

A Csokonai Könyvtár. Források című sorozatról

Hat év óta egyre nagyobb érdeklődéssel olvassuk a *Csokonai Könyvtár* köteteit – egész sor kiváló irodalomtörténeti munka jelent meg már e sorozatban. 1997 óta a *Csokonai Könyvtár. Források* című gyűjtemény egészíti ki a sorozatot, mely a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetem Textológiai Műhelyének vállalkozásait adja közre. Olyan forrásokat, amelyek nem, vagy csak igen nehezen hozzáférhetők, jöllehet fontos szerepük volt koruk hazai irodalmában.

Bolyai Farkas: Drámák

(Sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta Borbély Szilárd)

Az 1810-es évek fordulóján – a romantika és a liberalizmus, a polgári nacionalizmus és a népiesség irányzatainak hazai feltűnésekor – fontos gondolkodástörténeti, tudattörténeti szerepük volt Bolyai Farkas drámáinak, mindenekelőtt a *Pausániásnak*. A híres Döbrentei-féle pályázatra készült *Öt szomorújáték* (1817), illetve *A párisi per* (1818) első megjelenésük óta együttesen mostanáig sohasem került újra a közönség kezébe. Csupán a *II. Mohamedet* adta ki Heinrich Gusztáv 1899-ben és *A párisi per* Nagy Péter a *Magyar drámairók. 19. század I. kötetében* 1984-ben.

Már a *Pausániás* szerzője a tömegek fölé emelkedő rendkívüli egyéniség sorsértelmezésével viaskodott, s vívódó szava elhallatszott Petőfiig, Madáchig. Pausániás, a spártaiak királya, a coriolanusi típusú hős, előbb a szerelem, majd népbarát eszméinek hatására új időt akar kezdeni az emberi nem történetében, a megbékélés szellemében szeretné egyesíteni az emberiséget. Újfajta közösségeszményt hirdet: az egyetemesség ideáját, melynek révén leomlanak a nemzeteket elválasztó falak, „hogy egy boldog háznép legyen az emberi nem”. Bolyai hőse az emberszeretetet előbbre helyezi a hazaszeretetnél – ez okozza tragikus bukását is. Felláztatja a spártai helókat, meg akarja szüntetni az osztálykülönbségeket: az író nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy rabszolgák lázadását jelenítse meg – velük rokonszenvezve! – a színpadon. Hasonlóképpen új vonás a tragédiában, hogy az egyéni emberi autonómia szembeállítható a korlátozottan értelmezett közösség előírásaival. Bolyai Farkas megalkotja drámairodalmunk első magányos, a közösségben helyét nem találó romantikus hősét. Pausániás sorsában – amelyet e főalak a világmindenség rendeltetésén töprengő reflexiókban tudatosít – benne rejlik a hatalom mulékonysága is. S nemcsak e magatartás és a filozofikus általánosító jelleg romantikus a drámában, hanem időnként a költői képek világra táruló horizontja, a természet kozmikus arányainak idézése, a már-már szimbólumerejű metaforák is.

A sajtó alá rendező, Borbély Szilárd, példás gonddal végezte szövegrekonstruáló-jegyzetkészítő munkáját. Utószava azonban átgondolatlanságot tükröz. Egyfelől hibáztatja az eddigi irodalomtörténeti gyakorlatot, azt állítva, hogy „kényszerűen vak” volt Bolyai drámairói jelentőségével szemben, „részben elfeledett”-nek vagy „filológiai adalék”-ként kezelte azokat; az eddigi kutatás szerinte módszertanilag korlátozott volt. Ugyanakkor Bolyai méltatói közül senki olyan csekélyre nem szállította le drámáinak értékét, mint az utószó szerzője. Századunkban pedig az utószóban hivatkozott Nagy Imrén és Rohonyi Zoltánon kívül Horváth János, Kerényi Ferenc, Nagy Péter és Pándi Pál is foglalkozott Bolyai drámáival. Horváth János például így ítélt: „A rendkívüli ember keze nyoma minden munkáján meglátszik.”

Az utószó szerzője viszont kifejti, hogy Bolyai drámái „szenvetphetetlenül hosszú monológok, orációk füzére”, „Az éthosz idealizáltsága statikus alakokat eredményez, a tragédia erőltetett módon lesz »szomorú játék«-ká, az orációk nem a színpadi játék öntörvényű és önalakító terében hangzanak fel, hanem a közönség informálására és meggyőzésére szolgálnak.” A teológiai és az erkölcsfilozófiai diskurzus vitája Borbély Szilárd szerint lerombolja a drámái világgalkotás egységét, az antik-bibliai toposzok kiválasztása közhelyes. Hasonló a *II. Mohamed* és a *Kemény Simon* megítélése is.

Az utószó szerzője szerint Kisfaludy Károly irodalmi jelentősége „viszonylag szerény”, mert a lírában csak epizód szerepet játszott. Kisfaludy Sándornál pedig a lírai teljesítmény értékelése „történeti szempontból esendővé vált”. Úgy hiszem, ha Kisfaludy Károly a *Mohácson* kívül, annak befejező négy sora nélkül, mely a reformkor emblemátságos értékű jellegévé vált, mást nem írt volna, jelentősége akkor sem lenne „szerény”. De írt. Négy műfajt, a további fejlődés szempontjából alapvetőeket honosított meg idehaza – a népdalt, a balladát, a novellát és a vígjátékot. S társaival együtt irodalmi életet teremtett. Ő volt az első valóban nemzeti írónk, akit az országnak szinte minden zugában ismertek, s ugyancsak az első írónk, aki az írást minden olvasó kezébe szánta.

A Kisfaludy Sándor „esendő” teljesítményeivel kapcsolatos vitában szólaljanak meg helyettem a költő pályatársai. Öccse, Károly, aki különben nem túlzottan szerette bátyját, így írt róla: „Empfänglich für das Schöne, beseelte mich zuerst mein ältester Bruder Alexander; hätte er (Himfy) nicht geschrieben, schwerlich hätte ich je daran gedacht.” Jókai „Magyarország legkedvesebb költője”-nek nevezte, balatonfüredi szobrát Eötvös többek között a következő szavakkal avatta fel: „Irodalmunk tükör, melyben a nemzet önmagát találja föl, s ez az, miben hatalmának titka rejlik. S hogy irodalmunk azzá lett, azt elsősorban Kisfaludy Sándornak köszönhetjük.” Arany pedig így szólt róla: „... midőn Himfy lantja megzendült, minden bokor, minden völgy Kárpátoktól Adriáig visszhangozta énekét.” (Debrecen, 1998, 344 l.)

Kisfaludy Sándor: Szépprózai művek

(Sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta Debreczeni Attila)
Örömmel tölt el, hogy a „Himfy szerelmei” költőjének immár minden szépprózai alkotását új, korszerű és gondos kiadásban olvashatjuk. Örömet fokozza, hogy a kötet sajtó alá rendezője, Debreczeni Attila kiemeli tanulmányában e próza magas művészi értékét, s munkájában felhasználja negyven évvel ezelőtt írott Kisfaludy-monográfiám egyes megállapításait. Még teljesebb lett volna az örömöm, ha az ezekre való hivatkozást nem mulasztja el. (Például a *Napló és francia fogságom* irodalmi értéke; a Himfy-ciklus sikerének titka; az élet irodalommal szublimálódása; a románnak szerepe az életmű ösztönzésében; a regék történeti kulisszái; az érzékenységek szerepe; az új élmények a *Napló*ban; Rousseau hatása; az érzékiség előtérbe kerülése.)

Debreczeni tehetséges, felkészült és szorgalmas irodalomtörténész. Jelen tanulmányának is megvannak az értékei. Finom megállapítások olvashatók benne az eszményi valóság megalkotásáról, a vágyott aranykori világról, a szerelmet és barátságot legfőbb életértékké emelő érzékeny világlátásról, a lélek belső történéseiről, a más szövegek önértelmezésként való felhasználásáról. Teljesen igaz van abban, hogy a

Napló a világgal való szembesülés, az új élményekkel találkozás folyamatos rögzítése. Annál meglepőbb, hogy ezután Debreczeni kizárólag az irodalmi élményeket veszi számba. Nem szól arról, hogy a *Napló és francia fogságom* a napóleoni háborúk forgatagában született és a korszak magyar történelmének egyfajta képét adja, benne egy életformájából kibillent ember válságának bemutatásával. Nem említi a költő írói eszközökkel itt megörökített, mély tájélményét (például a tendai havasok, a tenger), a várromok megismerését. Hallgat Kisfaludy színházélményéről (Bécestől Milánóig kilencszer járt színházban!), a muzsika fontos szerepéről, az itáliai zene és képzőművészet, a páratlan építészeti alkotások önfeledt élvezéséről, az ausztriai hadseregből való mélyeséges kiábrándulásáról, a rendi nacionalizmus tudattartalmainak jelentkezéséről. Megismerkedhetünk a *Napló*ban az osztrák és a magyar falvak szociografikus összehasonlításaival, a néptáncsal és népdallal való újbóli találkozásaival is. Ő ír le nálunk először festményeket, leskelődik a milánói Corsón, gyönyörködik a dómban. S éppúgy elundorodik a Habsburg-monarchiában való katonáskodástól, mint ez idő tájt Fazekas, utóbb Kisfaludy Károly, Széchenyi, Jósika, Batthyány és mások. Az érzelmeknek, az ízlésnek, az életstílusnak is tudvalevőleg megvan a polgárosodása, s Kisfaludy Sándor az első magyarok egyikeként éli ezt át Nyugaton. De a halál közelségét is át kell élnie, a nyomorékká válás veszedelmét, a lakosság megaláztatásának látványát.

Meglepő módon az utószó szót sem ejt a *Napló* nyelvi értékeiről sem – periódusairól, vibráló halmozásairól, ellentéteiről, amelyek a költő végletes érzelmi hullámzásait visszaadják. Nem szól monumentaritást sugárzó jelzőiről, igéinek képfelidéző erejéről, szimmetriagényéről, időmértékes prózaritmusáról – azaz a költői „másik világ” teremtéséről. Ehelyett filozófiájáról olvashatunk, noha Kisfaludy minden inkább volt, mint filozófus.

Debreczeni Attila magasra értékeli Himfy levélregényét, a *Két Szerető Szívnek Történetét*. Ugyanakkor ő maga szállítja le ennek érdemét olyan megjegyzéseivel, hogy a mű második része ellaposodik, a félreértések mesterségesen gerjesztettek, a költői megszólalás elerőtlenedik, nem talál rá a megfelelő nyelvi normára stb. (Debrecen, 1997, 258 l.)

Arany János: Tanulmányok és kritikák

(Válogatta, szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta S. Varga Pál)

Az Arany János-i értekező próza ritka értékű opusz, már korábban normának, kánonnak tekintették, akárcsak negyedszázaddal korábban Kölcseyét. A nemzeti polgárosodás folyamatában sok vonatkozásban hasonló rendeltetést töltött be, mint a Körner-bírálat szerzőjének szövegei, hozzávéve azt, hogy a császári abszolutizmus idején íródtak, amikor is a nemzeti lét védelme a szélsőségek lehető kerülésével, a megfontoltság, komolyság, erkölcsi felelősségtudat ajánlásával múlhatatlan feladattá vált. Ezt a funkciót teljesítette ugyanekkor Eötvös államelmélete, Szalay történetírása, Kemény regényei, Gyulai kritikái – mintegy aládúcolták a nemzeti tudatot az idegen veszedelem ellenében.

S. Varga Pál kiadása majdnem a teljes értekező gyűjteményt adja, sőt két olyan idegenből fordított cikket is (*A hindu dráma, A francia költészet 1861-ben*), amelyeket azelőtt válogatáskötetben még nem tettek közzé. Terjedelmi okokból csupán két bírálattal maradt ki: a *Trencsényi Csák* és a *Malvina költeményei*. A szöveggözlés sorrendjével

annál is inkább egyetértek, mert az Arany János elrendezését követi, a kötet élére helyezve *A magyar irodalom története rövid kivonatban* című összefoglalást, amelyben már jelen van a költő irodalomszemléletének számos eleme. A bírálatok sorrendjét a bírált művek műfaja szabja meg, a *Széptani jegyzetek* beosztása szerint. A sajtó alá rendező jegyzetei imponálóan pontosak, ugyanakkor tömörek.

S. Varga Pál utószava is szűk terjedelemben igen sokat tár fel Arany kritikai gondolkodásából. A nemzeti költészet programját jelöli meg – helyesen – a kritikus-elméletíró Arany törekvései meghatározójaként. A nemzetiséget, azaz a közös tudás, a közös nyelv, szokások hagyományértékét, kohéziós erejét, közösségteremtő funkcióját, mely Arany és nemzedéke számára otthonossá tette a világnak ama hazai szeletét, amelybe beleszülettek. Valóban Herdertől örökölte ezt Arany – az ő nyomán jelölte meg célul azt a nemzeti különösséget, amely nála mindig az egyetemes emberi kultúra egyik arca. Mindazzal, amit az utószó nyelv és néplélek, költői forma és nemzeti géniusz, kompozíció és nemzeti szellem kapcsolatáról kifejt, egyetértek. Csak azt tenném hozzá nála is hangsúlyosabban, hogy Arany szerintem túl nagy jelentőséget tulajdonított a közmeggyőződésnek, a művek közvélemény általi hitelesítésének.

Arany János szorongó alkat volt – félt a túlzott újításoktól szintúgy, mint a viszonyok megmerevedésétől. Horváth János az igazságnak pontosan megfelelően nevezte Arany normatíváját nemzeti klasszicizmusnak: a minősítés mindkét tagja fundamentum- és védfalteremtő rendeltetésű volt, körülbástyázása ízlésnek, mentalitásnak, erkölcsnek, eszményeknek, formáknak a felmerülő veszedelmekkel szemben.

Aranyban erős volt a sóvárgás az elképzelt ősi, aranykori viszonyok közé. Legszívesebben az ókori görögök világát, annak zavartalan harmóniáját teremtette volna újjá, de tudván tudta, hogy ez lehetetlen. Ezt pótolta nála – Kölcseynél is hangsúlyosabban – a népköltészet kultusza. A költészet egykor az egyetemes nemzet sajátja volt, a közös érzület kifejezője – írja egyik cikkében –, e szolidaritás költő és hallgatói között már csak a nép alsóbb rétegei között áll fenn. Ezért reménykedik az eposz újjáéledésében. Huszonöt évvel Toldynak az eposz műfajt elavultnak nyilvánító megnyilatkozása után Arany János kiadja a jelszót: „Teremtsetek jó eposzt, – s az eposz korszerű!” Miért e ragaszkodás? Mert a nemzetiséget semmi alak sem képes annyira kifejezni, mint az eposz. Múltba vágyása legkifejezőbben az Orczy Lőrincről írott portréban figyelhető meg: „Népiessége a még romlatlan magyar érzetben s annak oly naiv kifejezésében áll, mely akkor közös vala még a nemzet minden osztályával.” Többé-kevésbé hasonló reményeket táplált magában Michelet, Arnim és Brentano, a Grimm testvérek, Augustin Thierry, Erdélyi János – szintúgy hiábavalóan.

A harmónia megteremtése Arany esztétikájában sine qua non – jóllehet viszolyog minden olcsó, külsőséges, „kelmei” megoldástól. A benső idom teljességére, kerek egészre, műegészre, kerekdedségre, gömbölyítésre vágyódik, ezért hirdeti, hogy „Minden igaz költészet eszményi”, hogy minden igaz költészet ideál.

Egyetértek S. Varga Pállal abban is, hogy Arany nemzetiköltészet-konceptiója némineműleg merev volt. Amit ugyanis a hindu drámáról szólva kifejt, hogy a mű életerejét közvetlenül a nemzeti jellemből nyeri, legyen összekötötésben a nemzet szíve vérével; hogy nemzeti dráma csak úgy lehetséges, ha nemzeti jellemet fejez ki – túlságosan szűk és normatív.

Az utószó szerzője úgy véli, hogy Arany Pontmartinnek az egykorú francia költészetéről írott cikkével aligha értett egyet teljesen. Ez lehetséges. De az is elképzelhető, hogy azért fordította le, mert a francia kritikus olyanokat mondott ki cikkében, amelyeket ő maga is szeretett volna, de a nemzeti konszenzus őrzése jegyében visszariadt. Amit itt Pontmartin szavaival kimond – a természet szépségeire kell a költészetnek törekednie, a mezei élet harmóniájára a tűzhely csendes örömeivel – bizony nem túlságosan lelkesítő. S az sem, hogy nem kell engedni a pesszimista hajlamnak. (Debrecen, 1998, 601 l.)

Kemény Zsigmond: Kisregények és elbeszélések

(Sajtó alá rendezte, a kísérő tanulmányt és a jegyzeteket írta Bényei Péter)

Kemény Zsigmond életművének kutatása eddig jobbára a regényírói remeklésekre, a történeti tanulmányokra és az irányjelző politikai publicisztikára, valamint az irodalomkritikai esszékre összpontosult. Bényei Péter figyelme viszont újabban a viszonylag kevésbé elemzett és kiadott művek, az 1851–1854 között alkotott novellák, kisregények felé fordult. Az alkotói válság produktumai felé, amelyekben egyedül a szerelem ígért valamelyes harmóniát az író számára, végül – mint azt Bényei Péter meggyőzően elemzi – az sem.

Bényei Péter kísérő tanulmánya kivételes tehetségről tanúskodik. Jelentős műérzék, poétikai műveltség, közösség és egyén viszonyát elemző hivatástudat, a korviszonyokat érzékenyen kitapintó kutatói figyelem jellemzi. Műve nemcsak a Kemény-szakirodalom, hanem a századközép kutatásának is jeles alkotása.

Mindenekelőtt abban van igaza, hogy ennek az alkotói szakasznak a novelláiban az elidegenedés létélménye a központi mozgatóerő. Az előtörő polgárosodási hullámmal és az önkényuralom erősödésével – az első alkotás, *A szív örvényei* című kisregény akkortájt született, amikor megkérdőjeleződtek azok a hagyományos értékek, amelyeknek közepette Kemény felnövekedett. „Kizökkent az idő.” Meginogtak a liberalizmus hagyományos elvi értékei, a pozitivizmus és a materializmus eltörölni látszott azt az idealista-poétikus tudatszférát, amely az élet kijavíthatóságának volt a letéteményese, s ami abból maradt, a romantika, kevés volt ahhoz, hogy világmagyrázzatul szolgáljon.

Bényei Péternek abban is igaza van, hogy kibontja S. Varga Pál gondolatát az elbeszélések többszólamúságáról, dialogicitásáról. Kemény ekkori szépprózájában valóban önálló, egymástól elváló világképek szembesülnek egymással. Másképpen szólva: az író nem tesz szereplői között igazságot, relativálja ön- és világmentelmezésüket, kétségbe vonja az emberi megismerés érvényét. A jelzők, periódusok romantikus bővületébe menekül, a szózenébe, a szólamok muzsikás lejtésébe („...minden mozdulat, minden szó fölüllemelt a szokotton és köznapin” – írja *A szív örvényeiben*). S a természet színváltó, mozgalmalms kaleidoszkópszerű látványaiba („Kertünk háta megett kanyarodva dél felé, előbb galagonyával beszegett rétekre érkeztem, hol a virágok felett tarka pillangók, fátyol-szárnyú sáskák s majdnem átlátszó testű kis bogarak lebegtek; míg a bokrok gallyai közt vadgalamb búgott, és az élő sövény megőli néha egy félnék nyúl ugrott ki” – olvassuk az *Alhikmet, a vén törpe* lapjain.)

A romantika azonban nemcsak beszédmód – mint az értekező írja –, hanem annál sokkal több: gondolkodásmód, világkép-meghatározó erő is. Ettől eltekintve: újabban meglehetősen divatozik a „beszédmód”, „diskurzus” műszavak használata a

„műfaj”, „műnem” helyett. Szavakon nem érdemes lovagolni, mégis megjegyzem, hogy az új terminusok használata szűkíti az irodalom funkcióját. Az irodalom ugyanis nemcsak szöveg, hanem cselekvés, változtató akarat, a világrend korrekciója is. Abban az esetben is, ha – mint Kemény Zsigmond elbeszéléseiben – a cselekvés-képtelenségről szól, a valóság kényszerei és kötöttségei előli menekülést panaszolja.

Bényeinek teljesen igaza van abban, amikor a Másik idegenségét, másságát, áthatolhatatlanságát jelöli meg Kemény szerelemfilozófiájának központi problémájaként. Kudarccélményét, reményvesztettségét is e keserű szerelemfilozófiában tükrözteti. Ő még kiábrándultabb lehetett ekkor, mint társai, hiszen röpirataiban, a *Forradalom utánban*, a *Még egy szó a forradalom utánban* (akárcsak Eötvös *A jogi kérdésben*, de még *A magyar forradalom történetében* is) reménykedett, reménykedni akart valaminő észszerű politikai kibontakozásban. Kemény 1851 után eljut – időlegesen – az emberi kapcsolatok meddőségének ideájához, ahhoz a gondolathoz, hogy az emberi együttműködés, bárminemű társulás, közös szándék hiábavaló. Agatha kulcsát Anselm nem használja fel – nincs kulcsunk a többi ember életsorsához, a jövőhöz. A megértés lehetetlen. Már csak azért is, mert igazság sincs, mindenkinek megvan a maga igazsága. Kemény e felismeréseivel – mutatis mutandis – Schopenhauer és Nietzsche társává válik. A hiány költészete ekkor az övé: a teljes élet utáni vágyé, a szenvedély megidézéséé, a „nincs menekvés” kiúttalanságáé – mint azt Bényei Péter is érzékelteti.

A jelentéktelenség, a köznapiság mélyen tisztítja az író – ez vezeti vissza majd a történelemhez, melyben a nagyság, a fenség, a tragikum emberi lehetősége még adott volt. Hősökhöz, akik elbuktak, de küzdeni, vállalkozni tudtak és mertek, amikor az egyén még megtalálta helyét a kollektívum szolgálatában. Tulajdonképpen fonákjáról *A szerelem élete* című elbeszélés a klasszikus értékű Kemény-regények előkészítője. Ilyen a jelen, ilyen keveset ér – mondja az író, „puhaságra serényebb ifjak álltak elő az erősebb, jámbor apáktól”, jöjjön hát a régmúlt, ígéreteivel és ígézeteivel. Az érzelmeinktől idegen világ helyére lépjen az otthonos. Tragikus bár, de a miénk.

Olvasói óhajom: Bényei Péter nevét szívesen olvasnám a Kemény-regényeket, regényelméletet elemző tanulmány, vagy akár egy új monográfia előtt.

Kiváltképp, ha azok jegyzeteit az eddiginél is nagyobb gonddal készíti majd. Jelenleg ugyanis azokban kijelenti, hogy Kemény 1851–1854 között írott regényeit az elmúlt évtizedekben csak egyszer adták ki (1968-ban), majd három sorral később közli, hogy azok nemrégben új kiadásban is megjelentek az Unikornis Kiadónál. Ez, persze, csak tollhiba. A jegyzetek általában célravezetőek és hitelesek. Mindazonáltal – a *Jelenkor* nem a cenzúra miatt nem vált liberálissá. A *Pesti Hírlapot* is akadályozta a cenzúra, mégis azzá lett. Metternich nem a Habsburg-belügyeket irányította (az Kolowrat reszortja volt), hanem a külügyeket. Az albatrosz nemcsak tengeri madár, hanem allegóriák csodás-mitikus madara is. A legitímista nem annyira a fennálló jogfolytonosságot, mint inkább a trónörökösödés szabályszerű folytonosságát képviseli. Radetzky nem tábornok volt, hanem marsall. De nem folytatom, mert ez méltánytalan lenne a jegyzetelésben is lelkiismeretes sajtó alá rendezővel szemben. Inkább azt tenném szóvá, hogy a *Szómagyarázatok* különválasztása a *Jegyzetektől* fölösleges, nehezíti az olvasó munkáját. S a magyarázatok terén kevesebb több lett volna. Aki Kemény Zsigmond elbeszéléseit olvassa, az feltehetőleg tudja, mi az értelmük a következő szavaknak, fogalmaknak: *Allah*, *Korán*, *Mekka*, *gyaur*, *archeológia* stb. Külö-

nösen az olyasfajta szómagyarázatok fölöslegeseek, mint refrain – refrén, pelengér – pellengér stb. No, de százszor inkább ilyen apró hibák legyenek a jegyzetekben, mint hiányok, felületesen odavetett értelmezések.
(Debrecen, 1997, 314 l.)

*

A *Csokonai Könyvtár. Források* című sorozat a közeljövőben egy *Retorikák a humanizmus és a reformáció korából* című kötet megjelentetését ígéri. Kíváncsian várjuk a gyűjteményt, mint ahogyan célszerű lenne a forrásközlést kiterjeszteni a XX. századi magyar irodalom (esetleg történelem, politikai publicisztika) körére is.

FENYŐ ISTVÁN

Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet.* *A magyar nyelvű halotti beszéd a 17. században*

Kecskeméti Gábor könyvének főcíme ígéretesen tágas témakört jelöl meg: a régi egyházi írásbeliség egyik legelterjedtebb műfajának, a prédikációnak a vizsgálatát tűzi ki célul, nyilvánvalóan a szövegeket kialakító retorikai rendszerekkel történő szembesítés révén, s abban a reményben, hogy általánosabb irodalomtörténeti tanulságok is megfogalmazhatók lesznek a tüzetes elemzések eredményeképpen. Az alcím már szűkít és pontosabban is meghatározza a vizsgálandó szövegkorpuszt: eszerint egy évszázad magyar nyelvű halotti prédikációit veszi számba a monográfia, s innen kívánja a szélesebb érvényű műfajspecifikus, retorika- és irodalomtörténeti megállapításokat megtenni.

Az értekezés hat nagy fejezetre tagolódik, s ezek mindegyike más-más nézőpontból szemléli anyagát s veti fel az abból adódó kérdéseket. A *Bevezetés* adja meg azokat a koordinátákat, amelyek között a vizsgálat mozog. Először is a témaválasztást indokolja a szerző (I. 1.). Joggal emeli ki, hogy a magyar kutatás kevés figyelemre méltatta a XVII. századi prédikáció műfajának azt a speciális változatát, amely a magyarországi egyházi írásbeliségnek jelentős hányadát tette ki, ugyanakkor viszont a nemzetközi művelődéstörténet az elmúlt egy-két évtizedben igen sokrétűen kamatoztatta a halotti prédikációk által kínált tanulságokat. Az ilyen funkciójú szövegek elterjedtségét érzékelteti a Marburgban felállított kutatóintézet statisztikája, amely szerint a XVI–XVIII. század németországi nyomtatott halotti beszédeinek száma mintegy 250 000-re tehető, így elterjedtsége miatt ez a műfaj tekinthető a legnagyobb hatású mentalitásformáló tényezőnek a barokk korban. A számszerű adatok ismeretében érthető, hogy különösen az idevágó német szakirodalom gazdagsága imponáló, s Kecskemétinek köszönhető, hogy – Tarnai Andor kezdeményezése nyomán – erre a magyar kutatás figyelmét ráirányította.

A bevezető fejezet további vizsgálati szempontokat is tisztáz. Arra utal többek között, hogy a szerző az „irodalomalkotó, illetőleg az irodalmi alkotás számára keretet