

GYÖNGYÖSI ISTVÁN: MÁRSSAL TÁRSOLKODÓ MURÁNYI VÉNUS

A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Jankovics József és Nyerges Judit, az utószót írta Jankovics József, Budapest, Balassi Kiadó, 1998, 202 l. (Régi Magyar Könyvtár: Források, 8).

**GYÖNGYÖSI ISTVÁN: PORÁBÚL MEGÉLEDETT FŐNIX
AVAGY KEMÉNY JÁNOS EMLÉKEZETE**

A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta Jankovics József és Nyerges Judit, az utószót írta Jankovics József, Budapest, Balassi Kiadó, 1999, 299 l. (Régi Magyar Könyvtár: Források, 10).

Gyöngyösi-reneszánsz – Gyöngyösi-szövegek nélkül: így jellemezhetnénk az utóbbi évtizedek paradox helyzetét, amelyet most a Balassi Kiadó és főleg a sajtó alá rendező Jankovics József jóvoltából folyamatosan megjelenő, megbízható szövegű, modern Gyöngyösi-kiadások tesznek lassan feledhetővé. Épp jókor, mert a 80-as években nekilendült Gyöngyösi-kutatás (gondolok itt elsősorban Kibédi Varga Áron, Gyenis Vilmos, Kovács Sándor Iván és Porogi András tanulmányaira) a 90-es évek második felére megtorpant. R. Várkonyi Ágnes per-újrafeltevő, vitairat-szerű monográfiája után (1987) csak néhány kisebb résztanulmány született Gyöngyösi költészetének német párhuzamairól (Dreschler J. Attila), szójátékairól (Varga Andrea), Berzsenyi műveire gyakorolt hatásáról (Körizs Imre); valamint két leltár a *Murányi Vénus* és a Kemény-eposz narrátori megszólalásairól (Tóth Anna Sára, Szűcs János). Nagyobb lélegzetű tanulmány csak Márton László tollából kerekedett ki (Liget, 1998/2), aki az R. Várkonyi Ágnes által kijelölt csapáson haladva indult újból a *rejtőzködő Murányi Vénus* keresésére.

Sajnos a nagy nekifutás ellenére kevés sikerrel járt: csak annyit sikerült belőle feltalálnia, amennyit már R. Várkonyi Ágnes is kinyomozott. Mégis jelzés értékű Márton László tanulmánya: felbuzdulva az „egyetlen komoly” és „igen radikális” történeti *Murányi Vénus*-újraértelmezésen, egy posztmodern Gyöngyösi-kép megkonstruálására tett javaslatot. Szinte szó szerint azokat a fogalmakat használta Gyöngyösi szövegeinek interpretálásakor, amelyekkel Umberto Eco az általa „hermetikus szemiózisznak” (lásd *I limiti dell'interpretazione*) nevezett dekonstrukciós gondolkodásmódot jellemezte: „minden mozzanat jelentésének megvan a nyílt és rejtett oldala [...] bármelyik jel (persze összekapcsolódva más jelekkel) bármikor széthullhat a tetszőlegesen szaporítható jelentések halmazává” (Márton László). Nos, a recenzióírónak nem lehet célja, hogy a rejtvény-labirintusokban előszerttel bolyongók kezébe valamiféle clavis universalist adjon, segitendő a kifelé vezető út megtalálását. Mindössze arra szeretne figyelmeztetni, nem biztos, hogy használ a Gyöngyösi-művek értelmezésé-

nek ez a gnosztikus, Jankovics József szóhasználatával élve „ezoterikus olvasat”. Nem, mert „szellemességével” és „impozánságával” elzárhatja a termékenyebbnek ígérkező kérdésfeltevések elől az utat. Jellemző lehet e tekintetben az, hogy az R. Várkonyi Ágnes könyvéről született recenziók is főleg az allegorikus-gnosztikus interpretációt részesítették nagyobb figyelemben, miközben elsikkadt a könyv egyik legérdekesebb és számos továbbgondolandó problémát felvető fejezete (*Vénus is kacagta*), melyben a szerző Gyöngyösi népi kultúrába való ágyazottságát és a *Murányi Vénus* regényességét vetette fel. Mindemellett az irodalomtörténészek csendesebb lelkesedéssel fogadták az R. Várkonyi Ágnes által sugallt értelmezést. Ebbéli fenntartásainak Jankovics József is hangot adott az utószóban: „Ha nem tagadjuk is ilyen ezoterikus olvasat és interpretáció lehetőségét és jogosságát, sőt nagyon szellemesnek és impozánsnak tartjuk a hatalmas filológiai apparátussal igazolt gondolatsort, mégsem tehetjük, hogy hangsúlyosan fel ne hívni a figyelmet az ajánlásban nyíltan megfogalmazott szerzői intencióra: »...Vénusnak és Mársnak tulajdonítván az murányi dolgoknak szerencsés végbenmenetelét, de nem ok nélkül, mert az régiek az Vénust szerelem istenasszonyának s Mársot vitézség istenének tartották, én is az Vénuson szerelmet s Márson vitézséget értek írásomban: valóságos dolognak tartván, hogy ezen Nagyságtok cselekedete az Vénus és Márs, azaz szerelem és vitézség segedelme által mentek végben, az vitézséget az szerelem, az szerelmet az vitézség bátorítván, amaz vers szerént: *Mars animare solet Venerem, Venus inclytá Martem*, ahonnét Márssal társolkodó Murányi Vénusnak

neveztem munkámat is«...” (198–199.) Nos, reméljük, hogy az új, a mai textológiai gyakorlatnak és kívánalmaknak megfelelő Gyöngyösi-szövegek hozzájárulnak majd a Gyöngyösi-kutatás (és a vita) újbóli fellendüléséhez. Annál is inkább, mert az alaphangot már Jankovics József is megadja a két műhöz írt utószavában.

Jóllehet a Gyöngyösi-oeuvre recepciójának és hatástörténetének a mai napig nincs monografikus igényű feldolgozása (az igazság kedvéért tegyük hozzá: a Zrínyiének sincs, jóllehet Klaniczay Tibor már 1964-ben sürgette annak megírását), ennek ellenére szinte nincs olyan, a 20. században íródott, Gyöngyösiről szóló tanulmány, amely ne tartalmazná az alábbi séma elemait: Gyöngyösi hihetetlen népszerűségének hangsúlyozása a 18. század végéig, Zrínyi rovására; Gyöngyösi trónfosztása – Kazinczytól kezdődően majd másfél évszázadon keresztül – Riedl Frigyesnek, Beöthy Zsolt-nak, Gyulai Pálnak és nem utolsósorban Szerb Antalnak köszönhetően. Aztán a kép árnyalása: e kórustól elűt Toldy, de főleg Arany hangja, jóllehet ők sem emelik vissza Gyöngyösit a régi fénybe. A rehabilitálás csak a századelőn kezdődik meg, főként Badics Ferenc szövegkiadói munkásságának köszönhetően. Ekkor már nemcsak az irodalomtörténészek (Horváth János, Trencsényi-Waldapfel Imre, Turóczi-Trostler József), hanem a nyugatos költők is (Kosztolányi, Radnóti) – Babits kivételével – felfigyelnek Gyöngyösire. De hiába minden: hiába Bán Imre briliáns Gyöngyösi-fejezete az irodalomtörténeti kézikönyvben, hiába a 80-as években fellendülő Gyöngyösi-kutatás, a Badics-féle kritikai kiadás utolsó kötete után (1937) hatvanegy évig nyomtatásban nem jelent meg Gyöngyösi-mű.

Ezt a recepciótörténeti sémát Jankovics József is felvázolja a *Murányi Vénushoz* írt utószavában, és teszi is azt teljes joggal, hisz szinte egyetlen régi magyar szerzőnk esetében sem ennyire nyilvánvaló, hogy a mű megértéséhez nemcsak annak szövegét, hanem hatás- és recepciótörténetét is ismernünk kell. Hisz a recepció folyamán nemcsak az értelmezések változnak, hanem maga a mű is átalakul. Különösen igaz ez a *Murányi Vénus* szövegére. Csécsi Zachariásnak köszönhetően ugyanis „teljes két évszázadon át (1702–1904) a kolozsvári kiadás elrontott, teljesen hamis szöveg forgott újabb meg újabb lenyomatokban az olvasók kezében” (Badics Ferenc). Ez alapján mondott véleményt Kazinczy, Toldy, Riedl Frigyes, Beöthy, de ezt használta Arany János is Gyöngyösi-portréjának felvázolásakor. Jankovics a szövegkritikai jegyzetekben regisztrálja, hogy az 1702–1904 közötti kiadásokból összesen 48 strófa tűnt el, és ugyanakkor keletkezett hat új és két átírt versszak. Hogy milyen stílusban születtek ezek az újra- és átírások, arra elég idézni a már említett „filológiai orgyilkos”, Csécsi Zachariás strófáját:

Itt látták nagy sokan Esopus tükörét,
Fejérült testének megfonnyadott bőrét,
A minden kéjén-is őszszel tarkás szőrét,
Félelemmel vitte ki-vont csonka törét.

(E strófát Jankovics nem a *Murányi Vénus* kiadásában, hanem az *Ex occidente...* című kötetében idézi.)

Abban megegyeznek irodalomtörténészeink, hogy ez a „Gyöngyösi stílusától elütő” strófa „nagyon ízléstelen”. Természetesen nem akarok Csécsi védelmére kelni, de beavatkozásának recepciótörténeti szempontból jelzés értéke van. Már

azon is lehetne vitatkozni, hogy mennyire üt el Gyöngyösi stílusától és mennyire ízléstelen, hisz a *Csalárd Cupidóban*, a *Florentina*-drámában vagy a *Mars és Bachus egymással való viaskodásáról* című művekben bőven található ehhez hasonló ízléstelenségeket. Azonkívül olyan epizódban (a meztelenül futkosó vénaszony) és szövegekörnyezetben fordul elő, melyből véleményem szerint stilisztikailag nem lóg ki. Ez a strófa áll előtte:

Mások megszólítván, veszi magát eszre,
Míg egyebet kaphat az ruhátlan testre,
Terenyét forgatja az középső lesre,
Úgy futos az házban egyből más szegletre.

Már R. Várkonyi Ágnes is hangsúlyozta, hogy Gyöngyösitől nem áll távol ez a vérbő, szabad szájú, népi, karnevalisztikus komikum, melyet 18. század végi követői, a mesterkedők (Kováts József, Mátyási József, Poóts András stb.) még tovább fokoznak. Mindez Gyöngyösi műveinek egyfajta regényességet, valamint a „szóbeliség és a kéziratot irodalom bevett gyakorlatát”-ra (Gyenis Vilmos) utaló jegyeket kölcsönöz. Ezek a szövegek nem a fennkölt, arisztokratikus, hanem a populáris regiszterhez állnak közelebb. Épp ezért könnyen szálltak le a diákköltészet és a ponyva szintjére a 19. század elején. Talán azért sem sikerült mindeddig kellőképpen megmagyaráznunk 18. századi népszerűségüket, mert a fennkölt irodalom poétikai kategóriáit próbáltuk meg alkalmazni értelmezésükkor. A problémakör részletes kifejtésére e recenzió keretei között nincs lehetőségünk, de azért annyit szeretnénk megjegyezni, hogy sejtésünk szerint a Bahtyin által kidolgozott regénypoétikai modell segítségével sokkal termékenyeb-

ben megszólíthatók Gyöngyösi művei, mint az eddig alkalmazott interpretációs stratégiákkal.

A 18. századi Gyöngyösi-recepció egy középkori, a szóbeliségre és a kéziratos irodalmiságra jellemző szövegmobilitást éltet tovább: „életében művei túlnyomórészt csak kéziratos formában terjedtek” – állapítja meg Gyenis Vilmos. Ezeket a szövegeket inkább fel-, mint elolvasták. „A kéziratból olvasók és a másolatok olvasói más igényekkel fordultak a műhöz, mint a nyomtatott irodalom részesei, s Gyöngyösinek magának is számítani kellett erre. Emitt még a változtatásnak és alakításnak nagyobb lehetőségei voltak adottak, s mint maga is tapasztalhatta, a kortársak éltek is e lehetőségekkel. Amott, a nyomtatott irodalom vonatkozásában gyökeres fordulat következik be; a 18. századtól nagyszámú kiadásban megjelenő művek többé-kevésbé megkötött szövegei az olvasóra hatás modernebb lehetőségeit nyújtják, bár még ekkor sem szűnik meg a kéziratos terjesztés” (Gyenis Vilmos). Nem csoda hát, ha Gyöngyösi szövegeit át- meg átírták, csonkolták, bővítették, rontották-bontották. Nem ártana megvizsgálni, hogy egyedi esettel állunk-e szemben, vagy más ismertebb 17. századi szerzők esetében is hasonló-e a helyzet? Csak egy példát említek: a nagy rivális, Zrínyi szövegeinek, igaz, kisebb mértékű, átírására is találunk példát: 1676-ban a *Syrena*-kötet királyepigrammáinak számát bővíti az ismeretlen másoló, hogy az *Afium* újrírásairól ne is beszéljünk. A kérdés csak az, hogy a mai textológia és filológia miként viszonyul ehhez az állapothoz. A Bernard Cerquigliniék által meghirdetett *új filológia* nem tart minden, az alapszövegről készült és netán átírt másolatot szöveg-

romlásnak: mindenik az adott szöveg újabb és újabb konkretizációja.

Ahhoz viszont nem fér kétség, hogy a *Murányi Vénus* esetében az összöveget minél tisztábban és teljesebben rekonstruálni kell. Ezt a munkát Badics Ferenc jórészt már elvégezte. Természetesen 80 év alatt (a Badics-féle kiadás – a kritikai kiadás első köteteként – 1909-ben, majd önállóan 1914-ben jelent meg) ez a kiadás már elavult. Ugyanakkor Jankovics József abban a szerencsés helyzetben volt, hogy egy olyan editio princeps-példányt használhatott (jelenleg a Debreceni Református Kollégium Nagykönyvtárában található), „mely feltétlenül megbízhatóbb szöveget nyújt”, mint a Badics által használt, marosvásárhelyi példány. A század elején Badics még három példányról tudott: 1. a marosvásárhelyi (ez ma is megvan, Jankovics is használta), 2. a nógrádacsai (Prónay Szilveszter tulajdonában volt), 3. a pesti (az akkori református kollégium könyvtárában), mely id. Ráday Gedeon könyvtárából került elő. Ez utóbbit Acsády Ignác Széchy Mária életrajzának megírásakor még használta, de 1892-ben Badics már nem tudta megszerezni. Filológiai szempontból kétségkívül a debreceni példány a legértékesebb, „ugyanis [e kötetben] az egykorú kézzel írt néhány javítás mellett a vaskosabb hibák korrekciója nyomdai szedés beragasztásával történt! Vagyis a nyomda, észlelvén a súlyos, az értelmezést is zavaró hibákat, vagy akár a szerző kifogásait figyelembe véve, megpróbálta menteni a menthetőt, s hibajegyzéket készített, de azt nem a szokásos módon csatolta a kötethez, hanem, esetleg nem is minden példányba, a megjobbított alakot beragasztotta a megfelelő helyre. Ezáltal a marosvásárhelyi példánynál jóval

autentikusabb szöveget vehettünk alapul. Ilyen szöveg lehetett a Teleki Téka példányának olvasója-emendálója birtokában is, mivel a beragasztások szövegét majdnem hiánytalanul átvette, s fontos helyeken másként sohasem javított! Van olyan korrekciója is, amely inkább ejtési, nyelvjárási változatot ad többletként, de ezek főleg a javítóra jellemzőek, nem az eredeti szöveghez közelítenek, így szempontunkból közömbösek. Felfedezhetünk egy-két nyilvánvaló, apróbb sajtóhiba-korrekciót is, melyeket a debreceni példány nem regisztrál” (179–180). A marosvásárhelyi példány „olvasója-emendálója” lehetett akár a Kemény-eposzt is sajtó alá rendező Kovásznai Sándor, hisz a *Murányi Vénus* kiadását is tervezte. Az is valószínűnek látszik, hogy a javított példányt Ráday Gedeon küldte meg neki. Természetesen mindez csak feltételezés marad mindaddig, amíg elő nem kerül a Ráday-féle példány, vagy ki nem derül, hogy milyen kapcsolat van a debreceni, valamint a Badics által regisztrált másik három példány között.

Mindenesetre Jankovics József minden eddiginél jobb szövegkiadást tett le az asztalra, még akkor is, ha a sorozat jellegéből adódóan nem a kritikai kiadás igényével lépett fel. Badics szövegét három szempontból javította: „1. a debreceni példány ragasztásos és kézírásos javításainak érvényesítése; 2. a kritikai kiadás saját sajtóhibáinak korrigálása; 3. Badics téves, szükségtelen, indokolatlan, illetve általunk el nem fogadott emendációinak megszüntetése” (182). Így olyan szöveg született, mely egyelőre szükségtelenné teszi egy újabb kritikai kiadás megjelentetését. Főleg, ha figyelembe vesszük a mintaszerű szövegmagyarázatokat és tárgyi jegyzeteket, melyekbe Jankovics mindmegannyi

önálló kidolgozást igénylő tanulmány magvait hintette el. Mit is tartalmaznak e jegyzetek? A mitológiai nevek és helyek frappáns és rövid magyarázatát a források megjelölésével, az imitációs helyek regisztrálásával, szó- és névmagyarázatokat, valamint történeti tárgyú és művelődéstörténeti jellegű megjegyzéseket (megtudjuk például, hogy a korban az uborkát hatékony szerelemgerjesztőnek tartották). Különösen fontos és nélkülözhetetlen a további kutatások számára az imitációs helyek pontos és rendszeres összegyűjtése. Így már az első pillantásra is megállapítható, hogy a magyar szerzők közül Gyöngyösi elsősorban Balassit (a Kemény-eposzban mellette még Zrínyit is) imitálja. Azt a további kutatásoknak kell tisztázni, hogy van-e eltérés az antik (Ovidius, Vergilius, Homérosz) és a korabeli magyar szerzők imitálásában. Annyi már most is megállapítható, hogy a magyar szerzőktől elsősorban szintaktikai alapstruktúrákat, szó- és mondatszerkezeteket, ritmikai és rímképleteket vesz át. Az átvett szövegrészek zökkenőmentesen belesimulnak az új szöveg nem csak szintaktikai vagy ritmikai, hanem szemantikai struktúrájába is, mely ezáltal integrálja az idegen szövegrészt, az eredeti jelentés lineáris kölcsönvételével. A két szöveg – imitált és imitáló – között egymást szemantikailag megvilágító, értelmező kölcsönviszony nincs. A modellként használt szöveg pusztán olyan jól bevált, virtuális keretek tárháza, amelyeket bármikor kölcsön lehet venni egy másik szöveg megalkotásakor. Ezzel szemben az antik szerzők szövegeinek újraírásában Gyöngyösi ugyan nem mindig, de néha eltér a fenti imitációs technikától. A széltől fogant ló toposzának imitálásában például nem egyszerűen kitölt

egy virtuális képletet, hanem a képlet elemeinek megváltoztatásával egyben az elemek közti viszonyt is átalakítja. Egy eposzi kelléket és egy toposzt (seregszemle, széltől fogant ló) az addig megszokott szabályoktól eltérően nem odaillő környezetben szerepeltet. Így a Kemény-eposz egy helyén nem héroszok, hanem kutyák seregszemléjét látjuk, és nem e héroszok lovai, hanem a kutyák „fajzottak szelektől”. Gyöngyösi alacsonyabb szintre szállít, lefokoz, a virtuális képletet ezáltal úgy tölti ki, hogy a szöveg esztétikai minősége is megváltozik: fenségesből alantasba, komikusba fordul. De nem azért, mert a keretképlet elemei önmagukban fenségesek vagy alantasak lennének (lovak fenségesek – kutyák alantasak), hanem mert a képlet egy elemének kicserélésével a fennkölt műfaj által implikált jelentésséma belső viszonyait rendezi át. A komikus hatást csak fokozza, hogy a kutyák neveit a fennkölt irodalomból, Ovidius és Vergilius műveiből (ezt Lukácsy Sándor előtt már Kovásznai is felfedezte) kölcsönzi Gyöngyösi. Ez a fajta imitációs technika nem csak egy adott szerző egy bizonyos modellszövegével hozza értelmző, magyarázó viszonyba az imitáló szöveget, hanem a műfajilag kanonizált szövegek egész sorával. Az imitált szöveg hely már nem simul bele lineárisan az átvevő szöveg szemantikai struktúrájába, hanem valamiképpen megzavarja azt.

A *Porábúl megéledett Főnix* szövegének a története sem kevésbé kalandos, mint a *Murányi Vénusé*. A mű V. Windisch Éva szerint már 1670-ben kész volt, hogy aztán „elidegenítettén” a szerzőtől, oly helyre kerüljön, „azhonnét nehezen lehetett megént” visszaszereznie. Végül a szerzőnek, jóllehet „igen elrongyollottan

és némely részének valahol elmaradásával”, sikerült újból szert tennie rá, hogy 1693-ban nyomtatásban is megjelenhessen. A „szövegromjaiból újjáépített” (Jankovics József) Kemény-eposzból mégis kimaradt 31 strófa. E tekintetben azonban a *Porábúl megéledett Főnix* szerencsésebb volt a *Murányi Vénusnál*: már a 18. század filológusai felfigyeltek a hiányra, és Dugonics az 1796. évi kiadásában pótolta is azt. Irodalomtörténészeink mindeddig azon a véleményen voltak, hogy a Zrínyi *Áfiumának* hatását magán viselő 31 strófát, politikai megfontolásból, maga a szerző hagyta ki. Jankovics József azonban meggyőzően kimutatja, hogy „a cenzúra nem annyira a szerzőt, mint a – főleg protestáns – nyomdász-tipográfust fenyegette súlyos következményekkel” (285). A szövegcsontkítás tehát a nyomdász, Brewer Sámuel kezdeményezésére (persze nem kizárt, hogy a szerző tudtával) következett be.

Jankovics a jelen kiadáshoz ugyanazokat az editio princeps-példányokat használta, mint Badics Ferenc: Ráth György példányát, mely a kötet végére nyomtatott, Gyöngyösitől származó hibajegyzéket, illetve tollal végrehajtott egykorú korrekciókat tartalmaz; valamint a Ráday Gedeon által Kovásznainak megküldött hiányos, de kézírással kiegészített példányt (jelenleg mindkettő az MTA Könyvtárban). Mégis több javítanivalója akadt, mint a *Murányi Vénus* esetében. A javítások ez esetben is három okra vezethetők vissza: „1. az MTA Könyvtára Badics által is használt példányának [...] – minden bizonnyal Gyöngyösi utólagos korrekcióit megjelenítő – ragasztásos nyomtatott, illetve kézírásos javításainak figyelembevétele; 2. a kritikai kiadás sajtóhibáinak kiiktatása; 3. Badics téves, szükségtelen,

indokolatlan, illetve általunk el nem fogadott emendációinak megszüntetése és az eredeti szövegállapot visszaállítása” (266).

Végezetül néhány szó erejéig szólunk kell a Kovásznai által sajtó alá rendezett, de kéziratban maradt Kemény-eposzról is. (Jelenleg két példánya ismeretes: egy a marosvásárhelyi Teleki Tékában – autográf – és egy a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban – nyomtatásra előkészített, sajtókész másolat.) Régi magyaros körökben néha fel-felbukkant az a nézet, hogy Kovásznai szövegét és jegyzeteit ki kellene adni (az előszót és néhány részletet már közölte Kocziány László). Nos, Jankovics szövegkiadása ezt már teljességgel feleslegessé teszi, mert Kovásznai jegyzetei és szövegkritikai megjegyzései semmilyen többletértékkel nem bírnak Jankovics mintaszerű jegyzetapparátusa és szövegmagyarázatai mellett. Kovásznai jegyzetei, mivel filológiai értéküket már elvesztették, legfeljebb recepciótörténeti szempontból lehetnek még érdekesekek a további kutatások számára: egyrészt azért, mert Kovásznai a korabeli retorikai oktatás eszköztárával értelmezte Gyöngyösi szövegét, másrészt azért, mert néhány, Jankovics és az eddigi szakirodalom által nem regisztrált imitációs helyet tüntet fel. Arra Jankovics József is kitűnő érzékkel tapintott rá a Kemény-eposzhoz írt utószavában, hogy Gyöngyösi ezen szövegének egyik legtermékenyebb értelmezési módja a retorikaközpontú elemzés lehet. „A legfontosabb és legáltalánosabb szöveg- és rendszer-szervező elemet”, az ismétlést vizsgálva példákat hoz az *anadiplózisra* (a szöveg-egység végének ismétlése a következő szövegegység elején), az *anaforára*, a *klimaxra*, a *palinódiára* stb., Gyöngyösi „nyelvi, képalkotói és – igaztalanul sokat

kárhozottatott – szerkesztői tehetségét” igazolandó (297). Lássunk néhány retorikai alakzatot Kovásznai gyűjtéséből is:

Nagy győzdelmednek azonban örülvén,
Leborul orcával elődben kigyövéen,
Most fogott foglyaid nem mind foglyok lévén,
Azok között törődben sólyom is kerülvén.

(II/III/44)

A mai filológiai érzék számára már csak az nyilvánvaló, hogy itt szójátékról van szó, de Kovásznai és persze Gyöngyösi idejében is ez még iskolában tanított retorikai alakzat. Kovásznai így kommentálja: „Vagyon pedig itt igen szép *figura*, vagy tzipra szólás, melyet a Rhétorok így hívnak: *Ploce*, és abból áll mikor azon egy szó többször tétetik, de különböző értelemben.” Vagy:

Örülést, bánkódást kever színe egyben,
Mosolygást, könyvezést látnál itt egy szemben,
Víg is, s kedvetlen is, derül s borul ködben,
Gyön s megy a fák között, mert vala a kertben.

(II/V/4)

Íme Kovásznai megjegyzése: „Az ortzájának színe örömet és bánatot mutat egyszerismind. Vagyon a régi poétáknál egy *figura*, mely *Hypallage*-nak neveztetik, mely a szónak olyan megfordítása, hogy éppen ellenkező módon látassék valami mondatni, mint a miképpen a dolog vagyon valósággal.”

Talán még ennél is fontosabbak Kovásznai azon megfigyelései, amelyek olyan hosszabb, leíró jellegű szövegrészek retorikai megkomponáltságára hívják fel a figyelmünket, melyeket – főleg múlt századi irodalomtörténezeink – felesleges, közhelyekkel zsúfolt betéteknek tartottak.

Íme egy példa:

Az hirtelen dolgok nemigen állandók,
Amely hamar léznek, oly hamar romlandók,
Kik illő idővel érésre jutandók,
Azok tartnak, s azok végig maradandók.

Amely fa a tavasz első nyílására
S az új verőfénynek múltó sugárára
Bimbózik, s virágot vész mindjárt magára,
Elfagy, s a gazdának nincs semmi hasznára.

A szeretetnek is így idétlensége
Hamar romlik, s meghül kezdett melegsége:
Ha üdös tanácson épül reménsége,
Jól kezdett dolgának úgy lézsen jó vége.

(I/IV/5–7)

Kovácsnai ezt így értelmezi: „Nagy mestere Gyöngyösi az ékesen szólás mesterségének, annak a résznek, melyet a *Rhétorok Genusnak* vagy *Thesisnek* neveznek, amikor az író elhagyván egy kevésbé a matériáját közönséges dologra felmégyen, és úgy száll alá a keze között lévő matériára, mint itt is cselekszi a Poéta, mert elsőben a hirtelen dolgoknak állhatatlanságokat, de amely később léznek azoknak állandóságokat említ, és azt a tavaszi gyümölcsfákról vett hasonlatossággal világosítja, osztán szabja a szeretetre, és utoljára úgy száll le az Anna szeretetére, s késő válaszára.”

Kovácsnai retorikai interpretációja azért lehet érdekes még a további Gyöngyösi-kutatás számára is, mert azon a nyomvonalon halad, melyet Gyöngyösi maga jelöl ki a Kemény-eposzhoz írt ajánlásában (*Az Olvasóhoz*). E kritikátörténeti szempontból rendkívül jelentős, eddig is sokak (Bán Imre, Bitskey István, Tarnai Andor, Pirnát Antal, Kovács Sándor Iván) által méltatott

szövegben Gyöngyösi, miközben a deák poétákra és orátorokra hivatkozva a magyar szépirodalmi beszédmód önállóságáért száll síkra, egyben saját műveinek egyik lehetséges értelmezési kulcsát is felkínálja. Ezen kijelentésünket épp Kovácsnai erősíti meg, aki anélkül, hogy ismerte volna a Kemény-eposz utószavát, ugyanazon poétikai és retorikai alakzatok jelenlétében látja egy adott szöveg költőiségét, mint Gyöngyösi. Amikor a Kemény-eposz szerzője a *syncopéról*, a *syncretisről*, a *metatesisről* vagy a *verba novatákról* ír, még szerényen azzal érvel, hogy a „nem közönséges folyás szerint való” költői beszéd az, ami megkívánja ezen alakzatok alkalmazását. Kovácsnai viszont már (esztétikai) örömet érez, amikor sikerül egy-egy ilyen alakzatot feltalálnia. Ő nemcsak a versbeszéd szükség-szerű kellékeinek, hanem *szépnek* is tartja azokat. Ilyenkor nem is fukarkodik a dicsérő szavakkal: „Mert itt ismét avval a figurával él, amelyet az ékesen szólásnak mesterei *Dyatiposisnak* hívnak. Ilyent itt olyan szépet csinál, mellyel az egész régi poéták seregét kihíhatja, és minden újakat sokkal felül múlt.” Vagy: „Olyan szép *Hypotiposis*, vagy eleven színekkel való lefestése a munkálkodó vasmíveseknek, hogy akit e meg nem illet, és csudára nem serkent, az bizonyára nem tudja mi légyen a szép.”

Végezetül szeretnénk felsorolni az eddigi szakirodalom által nem, de Kovácsnai által jelzett imitációs helyeket: I/III/31–33: Ovidius, *Átváltozások*, IX, 520; I/IV/2: Ovidius, *Szerelmek*, II, 19 és III, 4; II/I/9–10: Ovidius, *Átváltozások*, I, 89; II/III/58: Ovidius, *Pontusi levelek*, IV, 3, 31–32; II/IV/35–37 (Kemény levele Lónyay An-

nához): Ovidius, *Pontusi levelek*, III, 5, 48, IV, 9, 41; II/V/40: Ovidius, *Átváltozások*, XV, 179–180.

Reméljük, hogy a *Márssal társolkodó Murányi Vénus* és a *Porából megéledett Főnix* újbóli, minden eddiginél teljesebb és jobb kiadása új lendületet adhat a jövőbeni

Gyöngyösi-kutatásnak. Kíváncsian várjuk a sorozat újabb köteteit, melyek a szélesebb olvasóközönség előtt talán még kevésbé ismert és a szakma által még inkább elhanyagolt Gyöngyösi-műveket fogják tartalmazni.

Nagy Levente

A SZÍNJÁTSZÓ ISKOLA A XVII–XVIII. SZÁZADBAN. AZ ISKOLAI, A POPULÁRIS ÉS A HIVATÁSOS SZÍNJÁTSZÁS MAGYARORSZÁGON (BIBLIOGRÁFIA)

Szerkesztette Nagy Júlia, az anyagot gyűjtötte Kiss Katalin, Nagy Júlia, Budapest, Universitas Kulturális Alapítvány, 1998, 112 l.;

Kiegészítés a hasonló című bibliográfiához, szerkesztette Nagy Júlia, Miskolc, 2000, 7 l.

Harminc éve készült el a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézetében és jelent meg az Akadémiai Kiadónál a magyar irodalomtörténet nyolckötetes bibliográfiájának első része, mely a régi irodalmunkról (1772-ig) szóló tudományos kutatások jegyzékét tartalmazza, benne mintegy 300 tétel a magyarországi drámatörténetét, nagy többségében az iskolai színjátékokét.

A közelmúltban erről a témáról 654 címet tartalmazó könyvészeti összefoglaló látott napvilágot. Két esztendővel később újabb 77 adattal egészítette ki kiadványát a vállalkozás szerkesztője, Nagy Júlia. Az összesen 731 adatból mintegy ötödfélszáz „az újabban kiadott vagy feltárt tétel”.

Ez a tény a drámakutatásnak az utóbbi évtizedekben bekövetkezett nagymérvű fellendülését mutatja, melynek elindítója Staud Géza volt, és kiteljesedését az MTA Irodalomtudományi Intézet XVIII. századi Osztályától támogatott drámakutató csoport tervszerű adatfeltáró munkája, publikációs tevékenysége hozta meg. Egymás után láttak napvilágot forrás- és szövegki-

adásai, a felekezetek, a szerzetesrendek iskolai színjátszását taglaló kismonográfiák, tanulmánykötetek, melyek az 1988 óta intézményesített, háromévenként megrendezett drámatörténeti konferenciákon elhangzott előadásokat közzölték. Se szeri, se száma a folyóiratokban, év-, emlékkönyvekben, más alkalmi kiadványokban napvilágot látott tanulmányoknak, dolgozatoknak, hosszabb-rövidebb cikkeknek. A bibliográfiát különösen értékessé teszi számunkra az a tény, hogy új dokumentumtípusokból (kandidátusi, doktori értekezések, szakdolgozatok, egyes nagyobb könyvtárakban elérhető kéziratok) merített adatokkal is gyarapította ismereteinket.

A gyűjtőmunkát még egyetemi hallgatóként kezdte el Kiss Katalin és Nagy Júlia. Annak befejezését, a hatalmas anyag mutatózását, a szerkesztést Nagy Júlia végezte. Tudjuk, milyen óriási, alig megvalósítható feladat egy igényes bibliográfiát összeállítani. Főleg az iskolai színjátszás szerteágazó, számtalan tisztázatlan problémát tartalmazó témakörében nehéz az anyagot kiválasztani és utána elrendezni.

Mert nincs eldöntve, mi tartozik az iskolai színjátszásba. Az is, amit „népi dramatikus játékként” emlegetünk, mint például a karácsonytíji betlehemezés, a háromkirályok napi köszöntés, a Gergely-járás, a farsangi szokások, a mimusok, a mulattatók, a vásári komédiák, a teátrális (jelmezes) ünnepségek, az úrnapi, a flagelláns körmenetek, a liturgikus ünnepi cselekmények? És a dialogizált beszélgetések, a párbeszédes halotti búcsúztatók; a tentamenek és a deklamációk?

Mindezekre a megnyugtatóan megoldatlan kérdésekre most Nagy Júliának kellett felelnie az anyag kiválasztásával. Az anyag bősége, az idő rövidege e tisztázatlan elvi problémákkal együtt teszik érthetővé a kiadvány néhány fogyatékoságát, mely részben a könyv anyagában, részben annak elrendezésében figyelhető meg.

Nagy Júlia a következőképpen osztotta fel az anyagot: az iskolai színjátszásról szóló általános jellegű dokumentumok után a katolikus iskolajátékok adatait csoportosítja a szerzetesrendek szerint. Újra általános fejezet következik a protestáns színjátszásról, melyet az evangélikus, a református, majd az unitárius iskolajátékok követnek. Külön csoportban adja az akár a katolikus, akár a protestáns színjátszás színpadi zenéjéről, színpaddíszletéről („színpadkép”) vegyesen vagy felváltva szóló irodalmat. Ezután a *Népi dramatikus játékok* című fejezet következik. A népi színjátékok gyökerei bizonyára az iskolai színjátszásba nyúlnak vissza (betlehemes játékok, Gergely-napi játék, farsangbúcsúztatás stb.), de talán logikusabb lett volna egy *Vegyes adalékok* című csoportot alkotni, és a még iskolai játékoknak minősülő darabokat, az azokhoz közelálló szokásokat oda helyezni. (Mint pl. az N. 3,

12, 14, 25, 33–34, 41. számú tételeket.) A következő fejezet (*A hivatásos színjátszás felé*) egyes adatainak szintén vagy a „vegyes adalékok” között, vagy a kiadvány más fejezeteiben jobb helyük lenne, mint ahol jelenleg találhatók.

Kissé szegényes csoportot képeznek a színpadi díszletekről, színpadképről szóló tételek. Ezért is hívjuk fel a figyelmet PINTÉR Márta könyvének (*A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., 1993) *Színpad, díszlet, jelmez, szcenika* s VARGA Imre kismonográfiájának (*A magyarországi protestáns iskolai színjátszás*, Bp., 1995) *Játékhely, színpad* és *Játékeszők, rendezői utasítások, kivitelezés* című fejezeteire.

Külön fejezetbe szakozta Nagy Júlia a színpadi zenével foglalkozó írásokat. A Z. 3, 18–19. számú tételeket az iskolai színjátszástól idegennek érezzük. Viszont hiányoljuk VITA Zsigmond *Zenélő diákság a Bethlen Kollégiumban* című dolgozatát (Korunk, 1973).

A továbbiakban a szerkesztő beosztását követve szólunk az egyes fejezetekről és hívjuk fel a figyelmet néhány általunk fontosnak tartott, a kutatóknak segítséget nyújtható adatra. Kiegészítéseink során elfogadjuk a bibliográfia egyik válogatási alapelvét: magunk sem említünk csak egy-egy adatot közlő iskolatörténeteket, iskolai értesítőket: ezek „összegyűjtése az adattárak feladata” (7), több esetben sikeresen meg is történt a forráskiadásokban. Ugyanígy járunk el – néhány nagyon indokolt esetet kivéve – az egyház- és rendtörténeti, valamint várostörténeti művekkel is.

A bibliográfia tájékoztat Plautus, Molière, Metastasio (I. 81, 25, 97) magyarországi utóéletéről. Joggal várnánk, hogy felvegye BLAYER Jakab írását: *Gottsched*

hazánkban (1900), valamint ANGYAL Dávid (*Griphius András a magyar színpadon* = *Heinrich-émlékkönyv*, Bp., 1912) és MARÓTI Egon (*Terentius Magyarországon*, Bp., 1967) munkáit is.

A *Katolikus iskoladrámák* című, mindössze két tételből álló fejezet forrás- és szövegkiadása gyűjteményes kiadványok, több intézmény változatos előadásait foglalják kötetbe. A megfelelő lapjelzéssel idézni kellett volna őket a bencés, a cisztercita, a ferences, a pálos, a premontrai (a bibliográfiában egyáltalán nincs róluk szó!) s a többi katolikus tanintézmények iskolajátékairól szóló fejezetek élén. A forráskiadvány azért lett volna fontos ezeken a helyeken, mert tömören minden lényeges ismeretet közöl az illető csoport színjátszásáról, említése nélkül viszont ezek a fejezetek hiányosak, szegényesek.

A bibliográfia két adatot közöl a bencés iskoladrámákról. Négy további előadásról a rendtörténet tudósít: *A pannonhalmi Szent Benedek-rend története*, szerk. ERDÉLYI László, SÖRÖS Pongrác, IV. és V. kötet, passim (Bp., 1906, 1907). Lásd még HAHN Adolf, *A Fösvény első magyar átdolgozása*, EPHK, 1888, 498. Egy lehetséges ötödikről vö. SCHRAM Ferenc, *Három történeti betlehemes játék*, ItK, 1964.

A cisztercitákról *A magyarországi katolikus tanintézmények színjátszásának forrásai és irodalma 1800-ig* (szerk. VARGA Imre, 1992) kézzelfoghatóbb ismereteket nyújt a bibliográfiában idézett Czapáry László általános jellegű tanulmányánál. A pálos színjátszással kapcsolatban is mellőz a bibliográfia olyan tételeket, amelyek a forráskiadvány megfelelő kötetéből könnyen átemelhetők lettek volna (CSÁSZÁR Elemér, *Adatok Táncz Menyhért*

életéhez, ItK, 1901; TÍMÁR Kálmán, *Adatok Táncz Menyhért életéhez*, ItK, 1929).

Még inkább hasznos, szükséges lett volna, hogy a *Semináriumi kispapok színjátékainak* irodalmát a forrás- és szövegkiadásból több tétellel gazdagítsák. A jelenleg két adatot nyújtó szegényes fejezetből nem tűnik ki, mit tettek a kispapok a nemzeti nyelv és irodalom felvirágoztatásáért. (Vö. SZABÓ Miklós, *Kispapok és a magyar irodalom*, Bp., 1936.) Hogy színjátszásukról tájékozódjunk, legalább az alábbi irodalom ismerete szükséges: FEJÉR György, *Visszaemlékezés posoni közönséges papnevelő házra*, Religio és Nevelés, 1846, I; ZSIDI János, *Fejér György*, Bp., 1936; Gustav HEINRICH, *Werthes in Ungarn*, Ung. Revue, 1895; NYIRY Erzsébet, *Werthes Frigyes Á. K. pesti évei (1784–1791): Adalékok első Zrínyi drámáink történetéhez*, Bp., 1939; HORVÁTH Ferenc, *Kresznerics Ferenc*, Szombathely, 1943; ÁGH Lajos Norbert, *Kőszegi Rajnis József élete és kora*, Bp., 1890.

A jezsuita iskolák színjátszása (131 tétellel) a bibliográfiának adatokban leggazdagabb fejezete. Itt érezhető annak hátránya, hogy a szerkesztő eleve lemondott a város- és iskolatörténetek számbavételéről. Pedig a történelem folyamán a jezsuitáknak sok helyen volt iskolájuk. Aránylag sok városnak, illetőleg a bennük működő iskoláknak, jezsuita gimnáziumoknak fel dolgozták a történetét, színjátszását.

A minorita iskolák színjátszásáról szóló könyvészeti irodalmat a bibliográfia 28 tételben ismerteti. (Az utolsó, 29.-nek ugyanis itt nincs keresnivalója, nem minorita drámáról szól.) A bibliográfiából hiányolom MONAY Ferenc *Adatok a magyar-*

országi és erdélyi minoriták irodalmi munkásságáról (Róma, 1953) című munkáját.

Érdekes következtetéseket vonhatunk le a *Piarista színjátékok* című fejezetből. Az 58 tétel nagyobb része 1970 előtről származik. Hiányzik azonban az egyik legfontosabb forrás: TAKÁTS Sándor, *Benyák Bernát és a magyar oktatásügy* (1891), melyben a szerző nem csak a színjátékiró és -jászó piarista írókat mutatja be, hanem feltárja a piarista színjátszás addig ismert múltját is. Ennél a fejezetnél igazán nem beszélhetünk arról, hogy a szerkesztő a forráskiadás valamennyi adatát tüzetesen megvizsgálta volna, és így választotta ki a legfontosabb szakirodalmat. Olvashatunk Moesch Lukács (Pi. 3), Pállya István (Pi. 57) életpályájáról, de nincs a kiadványban életrajza Simainak (bár műveiről 9 tétel van a könyvben) vagy Dugonicsnak (a róla szóló számos tétel ellenére). És egyáltalán nincs szó Benyák Bernátról. A kiegészítésben olvasható még HORVÁTH Lajos, *Sám-bár Mátyás élete és művei* (Bp., 1918), de ő jezsuita volt.

A protestáns iskolai színjátszás irodalmának felekezeti szerinti tagolását megelőzőleg 19 tételből álló fejezetet általános bevezetőként szerkesztett Nagy Júlia. Minden adata idevaló, de felette kevés. A protestánsoknál az iskolák más szervezetszerű tanintézmények voltak, mint a katolikus szerzetesrendeknél. Fenntartójuk egy-egy város meg az egyház. Nevelő-oktató munkájukat ezek irányították. Színjátszásukat illetőleg ezért sokkal fontosabb lenne számunkra ismernünk működési helyüknek világi és egyházi körülményeit, mint egy szerzetesi iskola esetében. Város-, iskola-, egyháztörténetek tartalmazzák sokszor a színjátszási alkalmakat, az előadási adatokat.

Az eperjesi ev. kollégiumban drámaírói és drámajászó műhelyt teremtő Ladiver Illést (Vladimir RUŽIČKA, *Eliáš Ladiver mladší slovenský pedagog*, 1946) vagy a soproni ev. iskola alapítóját, a Padovában tanult művelt jogtudóst, három iskoladráma szerzőjét, Lackner Kristófot (KOVÁCS József László, *Lackner és kora*, 1972) a szerkesztő nem említi. Hiányzik a kiadványból ÁBEL Jenő, *Színügy Bártfán*, Száz, 1884; SZILASI Klára, *Stöckel Lénárd Zsuzsanna drámája és a bártfai német iskolai színjáték a XVI. században*, Bp., 1918; STAUD Géza, *Iskolai színjátékok Sopronban (1615–1776)*, Soproni Szemle, 1977; SZIVÁK Iván, *A magyar dráma kezdetei*, Bp., 1883. Ehhez járulna számos város-, iskolatörténet.

A forráskiadásban tárgyalt evangélikus színjátékokhoz képest kevesebb a református előadásoké. A bibliográfiában fordított az adatok aránya: 29:85. Ebből azonban 20 tétel Comeniusszal foglalkozik, 7 meg Csokonaival. Nem hívja fel kellőképpen a figyelmet Pápai Páriz Ferencre; még a szakember sem igen keresné Pápai művét az R. 53. szám alatt. Nem szerepel a művel kapcsolatban ENGEL Károly *Egy örvendetes helyesbítés*, Igaz Szó, 1959. II. 12. és BUSA Margit *Az öszödi kézíratos másolatgyűjtemény*, Egyht, 1955. című írása. Tévesen nyert itt említést az 1626-ban Kolozsvárott játszott unitárius darab (R. 9). Az R. 40. számú tétel pedig a tárgyalt 1800–1868 időkor miatt mellőzhető. Tanulságos lett volna viszont felvenni a következőket: GULYÁS József, *Csokonai színdarabjainak előadása*, ItK, 1925; HERMANN Gusztáv, „*Az ifjúság elméjét akarván világitani.*” *Szigethy Gyula Mihály iskoladrámái*, Korunk, 1974; PENKE Olga, *Voltaire tragédiái Magyarországon*

a XVIII. században, FK, 1985. Talán megelőbb lett volna ebben a fejezetben hozni Gyárfás Tihamér közlését a *Comœdia Erdély siralmas állapotjáról* című szövegről, és nem a jezsuita tételek közt. Református darab, és meglehetősen vita támadt körülötte Szigetvári Istvánnal, Alszeghy Zsolttal, Gyárfás válaszával, ám ebből a bibliográfia mit sem érzékeltet.

Szegényes az *Unitárius színjátszás* bibliográfiája. A 12 tételből álló fejezetben feleslegesnek tartjuk Felvinczi ötvös (a kiadványban sajtóhibával: öt éves!) mestersegről írt (epikus) alkotásának említését (U. 10), hiányoljuk az alábbi cikkeket: VÁLI Béla, *A legelső magyar színigazgató*, Egyetértés, 1892; VARGA Imre, *Fejezet a XVII. század történetéből: Felvinczi György*, ItK, 1960. Ebben a fejezetben véljük említendőknak a Z. 26. és 38. szám alatt idézett dolgozatokat is. Az utóbbi években TÓTH Péter (*Colloquium: Egy elveszettnek hitt unitárius iskoladráma*, U. 11) és LATZKOVITS Miklós a bibliográfiában nem található tanulmánya (*Colloquium: Szövegközlés és értelmezési kísérlet = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997) hívták fel a figyelmet a régi unitárius hitvitázó drámákra. Ezekre

hiába utalnak a szerzők, Nagy Júlia figyelmen kívül hagyja a témáról szóló irodalmat; BALASSA József, *Unitárius hitviták a XVI. században*, It, 1913; BORBÉLY István, *Unitárius iskoladrámák a XVI. században*, It, 1913; BORBÉLY István, *Még egyszer az „unitárius hitviták”-ról*, It, 1913.

Méltánytalannak tűnhetik, hogy Nagy Juliának fáradságos munkával összeállított, a drámakutatóknak nélkülözhetetlen kiadványáról gáncsoskodásnak tetszhető észrevételeket tettünk. Az igazság az, hogy elismeréssel tekintünk munkájára, melynek fő célja a kutatás segítése céljából az utóbbi évtizedek iskolai színjátszás-kutatósi eredményeinek az összegyűjtése, rendszerezése volt. Szakdolgozatokból, doktori értekezésekből, intézményeknél letétbe helyezett gyűjteményekből, konferenciák és tudományos ülések tanulmányköteteiből, évkönyvekből közvetített új ismereteket. Mi meg elismerés helyett egyre csak régi, a színjátszással gyakran csak mellékesen foglalkozó források hiányát hánytorgattuk. Mikor zárszóként elismerésünket fejezzük ki a gyűjtőknek, a szerkesztőknek, arra kérjük őket, észrevételeinket, kiegészítéseinket fogadják segítő szándékú kritikaként.

Varga Imre

PANNONHALMI FÜZETEK, ÚJ SOROZAT, 36–44.

A Pannonhalmi Füzetek sorozatban 1926 és 1943 között 35 kötet jelent meg Pannonhalmi (és Budapest) impresszummal. A háború, majd a politikai helyzet alakulása miatt a sorozat nem folytatódott. A bencés tanárok szakdolgozatai, doktori értekezései nagyjából kéziratos maradtak. Az 1989-es fordulat után újra-

élesztett sorozatban azóta újabb kilenc kötet látott napvilágot Pannonhalmán:

36. SOMORJAI Ádám, *A makariosz/szimeoni iratok*, 1995.

37. VARGA László, *A Pannonhalmi Szent Benedek-rend népiskolái és általános iskolái az egyházmegyei tanügyigazgatás tükrében (1919–1948)*, 1996.

38. KISS Domonkos, *Régi magyarországi könyvek a Pannonhalmi Szent Benedek-rendi Főkönyvtárban az 1786-os abolíciós katalógus alapján*, 1996, 104 l.

39. SZENTJAKABI Lázár, *Karner Egyed versei: Latin tanítóköltemények a XVIII. század elejéről*, 1997, 148 l.

40. LUKÁCSI Márk, *Vajda Sámuel élete és irodalmi munkássága*, 1997, 198 l.

41. KORZENSZKY Richárd, *Kassai István énekgyűjteménye*, 1997, 135 l., 17 t.

42. TÓTH János Aldemár, *A pannonhalmi gazdálkodás története a XVIII. század derekán*, 1998.

43. HEGEDÜS Ottó, *Bencés irodalmi élet Pannonhalmán a két világháború között*, 1998, 128 l.

44. SÓLYMOS László Szilveszter, *Himmelreich György pannonhalmi kormányzóapát (1607–1637) könyvtárkatalógusának feldolgozása: Adalékok a Szent Benedek-rend Pannonhalmi Könyvtárának történetéhez*, 1998, 155 l.

Az alábbiakban e kötetek közül a magyar irodalomtörténeti szempontból figyelemre méltókról szólok, a kötetekben tárgyalt témák időrendjében.

41. **Korzenszky Richárd** bölcsészdoktori értekezésében (1974) a győri Bencés Székház Könyvtárából egy Biblia-kiadás (*Novum Testamentum*, per Desiderium ERASMUM, Bazel, 1530) todalékként fennmaradt magyar nyelvű énekgyűjteményt dolgoz fel. Alapos könyvészeti, teológiai-ideológiai, irodalmi és nyelvészeti vizsgálatok alapján kideríti azt, hogy a kötet versbejegyzései, 25 teljes és egy csonkán maradt ének, Kassai István 1629. évi tulajdonbejegyzése előtt, 1627–1629 között kerültek todalékként a kötetbe. Egyéb kézírásos bejegyzések és a versek tartalma alapján bizonyítja a szerző, hogy

a gyűjtemény unitárius eredetű, Erdélyben keletkezett. Szerkezete az 1607. évi unitárius *Istenes énekek* című énekeskönyvhöz áll a legközelebb, a versek leírója erre a kiadásra támaszkodhatott. Az énekek közül kettő (*Kegyelmes Isten...*, *Adj már csendességet...*) Balassi Bálint szerzeménye, itteni előfordulásuk Balassi unitáriusoknál és Erdélyben való népszerűségének bizonyítéka. Balassi hatására keletkezett egy másik vers (*Siralmos jajjszóval Istenömhöz kiáltok*), amelynek versfőiből kis változtatással egy eddig ismeretlen versszerző neve (Székel András) olvasható ki. Más forrásban nem fordul elő az unitárius hitért bebörtönzöttek szabadulásáért könyörgő ének (*Mennynek földnek dicsőséges királya...*), egy unitárius szellemű zsoltárparafrázis (*Dicsértessék Uram örök szent neved...*) és egy halotti ének (*Forrásra kiviszem fejem...*). A jól dokumentált kötet valamennyi ének szövegét közli, a mondottakat 17 fényképmásolat illusztrálja.

44. **Sólymos Szilveszter** könyvtárosi szakdolgozatában Himmelreich György kéziratok katalógusát elemzi és teszi közzé. A bevezető tanulmány sokoldalúan mutatja be az 1620-as évek végén összeírt könyvjegyzéket (a katalógus sorsa, Himmelreich katalogizálási módszere, tartalmi elemzés, a könyvtár sorsának rekonstruálása és értékelése), a bemutatást folyamatosan fontos megállapítások kísérik, melyek részben a könyvtárra, részben annak tulajdonosára vonatkoznak. Sólymos Szilveszter a 178. egyházi és 258 világi tételt (683 művet) tartalmazó katalógus adatait összeveti későbbi pannonhalmi könyvkatalógusokkal (1658, 1768, 1786, 1802), az összevetés eredményét a katalógus betűhív közlésénél jelzi. A katalógus tételeit a

szerzők betűrendjében és tematikus rendbe állítva is olvashatjuk. A könyvek 4/5-e latin nyelvű, az egyéb nyelvű kötetek közt 38 német, 8 magyar akad. A katalógus tételeinek kb. 10–15 %-át ma is kézbe lehet venni. 51 kötetről egymás mellett olvashatjuk a katalógus leírását és a könyvek modern, részletező leírását, amely a tulajdonosokat is feltünteti. 10 Himmereich tulajdonbejegyzésével ellátott kötet nem szerepel annak könyvjegyzékében (vagy nem azonosított). A meglévő könyvek közel fele Himmelreich apai öröksége. Mindezek alapján egy magyarországi családi könyvtár képe bontakozik ki előttünk, a Habsburg királyok melletti titkár apáé és a Rómában tanult, magas egyházi méltóságot betöltő fiúé. A könyvtár állománya „színes képet nyújt kora magasabb műveltségű olvasóinak igényeiről”.

39. **Szentjakabi Lázár** bölcsészdoktori értekezése 50 évet várt a kiadásra. A Karner Egyed bencés főapát (1699–1708) halála után *Unisonum carmen* címmel, 11 kéz által 1707 és 1720 között egybemásolt 4707 latin disztichont ismerteti és értékeli a fennkölt hangú dolgozat. A szerző Karner Egyed életútját annak verses önéletrajzából és a rendtörténet adataiból állította össze. A moralizáló, leoninusokban írt versek sorozatát részletesen ismerteti, szemelvényeket közöl belőle. A költemények értékeléséhez feltárja a verseknek a korabeli eszmékhez és művekhez való viszonyát. Megállapítja, hogy Karner katolikus erkölcstana nagyszombati jezsuita tanárok munkáival összhangban sztoikus alapokon nyugszik. A morális tanítóköltemény a középkor óta folyamatosan divatos példatárakhoz hasonlóan abc-rendű. De míg a prózai alphabetumok prédikációs segédkönyvek készültek, Karner versgyűjteménye

tudatos gonddal felépített, önálló mű. A kötet végén két részlet közlése áll: Karner Egyed verses önéletrajza, valamint a *Keve rexii Pannonis oras* (a magyarok széthúzásáról).

38. **Kiss Domonkos** a II. József által feloszlott pannonhalmi kolostor könyvtárának állományával foglalkozik. Ír a feloszlás körülményeiről, majd elemzi a feloszlatáskor, 1786-ban készült katalógust, mely 4252 kötetet tartalmaz. Ebből 531-ről állapítható meg, hogy magyarországi nyomtatvány. Az 1802-ben visszaállított rend az Egyetemi Könyvtárból a visszaállítási jegyzék szerint 616 nyomtatott könyvet és 26 kéziratot kapott vissza. Az 531 magyarországi nyomtatvány közül 27 található ma Pannonhalmán régebbi tulajdonbejegyzéssel és az Egyetemi Könyvtár pecsétjével. A kötet nagy részét a feloszlási katalógusban talált hungarikumok 578 tételes leírása tölti meg. A leírás nyomdahelyek szerinti (néhol tévesztéssel). A katalógus adatainak azonosításához Szabó Károly *Régi magyar könyvtárára*, illetve Petrik Géza *Magyarország bibliographiájára* hivatkozik. Az utóbbira az Országos Széchényi Könyvtár RMNy-csoportjának gyakorlatát követve, kódokkal. (Ennek a feloldási módját az olvasóval jó lett volna közölni!) A felsorolás mellett külön oszlopban jelzi a szerző, hogy a szóban forgó kiadványból ma van-e a Bencés Főkönyvtárban példány, 1786 előtt is ott volt-e, s ha igen, milyen bejegyzés tanúsítja ezt.

40. **Lukácsi Márk** Vajda Sámuel (1718–1795) tihanyi apát alakját és munkásságát idézi fel halálának 200. évfordulójára írt szakdolgozatában. Olvasmányos stílusban, levéltári forrásokra is támaszkodva eleveníti fel Vajda Sámuel életének

körülményeit: a szellemi és lelki adottságaira, gyakorlati érzékére vonatkozó adatokat, a 18. század közepének pannonhalmi viszályait. Vajda 1760–1786 között volt tihanyi apát: jól gazdálkodott, építkezett (templom, füredi fürdő), egyszerű, önmegtartóztató életével sok barátot szerzett magának. Gondosan ügyelt az apátság levéltárára, jelentősek könyvvásárlásai. A rend feloszlatása után Szombathelyen élt rokonainál. A kötet Vajda irodalmi munkáit az alábbi fejezetekben tekinti át: „Elméleti teológiai művei, Prédikációi, A »Jézus élete«, A Margit-legenda, VI. Pius imakönyve, A szentek tiszteletéről írt művei, Versei, Függelék: Hollósy Egyedhez írt levelei”. Néhány fennmaradt prédikációja igazolja, hogy jól felépített barokk beszédei egyéni hangvételűek, népi fordulatokkal tűzdeltek. Fő műve a *Jézus élete* (I–III, 1772–1774). Az evangéliumok rendbe szedéséhez forrásokból dolgozott. Az egyes szakaszokhoz fűzött tanulságok allegorikus magyarázatai tudományos okfejtések helyett inkább érzelmekre ható gondolatokat és praktikus tanácsokat adnak. Ezzel egyidejűleg védi Vajda a katolikus hit tisztaságát, küzd a felvilágosodás áramlatai, sőt mindenféle világi irodalom és „világi tündér jók” ellen. Stílusa érzékeltes, eleven, hangzatos hasonlatokkal, népi fordulatokkal teli. A barokk mű áttekinthető szerkezetű, a magyar irodalmi nyelv gyöngyszeme. Vajda 1772-ben új kiadásban, „lelki épületre” jelentette meg a Pray György által betű szerinti átírásban kiadott Margit-legendát, 1784-ben a nem sokkal később pápává választott VI. Pius imakönyvének fordítását, 1788-ban pedig a gördülékény, eleven stílusban megírt, szentek tiszteletéről szóló értekezését, benne a középkori latin himnuszköltészet

néhány darabjának fordításával. Lukácsi a Sajghó Benedek főapát elleni lázadás megverselését (*P. Mártonnak szomorú éneke*, 1746) is Vajda Sámuelnek tulajdonítja. Kéziratból közli a Jézus gyermekségéről szerzett versezetet. A függelék izelítőt ad Vajda kiterjedt levelezéséből 33, Hollósy Egyedhez 1786–1794 között írt, magyar nyelvű levél közlésével. A kötetet 14 fénymásolat illusztrálja.

43. **Hegedüs József** doktori értekezésében a két világháború közti pannonhalmi irodalmi élet színterét (Pannonhalmi Helikon), orgánumát (Pannonhalmi Szemle) és három költőalakját veszi számba. Nyomon követi a Harsányi Lajos által elképzelt katolikus irodalmi szervezkedést, Sik Sándor és Alszegehy Zsolt véleményét, a gondolat eredményeként megvalósult baráti találkozásokat (Bánhegyi Jób, Rezek Román, Mécs László és Tűz Tamás beszámolóit, emlékezései alapján). A győri közművelődést közel három évtizeden át szolgálta az 1920-ban alapított Győri Szabadegyetem, melynek előadásai gyakran a Pannonhalmi Szemle (1926–1944) hasábjait is gazdagították. A közönség az alkotókkal a Szemle matinéin (műsoros felolvasó estek, majd azt követő kötetlen beszélgetés a jelenlévőkkel) találkozhatott. Az 1936-os soproni és az 1944-es nagyváradi látogatás visszhangját idézi fel a kötet. A folyóirat számíthatott a bencés oblátusokra és oblátákra, továbbá a volt bencés diákokra és környezetükre. A Pannonhalmi Szemle történetének és szemléletmódjának felrajzolását az ott megjelent irodalmi anyag ismertetése követi. A Szemle konzervatív irányvonalát Kocsis Lénárd terjedelmes kritikája jellemzi (Makkai Sándor *Magyar fa sorsa* című könyvéről). Hegedüs értékelése szerint a Pannonhalmi

Szemle időtálló tanulmányai Blazovicz Jákó világnézeti és társadalomszemléleti, továbbá Holenda Barnabás természettudományos cikkei. Ugyancsak fontos benne a rendkívül gazdag könyvismertetés. A néhol nehezen áttekinthető szerkezetű kötetben e bemutatást a Pannonhalmi Szemle hasábjain verseket megjelentető három bencés szerzetes (Magasi Artúr, Rezek

Román és Békés Gellért) életének és költészetének összefoglalása követi. A kötet függelékei közt olvashatjuk a Perjeli Naplóban 1932–1944 között megörökített irodalmi találkozások adatait és a Pannonhalmi Helikon működési szabályzattervezetét.

Szelestei N. László

OROSZ LÁSZLÓ: A NIKLAI REMETE ÉS A KECSKEMÉTI FISKÁLIS. TANULMÁNYOK BERZSENYIRŐL ÉS KATONÁRÓL

Budapest, Krónika Nova Kiadó, [2000], 102 l.

Megkapó az az őszinteség, amellyel a szerző itt összegyűjtött tanulmányai megírásának személyes indítékát feltárja: „...az érdeklődést talán az is növelte, hogy magam is vidéken éltem, élek. Az a néhány tanulmány [négy Berzsenyiről, öt Katonáról], amelyet a róluk írottak közül kiválasztottam, többnyire magányosságukról szól, arról, hogy kiszorultak koruk irodalmának fő áramából.” (8.) Aki akár csak az *Új magyar irodalmi lexikon* szintjéig (amelynek egyébként „százados” szerkesztője volt) ismeri Orosz László élettörténetét; aki végigment vele Kecskemét főterén és láthatta a szeretet és tisztelet megannyi megnyilvánulását iránta; aki észlelhette viszont, hogy milyen nehézségek árán lehet egy kritikai kiadáshoz vagy készülő monográfiához szükséges elsődleges forrásokhoz vagy szakirodalomhoz egy mégoly kitűnő megyei könyvtárral rendelkező városban is hozzájutni – nos, az valóban (és a szerző szándéka szerint) másként olvassa az oldódás és kötődés dokumentumait, másképp latolgatja Ady híres bekezdésének igazát a vacsi vadásztársaság együtt töltött

napjai utáni ébredésről (idézve: 55) Katona József hétköznapijaiban vagy nem feledkezik meg a gazdálkodás napi teendői után éjszaka íróasztalhoz ülő Berzsenyi indulatainak háttérrajzáról a klasszicista forma márványsima fegyelme mögött.

Mindez Orosz Lászlót olyan finom, a beleérzésig pontos elemzésekre készítette fel, amelyek az 1959 és 1999 közötti, ám időközben továbbfejlesztett írások (tanulmányok, előadásszövegek, évfordulós megemlékezések) mindegyikét jellemzik. És most nem is csupán arra az előadásszövegre gondolunk, amelynek megírására Katona József születésének 200. évfordulója adott alkalmat 1991-ben (*Katona József személyisége*), bár a modern lélektan kategóriáival dolgozó írás önmagában is megérdemli az olvasói figyelmet a genetikát mindenhatónak gondoló divatok idején. Hanem olyan kutatási eredményekre, mint például a Festetics–Kazinczyviszony alakulása (*Berzsenyi és Festetics*) vagy az ennél fontosabb Berzsenyi–Széchenyi-kapcsolat rajza (*Széchenyi és Berzsenyi*). Fontosabb, mert a szerzővel egyetértve meg kell látnunk és át kell

érezniük Berzsenyi csalódását abban a két emberben, akiket a reformkor morális nagyságai között tartunk számon: Kölcsey Ferencben és Széchenyi Istvánban. Berzsenyi a kétféle megnyilvánulás között akár összefüggést is láthatott. Hiszen Kölcsey (a mindenkori pályakezdő kritikuskomérészségével) saját formálódó zsenifogalmának ismerveit kérte számon a „niklai remeté”-n, és amikor végre Berzsenyi – feldolgozva a recenzió megállapításait magában – ódára méltó személyt vélt lelni a gyakorlati tevékenységét épphogy, a lóverseny honosításával megkezdő Széchenyiben, az ünnepelt maga hűtötte le – a hazai klasszicista hagyomány romantikába áthajlásának jelenségével számot nem vetve – az istállószaftól kímélendő Polihymniát az egyébként kedvelt dunántúli poéta *Gróf Mailáth Jánoshoz* ódája kapcsán.

Mindenféle erőltetett kronologizálás nélkül Orosz László meggyőzően mutatja be a normává emelkedő elmélet és az óhatatlanul késésben lévő gyakorlat fáziskülönbségeit. Hiszen a kritikus Kölcsey a romantikus eredetiségnek formaalkotó képességét is elvárta volna az ilyennel nem rendelkező, hanem erős formakövető tehetséggel megáldott költőtől; az Erdélyi Múzeum ítései pedig aligha láthatták a csak elképzelt romantikus hőstragédia megvalósulását a számos vitézi játéki elemmel megterhelt *Bánk bán*-ban. (Már ha eljutott hozzájuk. Orosz László tudniillik most személyiségvonással érvel a kézirat Kolozsvárra el nem küldése mellett, vö. az 51. oldallal!) Találó a párhuzam (7–8) abban is, hogy valóban mindketten pályamódosítással válaszoltak: Berzsenyi a kritikára *Antirecenzióval* (teljes címén: *Kölcsey bírálatára ellenbírálat*), majd a *Poétai harmonistika* kidolgozásával, Szé-

chenyi gyakorlati programjára *A magyarországi mezeli szorgalom némely akadályai* megírásával; Katona a játékszíni tanulmánnyal (és a városi alügyészi állás megpályázásával). A fiatal joghallgatót, gyakorlorkot, majd ügyvédet ebben kettős kötődése segíthette: Pesten elkezdte szülővárosa történetének anyaggyűjtését (Pest → Kecskemét kötődés), Kecskeméten élve pedig nem akarta feladni irodalmi, színházi törekvéseit (Kecskemét → Pest).

Katona József mindenkori „szűkebb hazá”-jának kérdése átvezet a kötet egyik legizgalmasabb problémaköréhez, a költő és a drámaíró magyarságtudatáról írott tanulmányokhoz. A nemesi nemzet kétarcúsága és a mezővárosok parasztpolgári öntudata – az értelmiségi késztetések mellett ez a két oszlop lesz az érdekegyesítési program erkölcsi alapozású nemzetfogalmának leginkább teherbíró tartópillére. Annak minden fontosabb illúzióját is előlegezve: ezért döbrent meg Széchenyi a *Hitel* „kurucvilágot támasztó” somogyi visszhangján (az osztálykonfliktusok elkerülésének valamint a közjogi kérdés mellőzhetőségének illúziója), és ezért helyénvaló a Berzsenyi-idézet idevonása, a hazai nemzetiségek felemeléséről a magyar kultúra körébe: „...örömet magyarokká lesznek, ha lehetnek.” (A nemzeti követelések megkerülésének illúziója a polgári szabadságjogok megadása és a magyar államnyelv révén.)

E ponton dicsérhető igazán a kötet tanulmányanyagának logikus és mértéktartó válogatása. A *Berzsenyi magyarságtudatára* két másik írás felel: *A történetíró Katona József* és *A kecskeméti ügyész*. A szülővároshoz fűződő szoros érzelmek kapcsán a szerző joggal hivatkozza (74) a debreceni költők, Csokonai, Fazekas pár-

huzamát. Talán tovább is léphetünk. Ahogy a Festetics György gróf iránti Kazinczy-idegenkedésben (32) is szerepet játszhatott az Árkádia-pör motívuma, úgy a Debrecennel és persze Kecskeméttel jelzett mezővárosi cívis-tudat harmadik nagy példáját, Dugonics András szegediségét is szívesen vennénk. Annál is inkább, mert nemcsak a történeti drámát író Katonának kellett viszonyulnia a *Bánk bán* több helyén a történetíró Dugonics ősmagyar, mitologikus öntudatának hatásához, hanem (természetszerűen) még jobban a historiográfusnak, amint azt Katona Kecskemét-történetének terjedelmes idézete is bizonyítja (75).

Ami már most a Berzsenyi- és a Katona-jelenség különbségeit illeti – a kötetben zömmel a párhuzamokról van szó –, azokat az Orosz László „házi kiadójának” tekinthető Krónika Nova frappáns módon jelenítette meg: a címlapképpel, amelyre sikerült megnyerni a mindig szellemes megoldással előrukkoló Orosz Istvánt. A mellérendelő cím fölött ugyanis együtt látható Barabás Miklós 1835–1837 körül festett, „hivatalos” akadémiai portréja Berzsenyiről (J. Schorn bécsi piktor 1806 körüli, elefántcsontra festett miniatúrje nyomán) és egy ismeretlen festő 19. századközépi pasztellképe, Katona József

minden bizonnyal egyetlen hiteles ábrázolása, amelyet éppen Orosz László hitelesített annak idején. Az viszont már a mai magyar gyakorlatot minősíti, hogy miközben egyik kezével a kiadó kedvelt szerzőjének szép és gondos megjelenési lehetőséget biztosít (örülünk például a két költőre vonatkozó teljes Orosz-bibliográfiának a 101–102. oldalon, a jegyzetek megőrzésének), másik kezével lefelejt egy ikonográfiai eligazítást a korántsem érdektelen vagy közömbös címlaphoz.

Orosz László könyve amellet bizonyít, hogy van értelme tanulmánykötet kiadásának még akkor is, ha nincs benne első közlésű írás. Ehhez persze mindenképp olyan szerző szükségeltetik, aki finom, érzékeny elemzéseiben és nem mulékony jelzőkben él kötetében. Nemcsak együtt- és újraolvasni jó és élvezetes e tanulmányokat, de újak iránt is támad olvasói igény. Orosz Lászlótól várhatunk, várhatnánk olyan elemzést, mint a drámairó Berzsenyiről szólót, miután megkaptuk tőle a lírikus Katona újradiadását (1991-ben). Vagy kinek a tollából készülhetne jobb áttekintés Horatius kedveltségéről és értelmezéseiről a magyar poétikai gyakorlatban a 19. század első felében, mondjuk Virág Benedektől Petőfi Sándorig?...

Kerényi Ferenc

JULES MICHELET: LEÇONS AU COLLÈGE DE FRANCE 1847

Publiées par Ambrus Miskolczi avec la collaboration de Imre Szabics et Patrick Quillier, Budapest, Universitas Kulturális Alapítvány, 1999, 191 l. (Europica Varietas: Série de documents et d'études de la Chaire de Philologie Roumaine de l'Université Loránd Eötvös à Budapest).

A nagy francia forradalom eszméinek, a „szabadság, egyenlőség, testvériség” gondolatvilágának Jules Michelet, a klasszikus

értékű francia történetíró volt a legtisztább megjelenítője. A „nép, nemzet, haza, emberi méltóság, jogszerűség, összetartozás”

s mindenekelőtt az „emberség” fogalmai az ő mélyen érzelmi ihletésű előadásában az olvasók, hallgatók erkölcsi élményévé váltak. Az 1840-es évek folyamán a Collège de France-ban tartott óráira sok százan jártak, könyveit ronggyá olvasták – a demokratikus liberalizmus ideái Michelet katedrájáról hatották át legmélyebben a francia (és nemcsak francia) közvéleményt. Vasvári Pál szenvedélyes kiállása 1847 novemberében a francia tudós mellett bizonyossága annak, hogy Michelet ideái jelzőtüzként fénylettek más országokban is.

Az Europica Varietas sorozat arra hívott, hogy fontos, a népek megbékélését szolgáló történeti dokumentumokat adjon közre. Kezdő kiadványként Michelet-nek egy olyan értekezése jelent meg, amely annak idején függeléke volt a monumentális Cours au Collège de France-nak, s melyet a Román Tudományos Akadémia könyvtára őriz. E Miskolczi Ambrus gondozásában most közzétett függelék éppoly etikus és politikus töltésű, mint maga a nagy előadásorozat: a történetíró erkölcsére, utóbb az emberi nem jövőt alakító hivatására kívánja ráeszméltetni a hallgatóságot.

Michelet magas kritériumokat állít történetész pályatársai elé. Azt kívánja, hogy a történetész önként vállaljon szegénységet. Legyen tudatában annak, hogy az ember gazdagsága belül van. Legyen független belülről – szabaduljon meg a formuláktól. Legyen szabad „kívülről” is, azaz legyen független minden párttól. Csupán az igazság érdekelje, a pártérdek hagyja hidegen. A párthoz tartozás megbénítja a kezdeményezést és az ítélőerőt. Michelet szemében ugyanakkor a történetíró nem annyira a múlt sáfára, mint inkább a jövő útkövezője: a mester szerint feladata, hogy eltaszít-

sa, megvesse a bemutatott múltat. A történelem morálja az, hogy függetlenek legyünk tőle, s a jövő felé forduljunk. A régi partok arra valók, hogy elhagyjuk őket.

A történetíró-próféta 1847-ben minden pórúsában érzi és érzékelteti, hogy a fennálló világ meghaladott. Az ideál előttünk van – szögezi le több ízben –, el kell indulnunk feléje. S hogy megtaláljuk az ideálokat, a történészeknek azokat az embereket kell tanulmányozniok, akik dolgoznak és szenvednek. Menjenek a nép közé, olvassanak az emberekből, tanuljanak munkájukból és fájalmukból. Sokkal többet fognak ezáltal tanulni, mint a könyvekből. „Az Isten a tömegben van” – vallja Michelet.

Mintául, előképként Voltaire-t és Rousseau-t ajánlja, kik újjá akarták formálni koruk társadalmát. E két ember művét azonban a forradalom előtt senki sem folytatta. Michelet diákjaitól várja a folytatást. Szerinte a nagy francia forradalom óta olyan rend létesült, amelyben nincs többé szabadság. Még kevésbé egyenlőség. Vissza kell hát térnünk Voltaire-hez és Rousseau-hoz egy ellenséges világ közepén. Az ő hitük folytatódjék az utódokban is. Az asztalt, amelyen Rousseau írt, Michelet a világ trónjának nevezi.

Az élet minőségének újjáformálására azonban csak új ember lehet képes. A törvények érvényesüléséhez emberek kellenek. Ezért a nevelés fontossága a francia történetész szerint óriási. A nevelés ne legyen uniformizált, előre gyártott szabályok szerinti – az emberiség egysége ugyanis tévképzet, csalóka álom. A nevelésben az általános humanitást össze kell egyeztetni a nemzeti különöséggel.

Megindító az a mélységes hit és bizalom, amellyel Michelet a jövőbe tekint,

amellyel az ember önmegvalósításában bízik. Ez a gondolkodásra, tetterre, szövetkezésre serkentő prófécia kis könyvének legfőbb értéke. „Ha ti istenek vagytok, teremtsetek, bizonyítsátok be, hogy istenek vagytok” – hirdeti művének egy helyén. Zűrzavaros, eszmények iránt közömbös, az

életet csupán a múlt repriméként felfogó korunkban nagyon jólesik Michelet „előre”-prófécija. Hiszen hátha... Hátha neki lesz igaza, a tegnap és a ma süllyedéséért hátha megvigasztal a holnap?

Fenyő István

HORVÁTH KORNÉLIA: TÚHEGYEN. VERSÉRTELMEZÉSEK A KÉSŐMODERNség MAGYAR LÍRÁJA KÖRÉBŐL

Budapest, Krónika Nova Kiadó, [1999], 197 l.

A jelenkori irodalomértés egyik fő kérdése: lehet-e közös nyelvelméleti alapra helyezni, összeegyeztethető-e az interpretáció és az analízis, a hermeneutikai alapozású recepcióesztétika és a formalista, strukturalista, tehát a hagyományos értelemben vett poétikai szövegértelmezés. Mert míg a hermeneutika a jelentés meghatározására irányul, addig a poétika leíró jellegű, a nyelvi entitásokat formális jelleggel, tehát szemantikától függetlenül igyekszik leírni.

Elméleti alapvetés szempontjából központi kérdése ez Horváth Kornélia első önálló könyvének is. A szerző „a két irodalomelméleti »irányzat« vívmányainak szintézisét a *diszkurzív poétikai* interpretációban” (21) látja megvalósíthatónak. Azt az összefüggő elméleti keretet és elemzési gyakorlatot, melynek tanulságait a szerző hasznosítja, Kovács Árpád önálló szemlélet és módszert képviselő munkáiból ismerhette meg a hazai irodalmi gondolkodás.

A könyv alcíme öt szerző verseinek elemzéseit fedi: József Attilától, Pilinszky Jánostól egy, Weöres Sándortól három, Nemes Nagy Ágnesztől és Petri Györgytől szintén egy-egy művet értelmez; tehát

egész életművek helyett a szövegek szemantikai univerzumának feltárása érdekében az egyes szövegek nyelvi szerveződését vizsgálja a dolgozat.

Bár a felsorolt költőket a magyar irodalomtudomány a lírai jelnyelv megújítói-ként tartja számon, a szerző tárgyválasztása első pillanatban indokolatlannak tűnhet, hiszen az „itt tárgyalt szerzők egy horizontba tartozása nem indokolható olyan fogalmakkal, mint a hermetizmus, tárgyiasság vagy mitologizáló költészet”. Ami „eltérő és egyedi poétikai arculatuk” ellenére mégis egy paradigmába sorolja a vizsgált szerzőket, az „a nyelvhez való viszony rokon volta” (8). A dolgozat – szem előtt tartva azt, hogy a klasszikus és a későmodernség lírai paradigmája közti különbség a líra jelnyelvének vizsgálata mentén írható le – annak tisztázásához szeretne hozzájárulni, miben is áll ez a versnyelvi fordulat. A dialogicitás elvét gyakorlati síkon is valló szerző szerint a paradigma kezdetét József Attila, végpontját Petri György jelöli ki.

A szerző az egyes alkotók esztétikai tárgyú írásait vizsgálva arra a következtetésre jut, miszerint nyelvszemléletük közös vonása, hogy a „verset a költők mint *kelet-*

kezésben lévőit, mint folyamatot tekintik, mely folyamat nem annyira az alkotás meneteként, hanem a szövegben létrejövő, születőben lévő nyelvként válik értelmezhetővé, éppen mivel ez az új költői nyelv minden egyes befogadásban újra megalkotódik. Ez a nyelv pedig, versről lévén szó, döntően a hangzáson alapszik” (10).

Mivel a vershangzás letéteményese a szó, a hangalak és a fogalmi jelentés különválasztható; a kettő között azonban kapcsolatot teremt egy harmadik tag, pontosabban a mód, ahogy a hangalak a jelentéshez kapcsolódik (József Attila). Az a harmadik elem, melyet Humboldt és Potebnya *képzetnek* vagy *belső formának* nevezett, hozza létre az összefüggést a szó hangteste és jelentése között. A képzet ugyanis a szó történeti jelentéseinek soraként konstituálódik. De míg a történeti jelentés a hétköznapi kommunikációt zavarná, az irodalom nyelve abban különbözik a hétköznapi beszélt nyelvtől, hogy a versszöveg hangzásából kibontva újraéleszti a belső formát. A humboldti nyelvszemléleten alapuló potebnyai elképzelés tehát a nyelvet dinamikus újralétesülésnek, a hangsorok illetve a szóformák hordozta értelemképződés folyamatának, költői szemiozisznak tekinti. Ami a nyelvről való gondolkodás és a művészi nyelvhasználat módjáról az egyes alkotók írásaiból leszűrhető, ezen a ponton lép dialógusba a humboldti alaposítású modern nyelvfilozófia (nyelvmegértés, nyelvre történő eszmélődés) kérdezősi horizontjával. A dolgozat írója saját megközelítésmódja történetiségével az első, József Attila versét elemző fejezetben vet számot.

Egyfelől az olasz szemiotika (Eco) és az orosz poétikai hagyomány (a potebnyai örökség mellett elsősorban Tinyanov,

Lotman és Olga Frejdenberg) folytatása, másfelől a hermeneutikai megértésemélet (Heidegger, Gadamer) és részben a recepcióesztétika (Iser) eredményeinek föl vállalása határozza meg azt a történeti örökséget, mely a dolgozat irodalomelméleti kereteit is határolja.

A szerző módszertani alapfeltevése szerint az értelmezés az életre hívott belső formák (történeti szemantika) szöveggépző erejére kell hogy irányuljon; vagyis egyfelől arra kérdez rá, hogy a szöveg magasabb nyelvi szintjein megalkotható jelentések hogyan bomlanak ki, mi módon motiváltak a hangzás és a belső forma felől. Az interpretátornak tehát a hangzásnak a megnyilatkozás feletti értelemképző erejével is számolnia kell. Másfelől azonban a létrejövő jelentés a jelképzés folyamatára is visszahat (másodlagos jelölés), így lesz a hangalak, a szó jelölője is a jelölés tárgyává.

A diszkurzív poétikai megközelítés ugyanakkor hermeneutikainak is tekinthető, amennyiben a szöveg egyetlen elemét, így a szót sem tekinti eleve értettnek.

A költői reetimologizáció – a belső forma újrateemtése – létrehozta szöveg így a nyelv újraalkotásaként válik értelmezhetővé; a szöveg mint szubjektum „a nyelvalkotás útján maga is teremtí magát, azaz személyessége a szövegalkotás folyamatában jön létre” (29).

A dolgozat felhasználja a kései Lotman kutatási eredményeit is, aki az irodalmi szöveget az emberi személyiség mintájára írja le; továbbá számba veszi azt a hermeneutikai tapasztalatot, mely a szöveg és olvasó interszjektív viszonyára figyelmeztet. Így valóban joggal vezeti be elemzéseibe a szövegszjektum terminust, Kovács Árpád szövegelméletének kulcsfogalmát.

Arra a kérdésre tehát, hogy a műalkotás keletkező nyelvében a szubjektum és a szerző halála megy végbe, vagy a nyelvi megnyilatkozás inkább a személyesség megnyilvánulásának formájaként írható le, Horváth Kornélia Barthes-ével ellentétes választ ad. Megalapozottnak tűnő véleménye szerint – a szubjektum kérdését a humboldti-potebnyai nyelvfelfogás felől tartva továbbgondolhatónak – szerzőnél és olvasónál egyaránt a megértés folyamata zajlik le – ez különíti el a szövegbe belépő ént az empirikus-biografikus éntől, így a „szerző halála” nem azért lesz szükségszerű, hogy az olvasónak visszaadhassuk saját helyét.

Az elemzett költők közül Petri az, aki leginkább közel kerül a posztmodern fordulathoz; a líratörténeti folytonosság szempontjából ezért kérdésként merül fel, vajon a paradigma kezdőpontjától legmesszebbre kerülő, az egyébként ironikus beszédmódú alkotói módszert is jellemzi-e az a nyelv- és szubjektumszemlélet, melyet a legújabb irodalomtörténet a későmodernség paradigmájának nevez; tehát redukálódik, megszűnik-e a többi alkotóra jellemző, a vers- és szóhangzásra, illetve a történeti szemantikára épülő szövegalkotó módszer.

Petri *A hagyma szól* című verse a szövegbeli monológ elmondójaként a hagymat nevezi meg; a maga ürességét és szó-lásképtelenségét állító beszélő azonban nemcsak a megnyilatkozás, hanem a szó-lás szintjét is uralja: a szó hangalakjának folyamatos transzformációja határozza meg, hozza létre végső soron a szöveget. Az eredetileg az 'üres, valamitől mentes' jelentésű *hiu* szóra visszamenő *hagyma*, *hajma*, *haj*, *héj* tövvariánsok ismétlődése az üresség képzetét nyelvilleg motivált módon

kapcsolja a hagyamához, „aki” tehát nemcsak a versbeli történés – feldarabolás – szintjén, hanem „nyelvi úton, *mint szó is felbontatik* különböző hangzó részeire” (185).

A *hely* szóalak pedig a nyelvi metaforikában nem a történeti rokonság, hanem a homofónia révén vesz részt: a költői reetimologizációban, mely a szövegben létrejövő szemantika révén a *hely* szót is felruházza az 'üresség' képzetével. Annak ellenére tehát, hogy a versbeszédben a hagyma tulajdon elhallgatását állítja, éppen ebben az állításban *szól* folyamatosan. Így a versszöveg szubjektuma – mondja Horváth Kornélia – valójában az a nyelvi tevékenység lesz, amely a vers legelemibb alapegységeit szemantikailag a történeti rokonság és hangzásbeli azonosság révén egymáshoz kapcsolja. Így a Petri alkotói módszerével kapcsolatban feltett kérdésre (megszűnik-e a többi alkotóra jellemző szövegalkotó módszer) a dolgozatíró határozott nemmel válaszol.

Ennek értelmében azonban a dolgozat egy másik kérdést is felvet: vajon a nyelvre hallgató, a vers- és szóhangzásra, a történeti szemantikára építő alkotásmód a későmodernség paradigmájára korlátozódik-e. Következtetése szerint „a nyelv hangzóságában rejlő poézis felszabadítása és a vershangzásban megeremtődő költői szemantika jelentőségét a magyar líra más, korábbi költőinél is fölfedezhetjük” (14); az „elődök” közül főképpen Aranyt, Berzsenyit, Balassit és Rimayt tekinti idetartozónak.

Az elemzések kiindulási pontja kitüntetett: ez egyenesen következik a dolgozatíró felvázolta humboldti-potebnyai (–gadameri) nyelvfelfogásból, mely szerint a nyelvi szubsztanciát életre hívó sze-

miózis a hangzás szintjéről indul. A vers esetében tehát a hangzás külön szintjével, a versritmussal (illetve a rím, a versszak-szervezet, a különböző hang- és hangcsoport-ismétlődések vizsgálatával) mint a lírai szövegeket a narratívától elválasztó specifikus tényezővel, s csak a lírára jellemző értelemképző alakzattal is számolni kell (33).

A verselemzések gyakorlatában ezt a megfigyelést Horváth Kornélia úgy látja kamatoztathatónak, hogy az önmagában megközelíthető értelmet nem hordozó versritmus, mely a szöveg homogén felépítettségét jelzi, időről időre ellentmond a felállított mértéknek, a szöveg más nyelvi szintjeivel pedig ezek a kitüntetett szöveghelyek szemantikai kapcsolatot létesítenek. Így például Pilinszky *Senkiföldjén* című versének meglehetősen szabályos jambikus lejtése éppen a ritmikailag kiemelt funkciójú első sorban nem realizálódik, sőt, trochaikussá válik. A csak rekurzív olvasatban észlelhető anaklázis a verssor mellett a *senkiföldjén* szót emeli ki, mely így „egy ritmikailag alapú metaforika kezdőpontját is képezi” (50).

Az egyes versek esetében a szövegközeli olvasat az általános teoretikus és módszertani következtetéseken túl természetesen fölvet speciális kérdéseket is, ahogy arról már a Petri-vers kapcsán szólunk.

A József Attila-vers Horváth Kornélia olvasatában mint a lírai beszélő hermeneutikai értelemben vett megértéstörténete írható le. Ez a megértés a szövegalkotás folyamatában, tehát nyelvi-poétikai úton megy végbe: a szöveg sajátos alanyiséga (mint a vers egyedi értelemvilága) a szövegben keletkező szó (történeti szemantikája) révén bomlik ki.

Pilinszky János *Senkiföldjén* című verse kapcsán az értelmezés a referenciális jelentéstulajdonítás irrelevanciáját hangsúlyozza; a történelmi szemantikát a vers egésze tekintetében a „szem ~ csillag” metafora újraírása hordozza. A vers metaforikáját a dolgozatíró intertextuális kapcsolatok felől is leírja (Dante *Isteni Színjátéka* és Goethe *Faustjának* II. része).

A szerző mindhárom Weöres-vers elemzése során meggyőzően bizonyítja, hogy a lírai beszéd imperszonalitása a szónál kisebb egységekre építő versnyelvre nincs hatással. Az alanyiségától megfosztott szövegről tehát kizárólag a megnyilatkozás szintje kapcsán beszélhetünk, míg a hangzásmetaforikára építő versnyelv képes lesz a maga (szöveg)szubjektumát, a csakis rá jellemző alanyiságot létrehozni.

Valószínűleg a *Pára* elemzését tarthatjuk a legérdekesebbnek abból a szempontból, hogy a névelőkkel és címmel együtt mindössze tizenhét szóból álló, egyszerűnek, sőt, első pillantásra talán interpretációra sem szorulónak tűnő versnek milyen mély és gazdag rétegeit képes feltárni a megfelelően elmélyült, tudatos elemzés. A születő új szubjektum gondolatát a *Pára* címszó hordozza a maga történeti jelentéseiben, illetve az ezekre épülő közismert kontextusában. A régi jelentések közül Horváth Kornélia a ’kovász, élesztő’ szemantikát emeli ki, „mely felől a verset a *(meg)kelés, keletkezés* történeteként” olvassa. A vers a „létteljesség állapotát” a „világ és a virág szavak közös etimológiájában teremti meg”. Az említett szópár az *Ómagyar Mária-síralmat* mint pretextust idézi, így „a szöveg tulajdon létrejövésének történetét a magyar nyelv és irodalom keletkezésének fényében reflektálja és alkotja meg”. A dolgozatíró tehát a verset

úgy interpretálja, mint amely „a költői nyelv és az irodalmi alkotás keletkezésének történeteként áll elénk” (107–108).

Az egész életmű tekintetében is kiemelt *Fák* című Nemes Nagy Ágnes-vers diszkurzív poétikai elemzése annak meghatározására irányul, hogy a dolog-tárgy nyelvileg mi módon artikulálódik, s arra is választ keres, milyen természetű a Nemes Nagy Ágnes-i kép. Következtetésében a képet úgy értelmezi, mint a szóban (a szó belső formája révén) eleve benne rejlő nyelvi potenciált, melyet a vers a születése során (illetve az olvasás során történő újraalkotásban) bont ki. Az elemzett vers esetében tehát a szöveget a *fák* mint címadó trópus szervezi mind akusztikai, mind szemantikai oldalról.

Horváth Kornélia szövegelemzéseiben a szöveg „diszkurzív rendjét”, tehát a nyelvi

úton létrejövő, új szemiózissal járó szemantikát vizsgálja. Kísérletet tesz a nyelvközpontú poétikai értelmezés és a modern hermeneutika, recepcióesztétika eredményeinek szintézisére, miközben az egyes szerzők esztétikai tárgyú írásaira is erőteljesen reflektál; így mind módszertanában, mind elméleti megközelítésében új irányt képvisel a hazai irodalomtudományban (kivált a versritmusra-hangzásra épülő szemantika kapcsán).

Elmélyült és sokrétű szövegelemzéseinek köszönhetően könyve nemcsak a későmodernség lírai jelnyelvének sajátosságait segít feltárni, de lehetőséget ad az újabb magyar vers modernség-történeti összefüggésének új távlatba helyezésére is.

Finta Gábor