

Mind magyar, mind latin irodalomtörténeti szempontból nem ártott volna Földi Jánosnak egyik versfordításához (186.) is helyesbítő jegyzetet fűzni. Földi a nagy tekintélyű Gessner nyomán hivatkozik *Catullus Privilegiumára*, és az eredeti versmértékben (tetrameter trochaicus catalecticus) egy részletet magyarra fordít belőle. A szóban forgó költemény azonban nem Catullus műve, és címe sem ez, hanem ismeretlen késő antik költő szerzeménye, és címe *Pervigilium Veneris*. (Egyébként felfedezője éppen a fentebb említett *Salmasius* volt.)

A tárgyalt korszak magyar verstani elgondolásainak történetét kitűnő tanulmányban foglalta össze Orosz László: *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* (1980; 154 l.). Orosz könyve nem szöveggyűjtemény, hanem összegező és értékelő áttekintés. Azonban az olvasó bővebb anyagismeretet és világosabb képet nyer a kor költőinek a magyar verselésről vallott felfogásáról e mindössze nyolc ív terjedelmű könyvecskéből, mint e 63 ív terjedelmű szöveggyűjteményből.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy az eredeti forrásoknak összefoglaló közreadása fölösleges lett volna.

(Szerkesztette Kecskés András és Vilcsék Béla. A kötetet lektorálta és a szövegek korszerűsítésében közreműködött Szuromi Lajos. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 492 l.)

VEKERDI JÓZSEF

Nagy Miklós: *Klió és más múzsák*

Nagy Miklós kötete – tanulmányainak többségében Klió múzsai „szelleme” szerint – történelmi témájú alkotásokról szól. A *Waverly* és a *Tündérkert* jelölheti ki azt a bő évszázadot, melyben a tárgyalt művek – többek között Walter Scott, Grillparzer, Jósika Miklós, Jókai Mór, Kemény Zsigmond, Móricz Zsigmond szövegei – megszülettek. Ezek az értekezések így a történelmi elbeszélés (egy helyütt dráma) romantikus vagy modernizálódó sajátosságainak kérdéseit vetik fel. De a tizenkilencedik századi – részben késő romantikus – magyar epikát elemzik a további munkák is, végül Fodor Andrásnak az Eötvös Collegium 1947 és 1950 közötti időszakáról beszámoló naplójára reflektálva fejeződik be a könyv.

Ha Nagy Miklós immár fél évszázados pályafutásának egésze felől tekintünk a kötetre, akkor elsősorban az összehasonlítás elvének fokozott érvényesülése tűnhet a szemünkbe. E módszer nem hiányzott természetesen a korábbi értekezésekből (főleg a Jókai- és Kemény-értelmezésekből, a *Virrasztók* című tanulmánygyűjteményből) sem, az új kötetben szerepe mégis kiemeltnek, hangsúlyozottnak mondható. Ami azal jár együtt, hogy a régebbi írások hasonló vonásai „utólag” felerősödnek: a szerző korábban készült szövegeit főleg e szempontból olvastatják újra. A könyv ezért arra is figyelmeztet, hogy Nagy Miklós kutatásai e téren ugyancsak gyümölcsöző folytatási lehetőséget rejtenek magukban.

Már az első tanulmány – *Bánk bán osztrák tükörben* (Grillparzer tragédiájáról) – olyan tanulságokkal jár, melyek közvetve a történelmi téma magyar feldolgozásának, Katona József művének újraértelmezhetőségére is utalnak. Grillparzer darabja, az *Ein treuer Diener seines Herrn* (Urának hű szolgálója, bemutatták 1828-ban), mint a címe is

mutatja, nem a lázadó és a királynét megölő, hanem a királyához lojális magyar főúr alakját formálja meg. Nagy Miklós igen találóan mutat rá azokra az eltérő olvasatokra, melyek az elvárások történeti változásából, ezen belül a magyar recepció (*Bánk bán* meghatározta) sajátosságaiból adódnak. Ami az előbbit illeti, hangsúlyozza, hogy a „barokk engedelmesség” (Szerb Antal) pátosza a huszadik században inkább groteszk benyomást kelt, s nem a „kötelességtudat hősiessége” szerint fogható fel. Az utóbbi szemponthoz pedig Babits Mihály megállapítását idézi: „A magyar dráma a függetlenségi szellem tüzelője lett. Az osztrák szinte a szolgáltság apoteózisa” (*Az európai irodalom története*). Mármost ha Grillparzer drámáját – jogosan – a befogadástörténet ilyen alakulása felől vizsgáljuk, felmerül a kérdés, hogyan változik a helyzet Katona József műve esetében? Ha a „kötelességtudat hősiessége” groteszk benyomást kelt, akkor a „függetlenségi szellem” serkentése sem határozhatja meg egyedül és örökre az értelmezés kereteit. Az osztrák „tükörben” így az is látható, hogy milyen erőfeltevéseken kell túllépnie a *Bánk bán* ezredvégi újraolvasójának ahhoz, hogy saját kérdéseire adódó válaszként érthesse a művet.

Lényegében romantika és realizmus poétikai eltéréseinek logikája mentén fogalmazódik meg a Walter Scott és Kemény Zsigmond történelemszemléletét egybevető tanulmány. Felvetvén egyúttal a két irányzat – főleg nálunk sokáig uralkodó – szembesítésének, paradigmatis megkülönböztethetőségének problémáját. Árnyalt okfejtése azonban inkább arról kezdi meggyőzni az olvasót, hogy – noha a tizenkilencedik században „irányzatilag” szemben állt egymással e két formálásmód – ma már inkább a rokon vonások érezhetők bennük elsősorban. (1970-ben például Balzac monográfusa, Jean-Pierre Richard, romantikus szerzőként tárgyalta a francia író.) Egyazon – romantikus – paradigmához tartozásukat vélelmezhetjük úgy, hogy „ellentétek” nem mások, mint ugyanannak az esztétikai formarendnek a belső válaszútjai. Ha a romantika a nyelv teremtő, a realizmus pedig a „valóságot” jelölő-leíró jellegét hangsúlyozta, s ha a deskripciót is csak a konstitúció egy válfajának tekintjük (mivel a deskripció képzete szintén felfogható konstitúcióként), valamint ha a konstitúciót is csak a deskripció tételezésével szemben tartjuk értelmezhetőnek, akkor romantika és realizmus szétválasztása valóban relatív, egyre kevésbé lényegbe vágónak tűnik. Ha például a Nagy Miklós által vizsgált eljárások egyikére, a „szükséges anakronizmus” elvére gondolunk, itt is megtalálhatjuk a szétválasztás relatív mivoltának, s a két irányzat összetartozásának a nyomait. Figyeljünk a „választott tárgynak” a megírás korába „fordítására”, azaz olyan átértelmezésére, melynek valódi poétikai jelentősége fel sem merült a visszatükrözés elvét valló kutatásokban. Nagy Miklós joggal idézi Kemény Zsigmond tanulmányának, az *Élet és irodalomnak* megfelelő passzusait, s pontosan látja a magyar szerző és Walter Scott írásművészetének rokon vonásait e téren. Hadd idézzük fel fejtegetéseihöz az *Eszmék a regény és dráma körül* című értekezésnek a *visszatükrözés* és a *visszateremtés* „dialektikájában” mozgó gondolatmenetét, mely érveket szolgáltathat ahhoz, hogy a tizenkilencedik századi történelmi regény poétikáját a romantikához lehessen utalni. Itt a következő tanácsot adja Kemény a történetírónak: „Támaszd fel nekünk a múltat s a múltban nemcsak az emberit, az általánost, de azt is, mi oly sajátos, hogy csupán a *művészileg előállított* részletek által válik századunknak egészen más szelleme miatt megfoghatóvá, érdekessé és lélektanilag igazzá. [...] *Teremtsd tehát vissza* a múltat, a történésznél hübben, mert *művészileg*.” (Kiemelés tőlem – E. Gy.)

Hogy romantika és realizmus viszonyában mennyire az említett belátások felé halad a kötet, azt jelzi, hogy a tizenkilencedik század második felének több – kevéssé ismert, másodvonalbeli – alkotását is „késő romantikus” jellegűnek minősíti. Tehát nem a realizmus térhódításának erőltetett tendenciáját keresi e művek poétikájában (Abonyi Lajos, Beöthy László, Degré Alajos, Dobsa Lajos, Irinyi József, Pálffy Albert, P. Szathmáry Károly, Vadnay Károly írásaiban). Beöthy Zsolt „elfeledett regényében” (*Kálozdy Béla*) ugyancsak minden rigorózus szétválasztási szándékot nélkülözve esik szó egyrészt a Jókai-féle korrajzról, a meseszöveg romantikus motívumairól, másrészt a viktoriánus angol realisták hatásáról.

Szintén bizonyos irányzati-korszakbeli hovatartozás újragondolására – a korábbi besoroláshoz képest lényegesen korszerűbb megközelítésre – ösztönöz a kötet legterjedelmesebb, legérdekesebb tanulmánya: *A Tündérvilla és a történelem*. Felvetései a filológiai kutatások hagyományos szempontjaiból indulnak ki: „mennyire tájékozott az író a történelem mélyebb és felszínibb rétegeiben, összefüggéseiben? Hol változtat tudatosan? Mi történt a Báthory–Bethlen kettőssel, mennyire érvényesülhet általánosító, történelmünk távlataira utaló szándék a megalkotásukban? Helyesen ismerte föl e szándék forrását, jellegét a korábbi kritika?” Válaszai azonban a problémák esztétikai relevanciái felé is megnyílnak, nem szorítkoznak pusztán a történettudomány és regénycselekmény összevetésére. Hiszen elemzésében a tudomány és a regény által vázolt két történet eltérései – több ponton – két elbeszélés eltéréseinek mutatkoznak. Például akkor, amikor nem a történelmi „igazság” és a művészi „fikció” különbségeinek regisztrálása válik fontossá, hanem a Móricz-korabeli történelmi tudás és annak szelektáló-kombináló alkalmazása. Ahogy Henry James idézi a szerző: „Art is selection”. Ilyen esetekben két narratívát – a szaktudományost és a szépirodalmat – vet össze tulajdonképpen az értekezés, melyekből egyik sem kerülhet fölénybe a másikkal szemben. Kapcsolatukból viszont érdekes poétikai fejlemények válnak kiolvashatókká, az esemény sorozat kompozíciója, az időrend és a jellemek kialakítása tekintetében. Az egyik legfontosabb megállapítás mindebből éppen azon a ponton születik, mely Báthory Gábor alakja kapcsán értelmezi a „történelmi hűség” követelményét. Abból a tapasztalatból kiindulva, hogy Móricz regénye a Scott–Kemény-féle „szükséges anakronizmusokon” is messze túlmenően változtat a történelmi „tényeken”. De Nagy Miklós voltaképpen a „tények” labilitását, a múltból való tudásunk időlegességét, korhoz kötöttségét hangsúlyozza, amikor nem általában a történelemmel, hanem a mű megszűlésekor érvényesülő történelmi tudattal (így a kutatás és a közvélekedés mindenkori jelenével, a nagyközönséggel „elhitethető” beállításokkal) tartja összevethetőnek az epika lehetőségeit. Azaz műfaji követelmény és poétikai szabadság viszonyában az „elváráshorizontok” különbségeire is utal, mind a kétféle beszédmód viszonya, mind pedig az e viszonyba beléptethető ismeretanyag tekintetében. Mindemellett azonban a tizenkilencedik század esztétikai elveire hivatkozva állítja, hogy „tilos a történelem jól ismert személyeinek jellemét, szellemi valóját alapvetően megváltoztatni”. S mivel a *Tündérvilla* Báthory Gábor alakjával ezt teszi (bűnei-hibái mellett helyenként szinte zsenivé, meg nem értett és nagy formátumú politikussá teszi), ezzel megsértene a „művészi alkotás igazságát”, azaz hamisít – ahogy Nagy Miklós szókimondóan megjegyzi. S hozzáteszi, hogy a hamisítást mégis jóváhagyták az olvasók, a kritikások, az irodalomtörténészek. Nos, éppen ebből az észrevételből – filológiai dokumentáció és kánonképződés szembesítéséből – vonhatók le messzemenő

következtetések. Egyrészt arra vonatkozóan, ahogy a huszadik század elején, sőt, már Flaubert-től kezdve átalakul a szépirodalmi beszédnek a történelmi narratívákhoz való viszonya. Így a modernség éppen az „új” jelentések megteremtése céljából fordul szembe az alkotás során az addigi hagyományértelmezéssel, a „hitelesség” bizonyos követelményeivel (akár a történelem, akár a mítoszok tekintetében). Hogy bizonyos – természetesen nem önkényes – szembefordulást „elviselt”, sőt, megkövetelt az irodalmi köztudat, az a romantikus-realisztikus horizontból való kilépésről tanúskodik. A modernségben a „hamisítás” fogalma is átalakult, mintegy a fikcionalitás attribútuma lett, azon belátás nyomán, hogy minden történet más, egyéb történethez (akár történelmi elbeszéléshez) képest alakítható ki. Ahogy Hans Robert Jauss fogalmaz: a „hamisítvány korántsem egyszerűen a fikcionalitás álarcja, hanem inkább végső képlete” (*Egy posztmodern esztétika védelmében*). E „hamisítás” már Mikszáth Kálmánnak is kedvelt eljárása volt – az ő névadói gyakorlatát érdekes áttekintés tárgyalja a kötetben. Tehát a Nagy Miklós által – e gondolatmenete kiindulásaként – vázolt tiltás-hamisítás relációból épp azon távlat vezethet tovább, melyet maga a tanulmány villant fel, a recepció egy lényeges mozzanatának feltárásával, ennek szóba hozásával. S az egyik lehetséges eredményt le is aratja azzal, hogy Báthory alakjának „kettős hangjáról” tesz említést, „amelyben mesteri kéz finom szerkesztő készséggel futtatja egymás mellett állítás és tagadás szólamát”. (Persze abban, hogy az 1950-es éveket követően a „realizmus” esztétái nem figyeltek fel a narratíva historicitásának sajátosságaira, közrejátszott, hogy ideológiai okokból inkább a regény példázatoságáról folyt a vita: minek az allegóriája a Báthory–Bethlen szembeállítás?) S ez a mozzanat is meggyőzően bizonyítja – ahogy az eddigiekből egyaránt kiderülhetett –, hogy a könyv tanulmányai nemcsak lényeges pontokon gondolják tovább a kutatás korábban kialakult álláspontját, hanem igen fontos hatástörténeti fejleményekre utalva úgy szembesülnek előzményeikkel, hogy saját érvrendszerükhöz képest is újabb távlatot képesek megnyitni.

Ezzel talán már általánosságban is utaltunk a kötet erényeire, sőt, talán szerzője munkásságának egyik alapvonására is. Arra, hogy – hadd ejtsünk erről néhány szót – Nagy Miklós pályafutása során mindig igen megfontoltan, óvatosan fordult az irodalomtudomány újításai felé. Ugyanakkor sohasem zárkózott el a korszerű felvetések elől: szem előtt tartotta, hogy nincsenek végleges válaszok. Ezért kritikusan bár, de egyáltalán nem elutasítóan, vagy a tapasztalatai által elfogadhatónak tartott mértékben hasznosítva kísérté nyomon tudományunk változásait, s megértően tolerálta az övétől esetleg eltérő koncepciókat. Sőt, ha úgy látta szükségesnek, szemléleti módosulást javasolt bizonyos területeken. Még a hatvanas években például olyan egyetemi jegyzetet írt Barta Jánossal és Kardos Lászlóval, melyben az epikai művek vizsgálatának néhány – nálunk akkor figyelmen kívül hagyott, s azóta széles körben elterjedt – elméleti-poétikai szempontjára hívta fel a figyelmet (*Bevezetés az irodalomelméletbe és az irodalomtudományba*). Kutatói attitűdjének e vonásai nagymértékben járultak hozzá ahhoz, hogy munkássága a hazai irodalomtudomány működésének új feltételei között – melyekről a záró írás tesz említést – szintén számos hasznos tanulság levonására késztesse, értekeiben továbbéljen, folytatásra ösztönözzön.

(*Magyar Irodalomtörténeti Társaság Kiskönyvtára, 14. Bp., 1997.*)

EISEMANN GYÖRGY