a Tiszát (szabályhoz törni kénytelen), létrehozta az aldunai rendezést sziklarobbantással, úgyhogy római emlékek kerültek elő (Trajánusz híre), megvalósította a Lánchídat (Pest kezét nyújt a várnak), elősegítette Pest megmagyarosodását (az ifjú szép Pest selypíti a honni szót).

Arany művészetét jellemzi a szerkezeti tömörítés, és – mint látni fogjuk – a változatosság is.

Mérlegelve az előretett, anaforikus négy feltételes mellékmondatot, további érvelése érdekében más szerkezeti megoldást keresett. Ezt három főnévben találta meg: *Duna, Tisza, az ifjú szép Pest*. Ezekhez aztán lazán fő és jelzői mellékmondatokat kapcsolt: *ez, mely. . . hordja fékét, s szabályhoz törni kénytelen, amannak hódol sziklák csoportja, s Trajánusz híre újból megjelen: Pest, ki. . . nyújt. . . hü kezét, S az édes honni szót selypíti nyelve*.

Így szerkesztette meg a második szakaszt; ugyanaz a tömör főmondat zárja le, amelynek a négy feltételes mellékmondat is előzménye az első szakaszban; ez a főmondat: *Széchenyié mindez emlékezet* ellentétet alkot az előkészítés hosszadalmasságával (négy mellékmondat és a főnevekhez tartozó fő és mellékmondatok) és pregnánsan tudja kifejezni Széchenyi érdekeit: hosszú okadatoló érvelés után mindennél inkább meggyőző a csattanószerű következtetés.

A szerzők által idézett példa ösztönözne mondatstilisztikai fejtegetésre, de voltaképpen más volt a célunk; azt akartuk szemléltetni, hogy a vizsgált könyvet jellemző skolasztikus osztályozás mennyire száraz marad, ha nem következik be az osztályokat igazoló példa stilisztikai, nyelvészeti kifejtése is.

3. Igen, így van. A mélyre hatolóshoz szükséges annak a tudnivalónak a felhasználása is, amelyeket a szerzők az alakzatok, főként a fonetikai és szintaktikai alakzatok fejezeteiben közölnek a 127–155. lapokon és persze a mélyebb elemzést mozdítják elő a később szemügyre vett szemantikai alakzatok is.

Ami az első egységet, vagyis a 127–155. lapokon lévő ismeretanyagot illeti, azt több kézikönyv tárgyalta már különféle rendszerek és elvek alapján. Így például *A magyar stilisztika vázlata* című műben (1958) Fábián Pál *A hangtan stilisztikája* (19–23.) és *A szóhangulat kérdései* (149–173.) című fejezetek révén bőségesen kimerítette a szerzők által fonetikai alakzatoknak nevezett témát, hogy a Gálditól Szerdahelyi Istvánig terjedő sokfajta verstant ne is említsük. Kimerítő tárgyalást kaptak e szerzők által szintaktikai alakzatoknak nevezett jelenségek is az említett 1958-as kötetben, főként a Szathmári István és Terestyéni Ferenc által írott *A mondattani kategóriák és formák stilisztikai értékei* című fejezetekben (235–252.). Jóval bőségesebb ebben a fejezetben például a jelzők stílushatásának bemutatása.

Amikor Szabó G. Zoltánék jellemző és fontos példára akadnak, sajnos elmulasztják azt kiaknázni.

Krúdy Gyula: *Asszonyságok díja* című regényét szerzőink – úgy tűnik – kikécsülázták, a szemantikai fejezetben is akadnak olyan példák, amelyek ebből a műből származnak. A jelzők kapcsán idézik az alábbi szép példát, amelyet nem lehet tudni, miként minősítenek. A 143. lapon azt mondják: „a túl sok epitheton a stílust dagályossá teszi”: következik a *Zalán futásából* származó példa után (ennek jelzője *A magyar stilisztika vázlata* című műben is megvan) a Krúdy-példa.

„Nem figyeltétek meg az öreg blazírt, ványadt éjjeli pincért, mint lobban fel a szeme mélyében valamely titkos fény, amint a pezsgőnek kitekeri a nyakát? Az életunt kaszírő, a konyha dühös kommunistája, az agyonéjszakázott kávéslégény, a héjaképu kávé, a tavaszt sohasem látott virágáros asszony és mindazok, kiknek valamely közülük van az éjszakához, bizonyos tiszteletet éreznek a gördülő, habzó palack iránt, mintha egy másodpercig abból buggyanna fel az élet és a kedv, amely őbelőlük már hiányzik.”

Hogy vélekedjünk? Tartsuk ezt a szakaszt dagályosnak? A szerzők ugyanis nem fűznek semmilyen magyarázatot a szerencsés kézzel előbányászott Krúdy-példájukhoz, amelyben az *öreg blazírt, ványadt, dühös* tényleg semmilyen szemantikai többletet nem tartalmaz. Ám az *agyonéjszakázott, a héjaképu, a tavaszt soha nem látott* melléknevek, de még a *gördülő, habzó* jelenidejű melléknévi igeneves jelzők mégis megérdemelnének valamilyen taglalást.

A jelző stílusértéke című pontban, amely része a Szathmári István és Terestyéni Ferenc már említett *A mondattani kategóriák* stb. fejezetének, az

említett szerzők rámutatnak, hogy nem közömbös stilisztikai szempontból a jelző szófaja. Ha igei jellegű, akkor – mondják – mozgást visz az ábrázolásba; egy sereg igeneves jelzőt idéznek Vörösmartytól, Aranytól, Petőfitől, Adytól, József Attilától. A Krúdy-példában ilyenek a fentiek is. Ugyanakkor a *hjákapű* összetételben főnévi előtag van, mint amilyen a közkeletű *kutya hideg, vas akarátú* stb.

Szabó G. Zoltánék azt is említhették volna, hogy a *tavaszt soha nem látott virágáros asszony* típus elég gyakori Krúdynál; éppen a participium perfecti, tehát az igei jelleg engedi meg a bővítést, vagyis, hogy a jelző kaphat maga mellé tárgyat, határozót. Mi több: a határozó igen összetett is lehet: Szathmári–Terestyéniék idézett fejezetében találunk is egy szép példát: *álmodozó vecseryeharangszavú háztetők füstjében ástú délután. A füstjében* helyhatározó birtokos főnév. A birtokos főnév előtt is állhat természetesen jelző; ez a *vecseryeharangszavú háztetők*.

A *harangszavú* olyan, mint a *képű, akarátú* stb. típus; a *vecserye* a főnévi előtag. Ám ezt a főnevet is előzheti melléknév, ahogy a példában meg is valósul: *álmodozó*.

Az igeneves jelzőknek helyhatározós kiegészüléseit persze másmilyen bővítmény is kísérheti, nemcsak birtokos szerkezet. Az alábbi példában módhatározós bővítmény járul a helyhatározós szerkezet elé:

„S ezen a napon csak egyetlen ember ült a Fácánál, ahová uzsonnázni betértünk, miután úgy megnézegettük az erdő sárga falombjait, az eldugott padokat, *szívfájdalom módjára könnyű ködben rengő erdei vágásokat*, mintha holnaptól kezdve többé nem jöhethénk e helyre a mai szívünkkel s a mai eszünkkel. (Krúdy Gyula: *N. N. A betyár álma és más elbeszélések*. Gyűjteményes kiadás I. 221.)”

Rövid elemzésünk most is azt a célt szolgálta, hogy rámutassunk: a pusztá kategorizálással és felsorolással alig-alig közelítjük meg feladatunkat, amelynek mégiscsak elemzésközpontúnak kell lennie.

Zárjuk le fejtegetéseinket. A szemantika alakzatai, *A pragmatikus alakzatok és A négy változáskategória mondat alakzatai* című fejezetek (156–199.) anyaga is ismert tényeket tartalmaz. A szemantikai alakzatok a metaforával, megszemélyesítéssel, metonímiával kezdődnek. Utaljunk itt ismét a *A magyar stilisztika vázlat*a című műre és abban a Szathmári István által írott negyedik fejezetre, amelynek éppen ez a tárgya; a fejezet címe: *A szó jelentésének stilisztikai vizsgálata* (65–148.). Szathmári bő fejezetét kelendő elméleti indoklással is megteretzi, s nem hagyagolja el még Quintilianust sem.

A mi két szerzőnk a szemantikai alakzatok kapcsán Krúdy-példát idéz és változatlanul *Az asszonyosságok álja* című regényből. Itt azonban – ez talán az egyetlen ilyen eset – az igen jól választott, alig hatsoros példához egy-
lajos magyarázatot fűztek, értékelve a szemantikai jelenségeket. Megma-

gyarzátkák, hol fordul elő a szövegben metafora, metonímia, megszemélyesítés, például „hamuszemű”, ebből a hamu-metonímia, vagyis a tulajdonság (szürke, kiégett, elhasznált, értéktelen stb.) helyett a tárgyat nevezi meg; a hamuszemű viszont jelzői metafora, amely az elvont „gond” fogalmat megszemélyesítve, előre jellemző tulajdonsággal látja el, azaz „kiégett, jellegtelen, üres tekintetű” jelentést kap. (158.)

Ugyanígy találunk valamelyes értelmezést a similitudo, a hasonlat kapcsán (189–190.), de *Az asszonyosságok díjából* idézett szép hasonlatnak akár csak rövid elemzését is szívesen olvastuk volna.

Nem folytatjuk, mert lépten-nyomon utalhatnánk *A magyar stilsztika vázlat*a című mű különféle fejezeteire; ott a most tárgyalt kötet utolsó fejezeteiben foglalt anyag bővebb kifejtése megtalálható, nyilván más példákkal.

4. Inkább feltesszük befejezésképpen azt a kérdést, mi volt a szerzők szándéka *Kis magyar retorikájukkal*? Az Előszóban található erre utalást: konzervatív irodalomelméleti kézikönyvet kívántak megalkotni, több ezer éves osztályzási rendszer alapján tárgyalták a magyar vers és próza jelenségeit, szinte a kezdetektől napjainkig. Amennyire meg tudtam ítélni, Arisztotelészből és főként az első században élt Marcus Fabius Quintilianus *Institutiones oratoriae*című művéből indultak ki. Úgy gondolom, a szerzők az első és második részben, amelyet a szövegnyelvészethez lehetne közelíteni, jó munkát végeztek, valóságos segítséget adnak tanárnak és tanulóknak egyaránt az irodalmi művek elemzéséhez. A harmadik részt nem ítélem ilyen szerencsésnek; „a gondolatok nyelvi megfogalmazása”, vagyis a nyelvészeti, nyelvstilisztikai fejtegetések újat nem tartalmaznak; a hazánkban és másutt folyó ilyen jellegű kutatások lényegesen korszerűbben és főként részletesebben, árnyaltabban közelítik meg a kérdéseket. Az antikok sokat tudtak, de azért a világ fejlődik; az óskortól napjainkig sok olyan műfaji és nyelvi újdonság keletkezett, amelyeket a régiek még nem ismerhettek és így kategorizálni sem tudtak.

Igen jellemző a szinesztéziának nevezett nyelvi jelenségnek a bemutatása. Szerzőink az iskolai tananyagból jól ismert Tóth Árpád példát idézik: *Egy káratban lila dalra kelt / Egy nyakkendő*. Magyarázatuk mutatja mód-szerűket. A szinesztézia mint terminus technikus természetesen nem fordul elő náluk, hisz igényük a „konzervatív” elméleti kézikönyv volt. Számukra a jelenség enallage, amikor a jelzők szintaktikailag átrendeződnek:

„a jelző nem az előtt a névszó előtt áll, amelyhez köznapi értelemben kapcsolnánk, hanem a szó-, illetve mondat szerkezet egy másik döntő fontosságú szavához – általában főnévhez – kapcsolódik, amelyhez logikai szempontból nem tartozhatik. Minden ilyen esetben a jelzői vagy a jelzett szót szintaktikai helyzetének változtatásá-

val együtt szemantikai változás is éri, ami a szerkezet költői hatását, értékét növeli." (147.)

Szerzőink tehát annyit láttak meg a példából, hogy a lila melléknévi jelző elmozdult a *nyakkendő* mellől és a *dal*hoz kapcsolódott; így lett a *lila dal*; ezáltal szemantikai változás is bekövetkezett, s a költői hatás növekedett.

Az ilyenfajta magyarázat csupán külsőséges; a jelenség lényegét, azt, hogy a különböző érzetek együtt jelentkeznek, figyelmen kívül hagyja. Ezért nem tudunk vele mit kezdeni olyan pompás monográfia után, mint amilyen P. Dombi Erzsébet. *Öt érzés ezer muzsikája*, Kritérium 1974. című műve, amely 240 lapon világítja meg a kérdést. Már Szathmári István is hosszabb fejtegetést szentelt a színezteziának *A magyar stilisztika vázlata* című többször idézett műben (97–98.).

Nem vagyok az első, aki kételyemet fejezem ki az arisztotelészi, ha tetszik quintilianusi kategóriák hasznosságával kapcsolatban. Francesco Patrizi, a Cherso (Kres) szigetén született XVI. századi velencei filozófus és irodalmár Ariosto védelmében elutasította Arisztotelész Poetikáját és belefogott, hogy kidolgozza a *Della poetica* „A költészettanról” szóló tíz kötetre tervezett nagyszabású munkáját, amelyben kísérletet tett az arisztotelészi „dogma” teljes szétzúzására.

Két kötet 1586-ban már megjelent; a nálunk is ismert P. O. Kristeller megtalálta 1949-ben további öt kötetnyi kéziratot. Századunkban Benedetto Croce a költői szuverén teremtés és ihlet nevében utasít el minden kategorizálást, nehogy a merev kategóriák akadályozzák a költői szárnyalását. Giulio Cesare Scaligeri és a nyomában fellépő esztéták Arisztotelész nevében tevékenykedtek, amikor Ariosto, Tasso és mások műveit a formák és kategóriák alapján kifogásolták, újabb és újabb átdolgozásokat javasolva.

Ennyire nem merészkednék. Az elemzett mű első és nagyobb részét fontosnak, hasznosnak és a tanításban felhasználhatónak tartom. A harmadik rész, a nyelvi burok taglalása mai eredményeink alapján sajátosan ódonnak hat, bár kétségkívül beilleszthető a rendszerbe; a mai, főként nyelvstilisztikai kutatások konkrét eredményei azonban messze túlmutatnak könyvünk megfigyelésein. Igaza lehetett a pozitívizmus korának, amikor az ókori és reneszánsz retorikának csak bizonyos maradványait őrizte meg stilisztika néven (utalunk itt az Előszó elejére). Tegyük hozzá: ezeket a „maradványokat” aztán a különböző irodalmakban jeles irodalmi és nyelvi stílus kutatók igen magas fokra fejlesztették. (Tankönyvkiadó, 1988.)

HERCZEG GYULA

EMLÉKEZÉSEK

BARTA JÁNOS (1901–1988)*

Barta János nem csak jelentős, de egyedi személyiség is volt a XX. századi magyar irodalom életének. Nem fér el a szó klasszikus értelmében fel-fogott irodalomtörténészek körében, nem sorolhatnánk nyugodt szívvel az irodalom teoretikusai közé, de igazából nem tekinthetjük az esszéírók szellemi rokonának sem.

Számára a művek és a tények többnyire valamilyen, a történetiség dimenzióján kívül fekvő, elméleti szempontból bírtak jelentőséggel, az elméleti problémákkal viszont a legszívesebben nagyon is konkrét irodalomtörténeti matéria közegében nézett szembe, írásai ötletesek és elegánsak, de senki számára nem lehet kétséges: műfajuk a tanulmány és nem a szépirodalommal érintkező esszé. Akik valamennyire járatosak az irodalomtudomány dolgaiban, az elmondottakból sejtik, hogy Barta János csöppet sem könnyű útját választotta az irodalom kutatásának, hiszen így nem álltak a rendelkezésére előre meglévő módszertani panelek vagy értékelési szempontok. Bár tudományosságát a szellemtörténettel szokták összefüggésbe hozni, nagy valószínűséggel inkább a modern hermeneutika magyar előfutárát fogja majd benne meglátni a tudománytörténet. Értelmezéseinek legjavában nem különféle metódusok alkalmazása volt a célja, hanem az, hogy a végeredmény megfeleljen a tudományosság legszigorúbb normáinak. Nagyon is figyelemre méltó, amit egyik írásában mintegy mellékesen elárul önmagáról: tanulmányai készülésétől neki szüksége volt a nem csak hirtelen, de sokszor váratlanul is érkező megvilágosodásra, amelyet sok munkával kellett ugyan kiérdemelnie, de amelynek érkezése természetesen nem volt kalkulálható.

Ez a jellegzetes habitus igen korán kialakult: a húszas évek végén Berlinből hazaérkező fiatal tudós lényegében már így áll előttünk s csaknem hatvan évvel később készült utolsó tanulmányaiból ránk tekintő arc sem tér el sokban tőle. A közbeeső idő egy nagyon jelentős tudományos életmű létrehozásának az ideje volt s felesleges kegyeleti aktus lenne azt állítani, hogy csak egyenletes színvonalú és vitathatatlan műveket adott — elég

* Elhangzott Barta János emléktáblájának avatásakor, Szentesen, 1990. április 21.-én.

számosan vagyunk, akik például sehogyan sem tudunk megbékülni Bánk tanulmányával, Kosztolányi értelmezésének pedig jószerivel csak ellenzőivel találkoztam —, túlnyomórészt azonban nagyszerű, mindmáig érvényes, megkerülhetetlen írások kerültek ki a tolla alól. S nem maradtak el a sikerek sem.

Ma már nehezen tudjuk elképzelni, hogy micsoda kitüntetésnek számított, hogy a Kereskedelmi Akadémia (valójában: középiskola) tanára kétszer is Baumgarten-díjban részesült. A harmincas években ennél nagyobb dekorum magyar irodalmárt aligha övezhetett, hiszen benne volt — hogy mást ne is említsünk — Babits Mihály elismerése is. A fiatal Barta János elsősorban talán azzal tűnt ki kortársai közül, hogy filozófiailag rendkívül képzett elme volt, a megbecsülés azonban természetesen nem magának a műveltségnek, hanem a műveltséget teremtő módon hasznosító ifjú tudós-nak szólt, aki — mint utalunk rá — nem volt hajlandó a könnyű utat választani, akit soha nem vonzott gyors és látványos siker, csak a tartós és hiteles eredmény.

Minden jel arra utal, hogy éppen ez volt Barta János életútjának vezérlő elve, nem volt kíméletes önmagával, de nemigen volt kíméletes — már ami a tudomány ügyét illeti — másokkal sem. Szigorú kritikus és félelmetes vitázó volt. Szent Agoston azt mondja, hogy az emberek szeretik az igazságot, amely feltárul előttük, de nem szeretik azt az igazságot, amely előtt nekik kell feltárulniok — Barta János ama kevés férfi közé tartozott, aki mind a két fajta igazságot szerette és ragaszkodott hozzájuk élete végéig.

Éppen ezért gondolom úgy, hogy nem lennének méltóak ehhez a tradícióhoz, sőt, elárulnánk ezt a tradíciót, ha nem érintenénk egy olyan kérdést, amely a mostani időkben és a jelen alkalommal esetleg kényelmetlennek tetszik. Sőt: ismerek olyan véleményt, amely számára az „esetleg” szónak itt nincs helye és akkor még mindig finom a fogalmazás. Barta János saját tudományos pályáját elemző kevés írásai egyikében határozottan marxista tudósként határozta meg magát. Gondolkodásmódjának valamelyes ismeretében is ki lehet találni reagálását, bizonyos, hogy felvont szemöldökkel kérdezne rögtön vissza: ugyan mi itt a kényelmetlen? Neki, gazdag és maradandó életmű birtokában, kőkemény és csöppet sem veszélytelen viták harcosának netán — hacsak erkölcsi értelemben is, de — *félnie* kellene? S Bibó István szellemében pillanatok alatt megkapnánk a magunkét. Azt pedig már én magam szeretném hozzátenni, hogy e kérdés rosszálló értelmű felvetésével vétünk a tudományosság elemi normái ellen is, olyan tudomány ugyanis nincs, amely vállalkozna a vizsgálat előtti ítéletalkotásra. Márpedig ha Barta János marxizmusát nézzük, akkor rögtön szemünkbe ötlük: ő a szóban forgó irányzatot azzal a feltétellel vállalta, hogy alapvető kívánalmakat eleve kiiktatott belőle, ugyanakkor viszont beépített egy sor merőben új, a tudományosság modern vívmányai közé tartozó szemléleti vonást. Mint a mai magyar irodalomtudomány egyik szerény művelője azt

mondhatom, hogy ebben az esetben annak a stratégiának egy változatáról van szó, amellyel tudományágunk legjobbjai, a mi nemzedékünk mesterei diszciplínájukat nem csak átmentették a nehéz időkhöz, de sikerült nekik azt igen magas, számos területen a nemzetközi tudományosságban is számon tartott színvonalra emelni. Nagyon szerencsétlen dolog lenne, ha egy képtelen rendszerre való, emberileg tisztességes és szakmailag termékeny válaszok megítélésénél a magyar közvélemény azonosulna az új korszak neofitáinak lihegő túlbuzgalmával.

A másik kérdés keményebb dió, lehet, hogy kényelmetlennek találja János bácsi szelleme is. Az emléktáblával, amelyet most felavatunk, Szentese Városa és a szentesi gimnázium büszkén vállalja távolra szakadt s a magyar tudományosság kiemelkedő művelőjévé vált fiát, kérdés viszont, hogy a fiú hogyan viszonyul városához és alma materéhez. Ne kerteljünk: Barta János éppen úgy, mint önmagához, városához sem volt túlságosan kíméletes. Egyik írásában nyíltan megmondja, hogy nem túl sok örömmel emlékszik vissza az e falak között töltött évekre. Nem sok jel utal arra, hogy az első világháborús évek zaklatott Szentese, szegényes kulturális élete megfelelő közegot nyújtott volna a tudásra szomjazó, szegény parasztfiú számára. Úgy gondolom azonban, hogy Barta János pontosan e nyers nyíltsággal bizonyította hűségét szülővárosához s ugyanakkor éppen ebben, tehát a kényelmetlen igazságok kimondásának kényszerében ragadható meg az, amivel a hosszú vándorútra induló fiút mégis feltarisznyázta városa. Olyan morált és mentalitást vitt el innen, amelyet a múlt és jelen e tájon élő egyszerű embereinek világa sugall mindazok számára, akikben van elég érzékenységg és bátorságg meghallani és követni e sugallatot.

BÍRÓ FERENC

BÁN IMRE (1905–1990)

Megszámlálhatatlanul sokan voltunk, akik szerettük, s ugyanannyian vagyunk, akik hálásan emlékezünk meg róla. Sokan, egykori diákjai, hallgatói, kollégái lebilincselő írásainak értő olvasói. S ha megkérdeznék valaki tőlünk, hogy ennek a hálás szeretetnek mi az oka, mindannyian tudnánk azonnal választ adni.

Közvetlensége, mélységes humánuma, megingathatatlanul tiszta emberi tartása, utolérhetetlen erkölcsisége, rabulejtő toleranciája, példájának ereje, a reneszánsz kor emberét jellemző tudása, tudásvágya mindnyájunk előtt ismeretes volt. E sorok írója tanítványa soha sem volt, mégis meste-

rének tartotta, s éveken keresztül beosztott kollégája volt a Kossuth Lajos Tudományegyetemen. A tanszéket is tudós módjára vezető professzor kollégáival mindig a legjobb viszonyt tartotta fenn, s munkatársait sejtethetően az egyetemi oktatás, az ifjúság és a felkért oktató tudományterülete szempontjai szerint válogatta ki. Csak azokat tartotta tanszékén alkalmasnak az egyetemi oktatásra, akik a régi magyar irodalom tárgykörében hosszabb ideje publikáltak.

Bán Imre tudásszomja hasonlóan intenzív közlésvágygal párosult. Publikációit még gyöngyösi gimnáziumi tanár korában kezdte. Első tanulmánya 1933-ban látott napvilágot a gyöngyösi Koháry gimnázium értesítőjében *A francia szellem* címmel. Négy esztendő múlva ugyanitt jelent meg munkája Liszt Ferencről. Majd az Egyháztörténet című folyóiratban Gyöngyös kulturális életének egy-egy XVII. századi fejezetét tárgyalja: írt a református Egyház könyvtáráról, a Bocskai kori templomperről, a református ispotályról. A helytörténet tájairól indult, hogy a szűkebb világ kultúrhistoriájának ismerete adjon számára az országos vagy európai témák tárgyalásánál biztonságot. Így jutott el 1958-ban Apáczai Csere Jánoshoz, s könyvét már az Akadémiai Kiadó jelentette meg. De a második világháború után Gerézdi Rabánnal ő vállalkozott először arra, hogy a régi magyar irodalom kézikönyvet megírja, hogy azután néhány év múlva a megújuló s nagyon sok eredményt felmutató irodalomtörténeti kutatás újabb szintézisének válhasson társszerzőjévé. Nagyszerű olasz, német, francia, latin nyelvtudása predesztinálta arra, hogy Dantéről, az itáliai reneszánsz irodalomelméletéről, az olasz barokkról értekezzen. Tanulmányainak sora eleveníti fel a régi magyar irodalom legjelesebb alakjait. A már említett Apáczai Csere János mellett ír Misztótfalusi Kis Miklósról, Zrínyiről, Otrokócsi Fóris Ferencről, Melius Juhász Péterről, Polgári Mihályról, Jan Comeniusről, Csokonai Vitéz Mihályról, Szepsi Csombor Mártonról, Földi Jánosról, Apáti Miklósról, Rimay Jánosról, Balasi Bálintról, Gyöngyösi Istvánról, Heltai Gáspárról, Losontzi Istvánról, Tinódi Lantos Sebestyénról, Bornemissza Péterről, Károlyi Péterről, Janus Pannoniusról, Vörösmarty Mihályról. Szinte nincs a magyar régiségben költő vagy író, akiről Bán Imre ne írt volna. Szövegkiadásai filológiai precizitásról tanúskodnak. Az egyetemi szöveggyűjteményekben az Apáczai, Zrínyi és Rákóczi szövegválatok az ő gondozásában jelentek meg. Misztótfalusi Kis Miklós Maga mentségét, Zrínyi Miklós műveiből egy bővebb és egy szűkebb válogatást, Apáczai Csere János Magyar Enciklopaediáját köszönhetjük Bán Imrének. S a XVIII. századvégi debreceni kollégiumok diákirodalmát jól használható válogatásban jelentette meg.

S aki személyesen ismerhette, nagyon jól tudja, hogy gimnáziumi tanárként vagy egyetemi professzorként a kulturális közélet tevékeny részese volt. Haláláig elnöke volt a debreceni Déri Múzeum baráti körének. Ülél-

sein mindig megjelent s hozzászólásaival formálta Hajdú-Bihar múzeumi munkáját.

S ebből a hatalmas tiszteletet parancsoló életműből mit ismert meg a kortárs olvasó? Nyilván nagyon sokat, a műveiről frott recenziók azonban kevésnek látszanak. Talán az Apáczai könyve kapott számszerűen legtöbb recenziót. A barokkról frott kötetét viszont csak egyetlen kritikus méltatta figyelemre. Őt is elérte tehát az irodalomtörténészek sorsa: életükben kevesen akarják elismerni munkájukat, haláluk után pedig a nekrológokat kivéve már mintha el is feledkeznének róluk. Legutolsó nagy munkája, Dante könyve megjelenését egy nem feledő tisztelőjének köszönhetjük.

De elfeledkezhettünk-e Bán Imréről? Nem. S mégis: utolsó útjára csak idősödő tanítványai, egykori munkatársai, a város kulturális életének vezetői kísérték el. Mi tagadás, hiányoltuk az egyetemi ifjúságot, azokat a magyar szakos hallgatókat, akik az ő könyveiből, cikkeiből, szövegkiadásaiából tanulják megismerni a régi magyar irodalom legjelesebbjeit.

Temetésén munkásságát, emberségét többen méltatták, nyilvánosan azonban itt hangzott el először a pap beszédében az, amit mi sokan sejtettünk, de kevesen tudtunk: nemcsak kiváló tudós, nagyszerű ember volt, hanem egyházának hű tagja is. Úgy élt, hogy sohasem tagadta meg hitét, neveltetését. Toleranciája, mérhetetlen szorgalommal megáldott tudásvágya mellett ez is legszebb erényeinek sorába tartozik.

Pihenjen tehát egy munkásélet után a boldog feltámadás reményében!

KILLÁN ISTVÁN

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó Igazgatója
Szedte az Argumentum Kft.
Felelős szerkesztő: Ratzky Rita
Műszaki szerkesztő: Sándor István
Budapest, 1992
Terjedelem: 9,11 A/5 fv
Nyomta a László és Társa Bt. nyomdája
Felelős vezető: László András

HU ISSN 0324 4970

A kézirat nyomdába érkezett 1991. december 12.

A tartalom folytatása az első borítólapról

FORUM

MÓZES HUBA: A legrövidebb költemény	56
MALLER SÁNDOR: Hamlet-örökségünk	57
HAIMAN GYÖRGY: Kner Imre és kora magyar irodalma	90

FILOLÓGIA

PÓCSI KATALIN: Pataki Fűsüs János királytükrenek jelképrendszeréről	99
---	----

SZEMLE

SÁROSI ZSÓFIA: Kriza-kódex, Simor-kódex, Krisztina-legenda, Weszprémi-kódex	118
NÉMETH S. KATALIN: Mikes Kelemen: Az idő jól eltöltésének módja és más keltezetlen fordítások	122
TAMÁS ANNA: Fekete Gézáné: Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei	125
LÓRINCZY HUBA: Nemeskéri Erika: Cholnoky László	128
J. SOLTÉSZ KATALIN: Büky László: Képaalkotás és képrendszer Füst Milán és Karinthy Frigyes költői nyelvében	133
MÉSZÁROS TIBOR: Szellemi ajándékozók	136
NAGY PÉTER: Bohuniczky Szefi emlékezései	140
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Orosz írók magyar szemmel III.	146
HEÉ VERONIKA: Dobossy László: Gondban, reményben azonosan	150
RÁBA GYÖRGY: Aurélien Sauvageot: Magyarországi életutam	153
SZENTESI ZSOLT: HelyzETFelmérés vagy esztétikumképzés	161
HERCZEG GYULA: Szabó G. Zoltán–Szörényi László: Kis magyar retorika	163

EMLÉKEZÉSEK

BIRÓ FERENC: Barta János	173
KILIÁN ISTVÁN: Bán Imre	175

Ára: 120 Ft

Előfizetés egy évre: 480 Ft

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636 021-02799 pénzforgalmi jelszámra. Példányonként megvásárolható az Akadémiai Kiadó *Stúdium* könyvesboltjában (Budapest V., Váci u. 22.), *Magiszter* könyvesboltjában (Budapest V., Városház u. 1.), valamint az *Írók Boltjában* (Budapest VI., Andrásy u. 45.).

Előfizetés díja egy évre: 480 Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat
(H-1389 Budapest, Pf.: 149.).