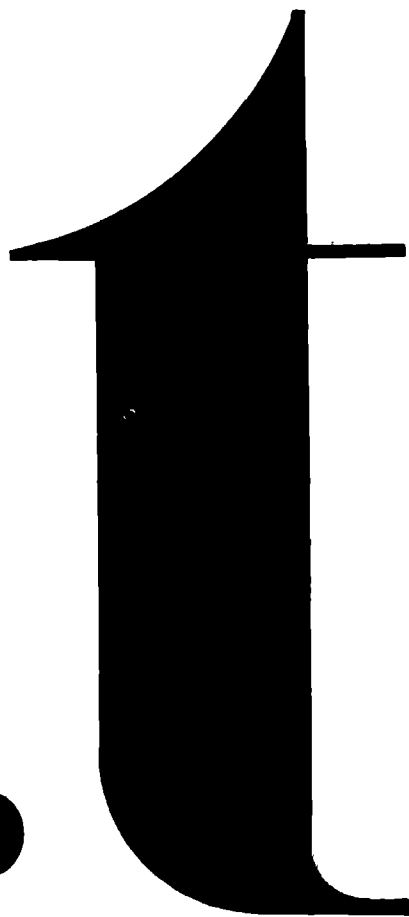


A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetének kiadványa

# Tanulmányok



19  
ÚJVIDÉK — 89



**TANULMÁNYOK / STUDJE**



Tanulmányok



Studije

A MAGYAR  
NYELV,  
IRODALOM  
ÉS HUNGAROLÓGIAI

KUTATÁSOK  
INTÉZETE

*(22. füzet)*

*Újvidék, 1989.*

INSTITUT  
ZA MAĐARSKI  
JEZIK,  
KNJIŽEVNOST  
I HUNGAROLOŠKA  
ISTRAŽIVANJA

*(22. sveska)*

*Novi Sad, 1989.*



SZERKESZTETTE  
CSÁNYI ERZSÉBET  
RAJSLI ILONA  
THOMKA BEÁTA  
(FŐSZERKESZTŐ)  
A KIADÁSÉRT FELEL  
PATÓ IMRE

Muz. fin. 11.581



**STAMPA:**  
„ASOGRAF” Novi Sad  
JNA 43, Tel. 24 – 093

Kiadja a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete a Tartományi  
Tudományügyi Önigazgatási Érdekközösség támogatásával

Készült az újvidéki Asograf nyomdában  
Újvidék, 1989

**IRODALOMTÖRTÉNETI  
DOLGOZATOK**





RÉPÁSI ZSUZSANNA

## BORNEMISZA PÉTER MAGYAR ELEKTRÁJA AZ ÚJABB ÉLEKTRA-FORDÍTÁSOK TÜKRÉBEN

### Bornemisza drámájának irodalomtörténeti fogadtatása

*Bornemisza Péter* első munkája, a *Tragédia magyar nyelven, az Sophokles Electrájából*. Bécsben jelent meg 1558 júniusában. A mű hosszú ideig lappangott. Bizonyos, hogy egy példánya *Bessenyei György* birtokában lehetett, hiszen 1779-ben a *Holmiban* hivatkozik rá, sőt két részletét is idézi. Ennél a hivatkozásnál többről hosszú ideig nem tud a magyar irodalomtörténetírás. Maga *Arany János* is csak ennyit jegyez meg *A magyar irodalom története rövid kivonatban* c. munkájában: "Egy klasszikai tárgyú színműről is van emlékezet. Ez Bornemisza Péter *Klytaemnestra tragoediája*, de amelynek csak pusztá neve maradt fenn." (48. oldal). *Kadocsa Lippich Elek* 1884-ben kiadott művében, (*Részlet a magyar dráma történetéből*) külön fejezetet szentel az Electrának (87–89. oldal). Szól Kapronczai Adámról, aki e művet először említi, még 1778. július 17-én kelt, Benkő Józsefhez írt bécsi levelében. Kadocsa ezenkívül elmondja, hogy csak a Bessenyei által feljegyzett két részlet ismert. Ezek a részletek viszont nem találhatók meg Szophoklésznél. Emellett cáfolja *Toldy Ferenc* véleményét (*A Magyar Költészet Története*, 1868., 208. oldal), miszerint talán az egész dráma, de különösen a Bessenyeinél talált kivonatok a német reneszánsz drámaíró, *Hans Sachs Klytaemnestrájának* nyomán készült.<sup>1</sup> (Később ezzel a tézissel Nemeskürty István is foglalkozik *Bornemisza Péter kisértései* c. munkájában – Szépirodalmi, Bp., 1984. – s megállapítja, hogy Sachs 1554-es feldolgozása "csillagászati távolságban piszlákol a miénk mögött...") *Riedl Frigyes* vitatja, hogy Szophoklész művét fordította volna Bornemisza. Úgy véli, hogy latin kivonatokat kell keresni a Tragédia előzményeként: "Bornemisza Péter járt Olaszországban, ott pedig ebben az időben, a XVI. század közepén, divatban volt a régi classicusokból párbeszédekben kivonatot készíteni. Ilyen latin kivonat iskolai célokra egy Sophokles-féle tragédiából juthatott Bornemisza kezébe és ő ezt fordíthatta." (*A magyar irodalom története a XVI. században*, 331. oldal.) Az irodalomtörténészek sötétben tapogatózása majd csak az 1923-as váratlan felfedezéssel szűnik meg. A gothai könyvtár igazgatója egy könyvtári rendezés során rábukkan Bornemisza művének eredeti példányára. A műnek még ebben az évben magyarországi hasonló kiadása jelenik meg. A Tragédia az érdeklődés középpontjába kerül. Többek között *Móricz Zsigmond* is rajongással ír róla a *Pesti Naplóban* (1929. március 1.). Különösen a mű "magyarságát" dicséri. Megállapítja, hogy nem közönséges fordításról, inkább magyartásról beszélhetünk a magyar nyelvű Electra kapcsán: "... Nem egyszerű fordításról van szó, hanem egy magyar újraköltésről. Itt magyar történeté vált a döbbenetes görög tragédia." (Irodalomról, művészetéről, 73. oldal). Hogy a Tragédia nem egyszerű fordítás, azt a később megjelent, Bornemiszával foglalkozó írások is bizonyítják. Móricz felkockozott érdeklődésre vall, hogy a Nyugatban 1930-ban már részleteket közölt a drámából saját átirásában, tíz évvel később pedig a teljes



művet átdolgozta. Bornemisza hasonmás kiadásának megjelenése ráirányította az irodalomtörténészek figyelmét is a műben rejlő egyéb irodalomtörténeti problémákra. *Horváth János* mintegy összekapcsolja a korábbi, részben német, részben latin gyökerekre hivatkozó véleményeket. A művet e "humanista érintetekések gyümölcsének" tekinti, noha nem tartja lehetetlennek az olasz ösztönzést sem. (*A magyar irodalom fejlődéstörténete*). *Schöppflin Aladár* a magyar XVI. század eleven rajzát fedezi fel a Tragódiában. (*Válogatott tanulmányok*). Nem mindenki tekintett azonban Bornemisza kísérletére egyértelmű elégedettséggel. A mára már kevésbé ismert *Dombi Béla*<sup>2</sup> például azt kifogásolja, Bornemisza "nem fordított szabadon, a lényegét, a mesét magát híven adja, de erőltetnül." Majd hozzáteszi: "Ellaposodik nála Sophocles, gyakran saját eszméivel cseréli föl a görög költő gondolatait." (*A drámaírás kísérletei Magyarországon a XVI–XVII. században*). *Nemeskürthy István* monográfiájában (*Bornemisza Péter az ember és az író*) az Electra különösségét hangsúlyozza, miszerint a mű XVI. századi magyar típusokat mutat be, szemben más korabeli drámai emlékekkel, amelyekre nem jellemző a tipizálás. A fordítás kérdésére visszatérve meg kell említenünk Bornemisza jeles kutatóját, *Borzsnák Istvánt*, aki hangsúlyozza, hogy Bornemisza csak ritkán fordít szószentri hűséggel. Gyakran él a jelenetek és a sorok felcserélésével is. Ő is úgy véli, hogy Bornemisza "általában ura szövegének (...), mégsem a fordításban, hanem eredeti fordulataiban, betoldásaiban van legfőbb érdeme." (*Az antikvitás XVI. századi képe*, 106. oldal). *Hegedűs Géza és Kónya Judit* azt húzza alá, hogy ez a fordítás, melyet "szabadnak és aktualizálónak neveznek, a korabeli európai színházban gyakori jelenségnek számított. (*A magyar dráma útja*). Az *Örök Elektra* c. antológia (1966) utószavában *Rónay György* a Bornemisza-féle aktualizálást anakronizmusnak nevezi, amelyben shakespeare-i ízt vél felfedezni. *Trencsényi-Waldapfel Imre* (*Humanizmus és nemzeti irodalom*) elsősorban Bornemisza nyelv művészetét tárgyalja. A Tragódiá nyelvvel kapcsolatban érdemes idézni *Kerecsényi Dezsőt*: "Nem csoda, hogy bécsi tanuló korában már eljut az *Élektra* fordításáig. Itt találkozik először az iskolai tanultság a prédikatori elhivatással. Még abból a hagyományból fordított, mely Pesti Gáborral Aesopust magyarított, de a bűn-bűntudat-bűnhődés tragédiaképlete már a tragédiákba romló magyar életnek beszél. A fordítás *nyelve* is más lett, mint elődeié. Pesti és Sylvester formamagyarságán és Heltai jól eltanult népiességén túllépve, Bornemisza adja meg a 16. század magyar fordításstílusának azt a szabad és könnyed ömlését, az élő beszéd magyarosságát, amelyet majd Pázmány Péter fog megfogalmazni és tudatosítani a Kempis-fordítás előszavában." (*Válogatott írásai*, 168. oldal). *Hubay Miklós* a dráma nyelvének hatását is figyeli, amely észrevétele szerint szinte magával ragadja az olvasót. Megjegyzi, hogy a nyelv a mű dramaturgiájától elválaszthatatlan. (*Magyar Elektra*. In: *A dráma sorsa*). *Féja Géza* lényegében már ismert álláspontokat összegez, a művet szabad átdolgozásnak tartja, kiemeli a XVI. századi állapotok hű visszaadását, Bornemisza nyelvének izességét. Megállapítja: "Tündöklő, tobzódo reneszánsz virul Bornemisza hőseiben, s a drámában számító, alattomos reneszánsz gyilkosság történi. Az ógörög szellemnek nyomát sem találjuk, de annál szembe-tűnőbb a buja, újlatin szellem hatása." (*Arcképek régi irodalmunkból*, 110. oldal).

### Bornemisza és Szophoklész

Bornemisza Tragódiájának és Szophoklész *Élektrájának* összefüggései lényegében a következő alapkérdésekre vezethetők vissza: 1. a görög eredetiből vagy latin nyelvű kompiliációból merített-e a magyar szerző? 2. Műve rossz fordítás vagy tudatos átdolgozás eredménye-e? (A kutatók túlnyomó többsége az utóbbi véleményen van). Azt a kérdést viszont, hogy miért éppen Szophoklész felé fordult Bornemisza, vagy fel sem teszük, vagy véletlen mozzanatokkal

magyarázzák. Mintha megelégednének azzal a magyarázattal, amit Bornemisza maga kínál előljáró beszédében.

*Nemeskürty István* lehetségesnek tartja, hogy Bornemisza Péter Padovában nyert ösztönzést művéhez. Ugyanis a költő Itáliában tartózkodott 1557 tavaszától az év őszéig. Padovában a görög kultusznak nagy szerepe volt, különösen Szophoklész tanulmányozták előszeretettel. Valószínűleg ezek a hatások inspirálták Bornemiszát. Padovából Bornemisza Bécsbe megy, a bécsi egyetemre iratkozik még ugyanabban az évben. Mint *Nemeskürty* írja: "A bécsi egyetem humanizmust és reformációt egyeztető intézmény volt, kiválóan alkalmas táptalaj a mindkét irányzat eredményeit felhasználó és mindkét irányzat szellemében fogant Elektra számára." (*Bornemisza Péter az ember és az író*, 47. oldal). A két szellemi hatás különben nem zárja ki egymást. Vannak közös pontok, hiszen mint *Heller Ágnes* írja, a reneszánsz nem jelent "visszatérést az antikvitáshoz". Valójában az antik és a zsidó-keresztény hagyományok együttes jelentkezéséről van szó. A reneszánsz korában e kettő tudatos egyesítéséről beszélhetünk. (*A reneszánsz ember*, 48–49. oldal). Az Elektra megszületéséhez hozzájárulhatott *Tanner György* (1520–1584) bécsi professzor személyes hatása is. Tannerra Bornemisza is hivatkozik műve utószavában: "Ami engem illet, Georgius Tannernek, ennek a tudós férfiúnak, egész Germánia első főiskoláján, a híres bécsi főiskolán a görög nyelv rendes tanárának, igen tisztelt mesteremnek és más jóbarátainnak buzdítására (...) vállaltam oly szívesen e darab magyar nyelvre való fordítását..." Tanner ebben az időben foglalkozik Szophoklész műveivel, többek között az Elektrával is. Valószínűleg együtt is elemezheték a görög szerző művét. *Nemeskürty* megjegyzi, hogy amikor a mű stílusát vizsgálták, akkor határozhatta el Bornemisza a fordítást. Akkor dönthette el, hogy megmutatja a magyar nyelv erejét. Az utószóban Bornemisza kiemeli Szophoklész stílusának a jelentőségét: "Valamennyi művelt ember általános véleménye szerint nincs még egy író, aki olyan hasznára lenne az ékes stílus kialakításának, mint Sophocles és Euripides." Bornemisza azt is elmondja, hogy minél egyszerűbben, érthetőbben igyekezett tolmácsolni Szophoklész művét, mert véleménye szerint a magyar nyelv felemeléséhez erre nagy szükség van: "Minden józan ítélő ember előtt ismeretes, hogy néhány év óta már elkezdődött az írás magyar nyelven is, amelyet nekünk, Cicero és minden műveltebb nemzet példája alapján súlyos okokból napról-napra mind jobban és jobban tőlünk telhetőleg művelni és gazdagítani kell." Bornemisza fenti gondolatai összefüggésbe hozhatók azzal a szellemi mozgalommal, amely a protestantizmus hatására Németországban indult meg, és amely nagy hangsúlyt fektetett a középkori latinnal szemben a nemzeti irodalom és a nemzeti irodalmi nyelv megteremtésére. Bornemiszát tehát nem kizárólag magyar szempontok vezérelték: a nemzeti műveltség szembeállítása a középkori latin egyházi és feudális műveltséggel a korabeli korszerű európai gondolkodás részét alkotta, és együtt jelentkezett a polgárság fokozatos öntudatra ébredésével. (A népi, nemzeti nyelv felé fordulás ugyanakkor bizonyos mértékig az itáliai reneszánsz gyakorlatából is meríthetett ihletet.)

Irodalomtörténetírásunk nagy problémája volt hosszú ideig, hogy milyen forrásból merített Bornemisza a Tragédia frásakor. Hosszú ideig az volt az elfogadott álláspont, hogy latin mű alapján fordította Elektráját. *Kardos Tibor* szerint "az Elektrát egy humanista szerzőtől származó, latin nyelvű változat felhasználásával ültette át magyarra." (In. *Régi magyar drámai emlékek*, 840. oldal). Már korábban idézett tanulmányában *Rónai György* hasonlólt állít. De így vélekedett *Eckhardt Sándor*, *Klanczay Tibor* sőt *Móricz Zsigmond* is. *Borszák István* is figyelmet fordít erre a kérdésre. Felfolja a többiek véleményét. Szerinte nem latin nyelvű mű volt Bornemisza mintája. Felsorakoztatja ellenérveit. Hogy Bornemiszánál latinos alakban fordulnak elő a szereplők, az antik szemlélyek és egy antik istenség neve, azt azzal magyarázza,

hogy ebben a korban még nem létezett kialakult szabályzat a görög nevek átírására vonatkozóan. Az eltéréseket a hiányos nyelvi ismeretekből, a magyar nyelv akkori állapotából és Bornemisza szándékából eredezteti. *Nemeskürty*, akinek a véleménye szerint a mű "voltaképpen kibővítés", szintén felteszi a vitatott kérdést. Kitér Bornemisza hősének, *Parasitus*-nak a nevére, és megállapítja, hogy a magyar nyelvben Jókaiig szokás volt a latin ragozás, tehát ebből nem következik az, hogy latin műből került át Bornemiszához. Sőt, Nemeskürty még megkockáztatja: "... az is könnyen meglehet, hogy maga Tanner volt az a bizonyos 'eredeti': az ő elképzelései szerint dolgozta át a magyar diák a darabot." (I. m. 51–52. oldal). Fő érve azonban az, hogy maga Bornemisza származtatja görögéből művét. ("Választám azért az bölcös Sophocles Tragédiáját, melyet Electrának hínak. (...) Mert noha pogán nemzet volt, de mindazonáltal oly eszesen minden dolgába cselekedett, hogy az községnek előmenetelire lenne. Azért ez játék is (...) oly bölcsességgel vagon ötüle..." Borzsák és Nemeskürty állítása az eredeti nyelv ügyében meggyőző, természetesen további kutatásoknak kell állításait megerősíteniük illetve megcáfolniuk.

Mindenesetre már a Tragédia címlapja is azt sugallja, hogy Szophoklész *Elektráját* használta fel. A címlapon már a mű céljára is utalás történik: "... az keresztyéneknek erkölcsöknek jobbításokra például, szépen, játéknak módja szerint rendeltetett..." Ebből az idézetből kiviláglik, hogy darabját *előadásra* szánta. Ugyanakkor az erkölcsnemesítő szándék kiemelése azt sejteti, hogy Bornemisza előtt nem lehettek ismeretlenek a korszak német nyelvű tándráma hagyományai sem. A német nyelvű reneszánsz dráma egyébként is nagy hangsúlyt fektetett a zsarnok szükségszerű pusztulására alapozott erkölcsi közhely megfogalmazására. (Vö. *Walter Benjamin: A német szomorújáték eredete*. In. *Angelus novus*). A címlapon mottóként szerepel egy mondat Lukács evangéliumából: "Jaj nektek, kik nevettek most, mert még sírtok." Ezt az idézetet a Tragédiában szereplő királyi párra vonatkoztathatjuk, de egyben a feudális uralkodókat is célba veszi. Nemeskürty is így vélekedik. Lehetséges azonban a mottónak egy másik értelmezése is, ami abból fakad, hogy Bornemisza műve tulajdonképpen *nem igazi tragédia*. Mai szemmel nézve inkább tragikomédiának lehetne nevezni. *Parasitus* felléptetése, akivel Szophoklésznél egyáltalán nem találkozunk, komikussá színezi az antik tragédiát. Így tehát a mottót magára érthette *bárki* Bornemisza olvasói közül, akinek volt humorérzéke. A bibliai idézet valószínűleg általános erkölcsi intés kívánt inkább lenni.

A mű tándramai fogantatását jelzi a bevezető rész, amelyben Bornemisza elmondja, hogy tanulóársai kérésére írta a játékot. Szophoklész művét tartotta a legalkalmasabbnak, hisz "az jóknak multság, az gonoszoknak pedig tanúság". Játékával példát akar mutatni. A játék elé írt előjáró beszédébe erkölcsi fenyegetést is belefoglalt. "... Meglátjátok: az Görögországnak hatalmas királya és királyné asszonya mely rőttenetesen undokságokért fizetnek, kiből mind királyok, urak, mind nagyok, kicsinyek, tanúságot és nagy példát vehetnek, hogy az Istennek hatalmasága vagon az bosszuállásra..." Talán éppen ebben az erkölcsi szigorban van az oka, hogy Bornemisza, ha a véletlen körülményeket kizárjuk, épp Szophoklész *Elektráját* tartotta alkalmasnak az átdolgozásra. Hiszen választhatta volna Aiszkhülosz vagy Euripidész hasonló tárgyú tragédiáját is. Aiszkhülosz rettenettel tekint az istenek elrendelésére, az ember tehetetlen eszköze akarataknak. Ugyanakkor föllépteti az Erinnuszeket is, akik a görög mítoszok szerint az anyagyilkosok üldözői voltak. Nála Oresztész és Elektra *bínt* követnek el. Euripidész viszont kételkedik az istenek tetteinek helyességében, emellett ő is megjeleníti az Erinnuszeket. Szophoklész velük szemben feltétel nélküli istenhívó (tudjuk, hogy Athénban papi hivatását is aktívan gyakorolta), ezért nála Apolló igazságos, Oresztész pedig eszköze az ő szándékainak. Azonban nem alárendelt módon, hanem *kötelességnudásból*. Ezért nála az

Erinnüszek sem játszanak szerepet. Oresztész tette jogos bosszú. Szophoklész tehát éppúgy a *kínéletlen morális szigor* megtestesítője, mint későbbi fordítója-átdolgozója, Bornemisza. Lehetséges, hogy Szophoklész népszerűségét a reformáció korának humanista műveltségű írói között éppen a fentiekkel kell megokolni.

Bornemisza műve Szophoklész alkotásának tudatos átdolgozása. A görög drámát aktualizálta a XVI. századi magyar viszonyokra. A továbbiakban a két dráma tartalmi és formai összehasonlításával foglalkozom.

Szophoklész (kb. i. e. 496–406) valószínűleg Aiszkhülosz nyomán írta meg *Élektráját*, kb. i. e. 415-ben. E tragédiák alapját az ósi mítoszok képezték. Mindketten több mítoszt ötvöztek. Szophoklész tragédiájának cselekménye ahhoz a mítoszhoz kapcsolódik a legerősebb szálakkal, amely Agamemnon gyermekeinek bosszúját mondja el. Főbb vonalaiban a mítosz és a tragédia cselekménye megegyezik. A királyi pár (Aigiszthosz és Klütaimnésztra) nagy nyomorúságban tartja *Élektrát*, mivel az nyíltan is hangoztatja irántuk érzett gyűlöletét. Kieszelik, hogy napfény nem járta helyre viszik. *Élektrával* szemben *Khrüszothémisz* (az előbbi húga) beletörődik sorsába, nem lázad, ezért megtűrik. *Élektra* sokszor üzent öccsének, Oresztésznek, hogy álljon bosszút. Oresztész életét is ő mentette meg egykor, hiszen hogy a királyi ház férfi utód nélkül maradjon, Aigiszthosz őt is el akarta pusztítani. Oresztész nevelőjével váratlanul hazatér. A jóslat értelmében csellel kell bosszút állnia. Elhitetik mindenkivel, hogy egy kocsiversenyen nyakát törte. Először *Élektra* is hisz a szóbeszédnek, de később Oresztész felfedi kilitét. Aigiszthosz távollétében először anyjával végez, majd törbe csalja a királyt is. A gyilkosságot nem látjuk. Oresztész kivezeti a színről Aigiszthoszt, mielőtt végezne vele. A mű a Kar magasztos szavaival zárul.

Lényegében Bornemisza sem változtatja meg a mítoszi eredetű cselekményt. Viszonyulása a mítoszhoz azonban jellegzetesen XVI. századi. Az antik mítoszt összeolvasztja a történelemmel. Nálais az történi, amiről *Heller Ágnes* ír reneszánsz festők és Shakespeare *Troillus* és *Cressidája* kapcsán: "a mítoszalakok *történelmi személyiségekké*, a mítoszkonfliktusok *történelmi konfliktusokká* való átalakítása." (I. m. 49. oldal). Bornemisznál így az alakok kerülnek előtérbe a cselekmény helyett. A zsarnokellenes erkölcsi feddés mellett a darab arra is választ keres, hogy nyíltan kell-e szembeszállni a zsarnokkal, vagy megadó türelemmel kell várni jobb időkre. (A darabnak erre a mondanivalójára Bornemisza maga is nyíltan utal latin nyelvű utószavában). Művénc történelmi jellegét többen is észrevették. Hogy csak Schöpflin Aladárt idézzük: "A 16. századi magyar atmoszféra abban van, mit Bornemisza vitt az *Elektrába*. Magyar realitásérzékeléssel magyar alakok szavait, tempóit, jellemvonásait vitte bele a görög héroszokba. Ettl az alakjai népies ízt kapnak, felismerni rajtuk azt a beszédmódot és mozgást, mely Bornemiszába a maga magyar környezetéből idegződött bele. A cselekmény menetét, az alakok körvonalait átvette Szophoklészról, de saját korabeli magyar színeket rakott rájuk." (I. m. 607–608. oldal).

Bornemisza a szerkezeti eltérések mellett a drámai hősök megválogatásánál is eltér a görög összevegtől. Amíg Szophoklésznál Oresztész, *Élektra*, a *Nevelő*, *Khrüszothémisz*, *Klütaimnésztra*, Aigiszthosz és a *Mökénci nők* kara alkotják a szereplők táborát (valamint egy a színen csak jelen levő, de meg nem szólaló szereplő, *Püládész*), addig Bornemisza új szereplőt is beiktat, *Parasitus* személyében. Ugyanakkor teljesen mellőzi *Püládészt*. A *Kar* szerepét egy vénasszonyra, *Chorusra* korlátozza. Megemlítendő még, hogy a *Nevelőt* ő Mesterre magyarította. *Parasitus* udvari élődi, mindenre képes alak, aki úgy tesz, mintha urát szívvel-lélekkel

kiszolgálónak, ám amikor újabb hatalom van megjelenőben, akkor ahhoz pártol. Mivel, ő maga segédkezik volt parancsolója elveszejtésében. Feltűnő, hogy Parasitusnak "beszélő" neve van (ragozott formában is előfordul a darabban, vocativusa: Parasite). Kérdés, hogy itt Bornemisza miért nem azt az elvet alkalmazta, amit a Paidagogosznál, akit Mesterre magyarosított? A latin beszélő név használatával talán alakjának társadalmi hovatartozására, feudális jellegére kívánt utalni. (Ezért például kevésbé kifejező a Möriz által átírt darab Tányérnyalója, mivel ez a kifejezés enyhébb jelentéstartalmú amannál.)

A Tragédiában először Aegistust látjuk megjelenni a színen. Ez is mutatja, hogy fontosabb alak, mint Szophoklésznál, akinél csak másodrendű szereplő, csak a dráma utolsó jelenetében kap szerepet. Tehát Aegistus "királ" elsőként jelenik meg. Szerzőnk romlott XVI. századi úrként mutatja be. Megtudjuk tőle, hogy gyilkolt, ám ez nem igazolja annyira, mert a jövő felé tekint, uralkodni kíván, és élvezni akarja a földi örömeket. *Hűbaj Miklós* szerint Aegistus "a feudális fényűzést, kihívó katolikus pompát" képviseli. A kényúrnak méltó párja is van, a már említett Parasitus, akinek monológiájából élénk varázsolódik a XVI. századi magyar főúri udvar. Szophoklésznál viszont az Agamemnon vagyonába beülő gyilkos ilyen fajta ironikus bemutatásával nem találkozunk. (Szophoklész is alkalmazza az ironiát az utolsó jelenetben, de Aigiszthosz gyávaságának és alattomoságának jellemzésére). Bornemisza ironiája viszont protestáns ihletésű: nem csak a zsarnokságot gyűlöli, de megveti a pazarlást is, és azzal szemben a mértékletességet és a takarékságot fő erénynek tartja. (Ezek Agamemnon tulajdonságai is voltak).

Clytaimnestra is megjelenik az első felvonásban. (Szophoklésznál Élektrát előbb ismerjük meg, mint anyját). Az anya Bornemisznál érzéki nő, aki már első mondataiban arról beszél, hogy örül a férjétől való megszabadulásának, hisz vágyait az már nem volt képes kielégíteni. Ez is Bornemisza ötlete. Sem Szophoklésznál, sem a mintául szolgáló mítoszokban nem találunk Agamemnon vénségére vonatkozó motívumot. Élektra ugyan vádolja anyját, hogy együtt hál Aigiszthossal, de fő érve az, hogy az új nászból születő fattyúk kiszorítják Agamemnon utódjait a lehetséges örökségből:

"... Követsz el mindennél nagyobb gyalázatot,  
a bűnössel miért hálsz együtt, övele,  
kivel apámat együtt pusztítottad el,  
s kinek most fattyút szülni és a tiszta nász  
tisztá szülőtteit kiűzni készen állsz,  
hogyan dicsérem ezt?"

(Devcséri Gábor fordítása)

Az első felvonásban jelenik meg Electra és Chorus is. A Chorus az eredeti Karból egyszerűsödött "vén asszony"-nyá. Szophoklésznál a műkénői lányokból álló Kar hol egyes, hol többes számban szerepel, mivel többször kiemelkedik a Karvezető. Bornemisza Chorusát különbözően magyarázták. Egyesek ezt fordítói hibának, következtetlenségnek vélték. *Borzák István* például rámutat arra, hogy Bornemisznál hol egyes számban, hol pedig többes számban szólítják meg Chorusát. A többes számú megszólításra három példát említ:

a.) I. felvonás 5. jelenet, ahol Electra így fordul Chorusához: "Jaj, hagyjatok békét, nem kell nekem semmi vigasztalás!"

b.) III. felvonás 2. jelenet, a Mester szól: "Halljátok-e, szép leányok, az Agamemnon király házat tudjátok-e melyik?"

c.) V. felvonás 2. jelenet, Orestes kérdi: "Vajon jó helyre találkoztunk-e mi asszonyok?"

A valóságban azonban csak az első példa igazolja Borzsák tételét. A másik két esetben ugyanis nem kizárólag Chorus van a színen, hanem más női szereplők is (Clytemnestra majd Electra), a többes szám tehát indokolt. Ezért vitatható Borzsák István következő megállapítása: "Hogy a magyar Elektrát – bár frója nyilván színpadra szánta – márcsak a 'Chorus' megfoghatatlansága miatt is nehezen adhatták elő." (I. m. 20. oldal). A Chorus alakja nem megfoghatatlan. Inkább zseniális ötletnek kell tartanunk Bornemisza Chorusát: a közvélemény ítéletét egy szereplő is kifejezheti. Bornemisza kórusa öregasszony, a vidéki magyar élet jellegzetes népi figurája. Merész aktualizálás tehát.

Electra Chorus jelenlétében siratja apját. Tehát Bornemisza csak akkor lépteti fel hősnőjét, amikor már a közönség értesült az előzményekről. Erre a változtatásra talán azért volt szükség, mert a XVI. századi magyar néző és olvasó nem ismerte azt, amit Szophoklész közönsége igen, a mítoszokat.

Mint már volt szó róla, a dráma kezdése a XVI. századi magyar társadalomra utal, de a hangulata antik és keresztény is egyszerre. *Rónay György* szavait idézve: "Az Elektra-drámák történetében alighanem egyedülálló ez a naiv bátorság, amellyel Bornemisza a véres görög témát keresztény erkölcsi példázattá formálja; még inkább az a sisterső társadalmi indulat, melyet a témába önt. Mert ez a görög királyi udvar minden, csak nem görög, valódi magyar főúri udvar, a tizenhatodik század derekán, a magyar reneszánsznak abban az években-bujaságban tobzódó korszakában, amely akár falstaffi haláltáncnak is beillenek." (I. m. 542. oldal).

A második felvonás a Mester és Orestes párbeszédével indul. A beszélgetésük szophoklészi jellegű, de a Mesternek sokkal fontosabb szerepe van Bornemiszáénál. Ő az, aki Orestest a helyes irányba tereli. A görög tragédiában urának alávetett nevelője, míg Bornemiszáénál – *Nemeskürty* szavaival – "igazi XVI. századi prédikátorrá változik." Szophoklész Nevelője szó nélkül tudomásul veszi ura utasítását, amit az a jóslat alapján ad neki. Bornemisza Mestere viszont jóváhagyja neveltje ötletét. A Mester igazi prédikátorként kezdi dialógusát, Istent említi, hálát adat neki tanítványával híréért, természetéért, vitézségéért, tökéletes emberségéért. Szophoklész Oresztésze határozott jellem, míg Bornemiszáé kicsit naiv.

Orestes monológját is a második felvonásban hallhatjuk. Ez voltaképpen ima, méghozzá a szophoklészi változat keresztény formája.

Electra, Chorus és Chrysothemis vitáját (II. felvonás 4. és 6. jelenet) félbeszakítja Aegistus és Parasitus párbeszéde. Aegistus vadászni készülődik, és utasításait közli szolgájával. Mint vadászatra induló főúr áll előttünk, akinek a kegyetlensége maga elé intézett beszédcéjből méginkább kitűnik. Úgy dönt, hogy megöli a lányt: "Elveszek az gonosz leán miatt. (...) Azt értem, éjjel-nappal átkoz atyja haláláért. Nem tudja ez bolond leán, nemhogy bátyámat, de még atyámat is megölném így uraságért. Megmeném az atyjátul, de ha meg nem szűnik, még ma túlc is megmenem." Ennek a jelenetnek Szophoklészénél nincs megfelelője.

A harmadik felvonás Electra és Clytemnestra jelenetével kezdődik. Electra beszédét kihallgatja az anyja. Voltaképpen ezzel indul meg a nagy szócsata közöttük. Szophoklészénél hiányzik a kihallgatás motívuma. Az anya mentségül azt hozza fel, hogy ártatlan leánya halálát kellett megbosszulnia. Electra anyja legfőbb vétkének a bujaságát hozza fel, eltérően Szophoklésztól. Electra vádló szavaira mindjobban kiborul Clytemnestra. Ezt bizonyítják elejtett mondatai, amelyek a királynő közönségességét, lelkének durvaságát is elárulják. ("Vesztegi, nagy kabola!

Eredj, co, be innet, istenveszett!”). Szophoklész királynője haragjában sem alacsonyodik le ennyire. Kettőjük együttléte után érkezik meg a Mester, aki bejelenti Orestes halálát. Az anya először bizalmatlanul és kételkedve fogadja a hírt. A halálhírt csak Clytemnestra hallja, Electra nem. *Nemeskürty* szerint ez a leglényegesebb eltérés a két mű dramaturgiájában. Clytemnestra követelésére a Mester előadja a szerencsétlen esetet. *Borzásák István* szerint ez a beszámoló sokkal drámaibb, mint Szophoklészé, mivel a Mester elbeszélése tele van figyelmet felkeltő betoldásokkal.

Electra majd csak a felvonulás utolsó jelenetében értesül öccse állítólagos haláláról. A lány megszólítja a Mestert, ám mivel az siet vissza Oresteshez, csak futólag veti oda: "Nyakasza-kadt az kocsi. Majd idehozzuk az porát, megláthadd." Különbben nem is sejti, hogy Electrával beszél. A lányból ekkor kitör a fájdalom. Azzal, hogy Bornemisza a felvonás végére hagyta a halálhír közlését, nagyobb hatást tudott elérni.

A negyedik felvonás első jelenetében Electra fájdalmas kesergését halljuk. Ekkor érkezik a jó hírrel Chrysothemis, s elmondja, hogy valószínűleg Orestes hajfűrtjeit látta atyjuk sírjánát. (Bornemisznál nincs említés a tejáldozatról, noha futó tejpatak Szophoklész legszebb képci közé tartozik, mivel ezt a korabeli magyar olvasó és néző csak körülményes magyarázattal értette volna meg). Ám mindez nem tudja meggyőzni Electrát, hiszen már tárgyalt a Mesterrel. Lassan, szinte adagolva előadja tervét: nekik kell megölniük a királyt. Így indokolja: "Bizony, addig férhez sem egyink, sem másink nem mehet, meddig él. Mert nem oly bolond az Aegistus, hogy magot támasztana, az ő maga veszedelmére. De ha őtet megölnéd, az volna jobb a görög vitézek közt, ki bennünk kaphatna, mert hírünk-nevünk ez világon kiterjedne, hogy leánok lévén, jószágunkat ez lator kezeiből és ennenmagunkat megmentettük." Persze Chrysothemis gyáva, és így nem tudnak megalkudni. Bornemisza Electrāja késlelteti, halogatja tervének közlését, így akarja megnyerni ügyének hűgát. Szophoklésznel nincs késleltetés.

Az ötödik felvonásban további különbségekre bukkanunk. Borneszínánál immár harmadszor lép elének Aegistus, míg eredetileg itt látható először. Aegistus durva jellemét fejezik ki Electrához intézett szavai: "Neked szólok, barom; bűn, hogy nem szólsz, mert tudom, ezre neked nagy gondod vagyon." Szophoklész zsarnokának kifakadása jóval enyhébb. Ebben a jelenetben lehetünk tanúi a zsarnok fejevételének. Lényeges eltérés Szophoklész művétől az, hogy Aegistust nem a palotában ölik meg, hanem a közönség előtt. Az utolsó jelenetben a Mester vonja le a következtetéseket. Elmondja, hogy neveltje elvégezte a rábízott feladatot, de fél a fiú elvesztésétől. Ő mint mester igyekszik majd jótanácsokkal ellátni, és távöltartani a veszedelmektől. Bornemisznál a Mester átveszi a szophoklészi Kar szerepét, azzal, hogy lezárja az eseményeket, tartalmában azonban egészen más a funkciója. *Klaniczay Tibor* szerint a Mester szájába adott monológgal "... a Habsburg-uralkodó rátermettsége iránti kételyeit fejezte ki, s azt az elvet vallotta, hogy a magyar népnek más utat kell keresni a boldoguláshoz." (*A magyar irodalom története 1849-ig*, 82. oldal). Úgy tűnik azonban, hogy Klaniczay olyan, Bornemisza korában talán aktuális mondanivalót olvas bele e mondatokba, amelyek távol álltak Bornemisza szándékától. A műben persze van politikai mondanivaló is, de inkább általános szinten mozgó: nem valószínű, hogy a Tragédia allegorikus zsarnokellenessége konkrét személyekkel hozható összefüggésbe. Inkább a filológus Borzásák áll közel az igazsághoz, amikor Szophoklész 1498. sorában gyanítja a Mester zárómonológjának eszmei magyát. Aigiszthosz így beszél: "A sors akarja hát, hogy a Pelopidák

Jelen s jövő gyötrelmét lássa ez a ház."

(Csiky Gergely fordítása)



Szophoklész itt a mítoszra utal, amely szerint a bosszúval nem ér véget a Pelopidák nemzetségének tragédiája. Bornemisza is ismerte a mítoszt. Utószavában hivatkozik is arra: "Orestésnek a gyilkosságát rettenetes tébolyulások, száműzetések és apai birtokainak pusztulása követik. Így szötte szüntelen az ördög, aki mindig az emberölésben, az emberi nemzetségnek véget nem érő háborgatásban leli kedvét, a kicsiből a sokat, egy botlásból a bűnök és gyötrelmek hosszú-hosszú láncolatát."

Végezetül pár szót szólnék Bornemisza latin nyelvű utószaváról is. Bornemisza itt adja elő témájának forrást, hivatkozik ösztönzőre, erkölcsi intésekkel látja el az olvasót. Elmondja, hogy a mű megírásában az egyszerűség vezérelte. Ugyanakkor a protestantizmus szellemében fogant erkölcsi tanítások egynémelyikére is rábukkanhatunk. Szerinte "Sophocles nem más okból választotta ezt a tárgyat, minthogy fényes bizonyítékát szolgáltatassa a gondviselésnek, s annak, hogy Isten megtorolja a nyilvánvaló bűnöket, mint a gyilkosság és a házasságtörés." Még egyszer aláhúzza darabja zsarnokellenes üzenetét: "... Isten maga minden emberi cselekedetek vizsgálója és bírója, mintegy homályba burkolódva végül megérkezik... E lakókkal torol meg minden istentelenséget, gyilkosságot, vérfertőző bujálkodást, esküszegést, áruást, hitetlenséget és égreakiáltó gazságokat, követték legyen bár el a leghatalmasabb királyok és fejedelmek, s egyetlen bűn utóbb az egész nemzetségre kiárad és királyságoknak és birodalmoknak gyászos romlását hozza magával." E gondolat fontos szerepet játszott a 16–17. százdban. Sokan az ország pusztulását is e bűnök isteni megtorlására vezették vissza. (A gondolat még Zrínyinél is felbukkan.)

Bornemisza általánosságokban fogalmazva a nemzeti lét sorskérdéseinek erkölcsi vonatkozását is felveti. Rávilágít Chrysothemis és Electra magatartásának ellentétességére, s a kérdésnek ilyen magyarázatát adja: "Ebből a döntési lehetőségéből adódik a politikai kérdés (...), hogy vajon amikor a haza a legkíméletlenebb szolgaságban sínylődik, szembe kell-e szállni a zsarnokokkal erőszak alkalmazásával is, biztosabban várható a bajoknak az az orvossága és enyhítése, amit majd maga az idő hoz meg." Azzal, hogy Bornemisza éppen Szophoklész tragédiáját választotta, már választ is adott az utólag feltett nevelő célatú kérdésre.

## Bornemisza műve és az újabb fordítások

### I.

A Szophoklész művei iránti érdeklődés különösen a XIX. században erősödött fel. Egyéb Szophoklész-művek mellett lefordították az *Élektrát* is. Legkorábban *Szücs Dániel*, aki 1847-ben Gyűjteményes kiadásban jelentette meg a művet, majd *Csiky Gergely* 1880-ban. Ezt követte pár évtizeddel később *Csengeri János* filológiai megalapozottságú átültetésének kiadása (1919), majd a ma általában legsikerültebbnek tekintett *Devecseri-féle* fordítás (1950).

*Szücs Dániel* munkája az első szövegűsége törekvő fordítás. Lényegében az eredetihez igazodik. Ha összevetjük a későbbi fordítók munkáival, kétségtelenné válik, hogy Szücs is görögből fordított. Egyébként a szereplők nevének átírása is ezt erősíti meg. Szücsöt hidegen hagyta a görög nevek latinus átírásának szokása, míg pl. Csikyt és Csengeryt nem. Szücs átültetésének hibája, hogy igen gyakran él nyelvi neologizmusokkal. Az évtizedek, amelyekben munkája megszületett, a magyar nyelv megújításáért folytatott harcok időszakát jelentik. Sajnos Szücs Dániel számos nyelvi leleménye napjainkra elavulttá vált. Ezért olykor érthet-



len is. Elektra például így beszél: "Nemes szülőknek sarjadékai, / Ti jöttök örömdertűm: börtömban." Ez Csikynél: "Óh, ti nemes szülöttek! / Bánatom enyhületére jövétek." Vagy egy másik példa, ugyancsak Elektra szavaiból: "Nekem nem virrad többé üdvökorány." Csikynél ugyanez: "Kínom örök, soha meg nem szünő." Csengerinél: "Megoldhatatlan e csomó!" Nehezen érthették a görög eredetit ezen a helyen, mivel Csengeri szükségesnek tartja lábjegyzetben megjegyezni, hogy Elektra *balvégzetére* gondol. Devecseri mintha Csengerit és Csikyt egyeztetnie volna: "Panaszom örökös, nem oldható." Említsük meg, hogy a jelenet: Bornemisznánál is megtalálani. Az ő megoldása a legegyszerűbb és a legtalálóbb: "Jaj, hagyjato: békét, nem kell nekem semmi vizsgasztalás." Ehhez azonban tudni kell, hogy ő az eredeti tizenkét sornyi szöveget sűrítette egyetlen mondatba!

Szűcs és a magyar nyelvújítás elavult találmányai között sok hasonlót találunk, mint az alábbiak: "emel busiralmat" (jajgat), "Hajdesz közréveiről" (Hádész birodalmából), "rimány" (kesergés), "uralg" (uralkodik), "álnokfonderul" (álnokul, fondorlatosan), "barladatirt lakó érelábú Erinnisz" (talán: barlangban lakó...), "ap" (apa), "megrázza a gyors mén fület szóharsival" (... harsány szavaival) stb. A romantika által diktált költői sablonok így gyakran a szövegűség feladására csábítják Szűcsöt, így lesz például Árészből, a harc ógörög istenéből magyar "hadur". Igazat kell tehát adnunk Falus Róbertnek, amikor Szűcs Dánielről megállapítja, hogy csak irodalomtörténeti jelentősége van. (*Szophoklész drámái. Utószó.*;456. oldal).

Csiky Gergely fordítása minden bizonnyal színházi célokra született. Érthetőbb és gördülékényebb, mint az előbbi. Falus helyenként pontatlannak tartja, s azt is megállapítja, hogy nyelvezete is bizonyos mértékig avult. Apróbb hibákra, következetlenségekre is felfigyelhetünk. A mitológiai alakok nevének használatok következetlen, például Zeus helyett *Jupitert*, Erünniszek helyett *Füriákat* említ, "Árészt áldozatja" (Devecseri) helyett "Mars áldozatja"-ról beszél, a két lány beszélgetéséből kihagyja *Diké* istennő említését stb. Lehetséges, hogy Csiky az inkább latinus mint görögös műveltségű közönség számára érthetőbbnek tartotta a római mitológia neveinek alkalmazását, azonban ezt az elvet nem alkalmazza határozottan. Különben Csiky is folytatja azt a hagyományt, amelyet Szűcs kezdett el: a Kar szövegét ő is *versszakra, ellenversszakra és végdalra* osztja. Szophoklésznel viszont ezt a beosztást nem találjuk (legalábbis nem Csengeri és Devecseri fordításában).

Csengeri János munkája Falusi Róbert szerint "szövegűség szempontjából hívebb, s nincs híján találékony megoldásoknak sem, egészében azonban visszalépcst jelentett Csiky Gergely munkájához képest, főképpen nyelvi darabossága miatt." (I. h.) Csengeri fordításának erénye, hogy akárcsak elődei, nagy hangsúlyt fektet a jambikus lejtésű sorok formahű visszaadására. Ezenkívül fordítását részletes jegyzetanyaggal egészítette ki. Pontos és részletes utasításokat fűz a szerepekhez, tüzetes rajzát adja a színtérnek. Például álljon itt a dráma elején található utasítás négy változata:

Szűcs: (Semmilyen utasítást nem ad).

Csiky: Hajnal. Orestes jó a Nevelővel és Pyladesszel.

Csengeri: Szabad lév a mykeneci királyi palota előtt. Istenszobrok, köztük Apollon és Artemis.

Kora reggel van. A Nevelő jó balról Orestesszel és Pyladesszel.

Devecseri: Balról belép Orestész, Pyladész és az öreg Nevelő.

Csengeri utasításai olykor túlzottak és feleslegesek. Azokra a megjegyzéseire gondolok, amikor ő kívánja eligazítani az olvasót (illetve a színcszt) a szereplők érzelmi állapotáról. Nála a

Karvezető "aggodalmas", Elektra "felháborodva", Orestes "kardját villogtatva" beszél. A másik három fordító e tekintetben mértékletesebb.

Csengeri Csiky munkájának alapos ismeretében láthatott munkához. Ritkán kisebb szövegrészeket kölcsönöz Csikytól. Például:

Csiky: (Orestest halljuk):

"Hanem fülét hegyezve vár rá: úgy te is  
Biztatsz bennünket, és az elsők közt haladsz.  
Elmondom hát, mit tartok jónak; te pedig  
Figyelj szavamra éber füllel..."

Csengerinél ugyanez:

"Hanem fülét hegyezve helyt áll: úgy te is  
Buzdítsz bennünket és az elsők közt haladsz.  
Elmondom én, mit tartok jónak; te pedig  
Figyelj szavamra éber füllel..."

*Devecseri Gábor* fordítása számít a legkorszerűbbnek. Egy új, gyűjteményes Szophoklész-kiadásban látott először napvilágot 1950-ben. Kisebbségi változtatásokkal azóta többször megjelent (pl. 1959., 1970., 1983.) (Dolgozatomban én az 1983-as kiadásra hivatkozom).

Devecseri a korábbi magyar nyelvű Elektrák ismeretében dolgozott. Az előtte járók egy-egy fordulata nála is visszatér. Például:

Csiky: "Nem fogja elfeledni a hellen vezér, atyád,  
Az ősi kétéldű szekercze érc csapásait..."

Devecseri: "Mert nem felejtí soha apád,  
a nagy hellen vezér,  
az ősi kétéldű szekercze  
érc-csapásait..."

## II.

Bornemisza Tragédiájának összevetése a későbbi fordításokkal nehéz feladat. Főleg azért, mert Bornemisza olyan fokú szabadságot engedhetett meg magának, amelyet a későbbi fordítók nem. Bornemisza sokszor sűrít, oldalakat von össze egy-két mondatba. Ezenkívül új jeleneteket és új szereplőket is beiktatott darabjába. (Ezt az előző részben már láttuk). Emellett nagy mértékben változtatott a jelenetek eredeti sorrendjén is.

Hogy milyen viszony áll fenn a Tragédia és Szophoklész műve között, azt nagy vonalakban már láttuk. Különösen *Borzák István* és *Nemeskürty István* megállapításaira hivatkoztam. A továbbiakban főleg nyelvi (és részben dramaturgiai) összevetésekre töreksem Bornemisza és a későbbi fordítók között. Főleg azokat a szövegrészeket veszem figyelembe, amelyek kisebb mértékben estek áldozatul Bornemisza tömörítő eljárásának. Ezenkívül kitérek arra a kérdésre is, hogy fölfedezhető-e Bornemisza fordításában az időmértékes verselés nyomai.

Ha összevetjük az öt fordítást, feltűnnek a szereplők nevének használatával kapcsolatos sajátosságok. Bornemisza (Csikyhez és Csengerihez hasonlóan) a latinus névalakokat használja. Ennél fontosabb, hogy majdnem teljesen kiiktatja a mitológiai istenek és istennők nevét.

Egyetlenegyszer említi *Dianát* az eredeti Artemisz helyett. Hogy a római Diana miért maradt a szövegben, nem tudjuk. Talán mert közismert volt. Bornemisza tanítványa, Balassi Bálint is többször említi. Az ógörög istenek megnevezése helyett Bornemisza keresztény jellegű meghatározásokat használ. Például: "Hadd járjonak ezek, jó Electra; hadd az *Istenre* az bosszúállást. Megládd, meg tudja büntetni. Ófölsége sem siet, sem késik, de mihent akarja, mindjárt meglöli." Ugyanez Devecseri fordításában:

"Bátran, csak bátran,  
lányom, odafent él a nagy  
Zeusz, aki figyel és igazgat mindent:  
hát a haragod bízd reá, a kíznót,  
fájó mérgeddel ne gyötörd magad,  
mégse feledd el,  
gyógyító isten az idő.  
Nem marad hiszen távol  
kriszai füves dombon  
hős Agamemnonidész, de elér ide,  
s jó az Akherón mezein *parancsoló úr*."

Vagy: "*Hatalmas Isten, könyörgök tenéked...*"

Ugyanez Devecserinél: "*Nagy úr, Apollón, halld meg őket, légy kegyes*".

Vagy Bornemiszanál: "*Szent asszony úgy segítsen...*"

Devecserinél: "*Nagy Artemiszre!*" (Szócsnél: "*Királynő Artemiszra!*")

A továbbiakban lássuk azokat a helyeket, ahol Bornemisza kisebb mértékben tömörített, mint máskor. A legfontosabb ilyen részek szerintem a következők:

1. A Mester és Orestés párbeszéde
2. Chrysothemis, Electra és Chorus párbeszéde
3. Electra és Clytemnestra veszekedési jelenete
4. A Mester elbeszélése a kocsiversenyről
5. Electra siratója
6. Az anyagilkossági jelenet.

#### *1. A Mester és Orestes párbeszéde.*

Szembetűnő eltérés, hogy Bornemisza a Nevelő mondanivalóját kibővíti a maga vallási, erkölcsi nézeteinek megfelelően. Ugyanakkor részletezi a dráma cselekmény előtörténetét: "Halld meg csak, jó fiam; arra kezdem elől, hogy jól megértse. Atyád mihent megjöve, nagy lakodalmat szereznek, estve vacsorán jól megrészegítik. Önön maga anyád egy bárdal fejét vötte. Immár húsz esztendeje, hogy Aegistushoz adta magát, az atyádat mind eltékozolták, ez községet eldülták; elnyomorodtak, elkeseredtek szegínek, csak tebenned egyedül Isten által vagyon minden bizodalnok." Szophoklész viszont eredetileg csak utalt a gyászos előzményekre: "

... Végre láthatod  
a dús aranytermő Mükéné kincseit  
s a Pelopidák gyászgyötörte otthonát,  
ahonnan rég, apád meggyilkolásakor  
a nővéred kezéből én átvettelek..."

(Devecseri Gábor fordítása)

Orestés válasz-szavai részben bővültek, részben leszűkültek. Bornemiszánál hiányzik az a költői hasonlat, amelyet egyébként Szophoklész későbbi fordítói nem mulasztanak el kihasználni. (Orestész a fülét hegyező ménhez hasonlítja tettere kész Nevelőjét.) E részletet más összefüggésben már idéztük Csikytól és Devecseritől. Szűcs Dániel megoldása sem rossz:

"Mint a nemes mén, mely bár vén, nem veszi el  
Bátorságát oly rettentő tusák között,  
Sőt büszkén hegyezi föl fülét..."

Sikerültek viszont Bornemiszánál Orestes szavai, amikor arról beszél, hogy nem fél halálhírének terjesztésétől: hűség dolgában ezek a mondatok nem veszítettek értékükből.

## 2. *Chrysothemis, Electra és Chorus párbeszéde.*

Ennek a jelenetnek az eltérései részben abból következnek, hogy Bornemiszána: ifjabb lány érkezik Electrához és Chorushoz, Szophoklésznel pedig Elektra az, aki a kapu előtt áll és kesereg.

Szűcsné: "Ugyan miért jövel szóddal riadni zajt  
A pitvar ajtajához...?"

Csikynél: "Miért jössz, kedves nővér, a kapu elé...?"

Csengerinél: "Miért állsz itt újra testvér, a kapu előtt?"

Devecserinél: "Miért jöttél a házajtó elé, miért...?"

Bornemiszána: "Mit sírsz, édes néném mindörökké?"

A "*mindörökké*" Bornemiszána: talán nem véletlen, lehet, hogy az eredetit követi, hiszen Csengeri is a folyamatosságra utal: "*újra*".

Ezt követően Electra kifakadása Bornemiszána: inkább érzelmi telítettségű. A hősnő ínséges helyzetét panaszoja. E rövidke részt érdemes összehasonlitanunk.

Bornemisza: "Együtt tobzódol az latrokkal, élsz úgy mint asszony, különb, különb étkekbe gyönyörködöl – énnekem meg csak az kinyírben sincs."

Csiky: "Te győlöletről szólva csak szóval gyűlölsz,  
De tettel az gaz gyilkosoknak társa van.  
Én nem hajolnék meg előttük, bárha mind  
Előmbe raknák gazdag ékességidet,  
Melyek rajtad ragyognak; légyen asztalod  
Dúsan terítve, élvezz fényes lakomát:  
Az én egyetlen táplálékom bánatom  
Légyen..."

A tobzódás, buja élet a többi fordító szövegéből is kiviláglik. Devecseri egyencsen ugyanazt a kifejezést használja, mint Bornemisza: "*tobzódj, éld az életet...*"

Bornemisza felfogásából következik, hogy nála Electra sokkal súlyosabb szavakkal beszél anyjáról: "Ó, ki nagy bűn édesatyádrul elfeledkezned, és a te *dögös* anyádnak szolgálnod!" E

jelenetnek dramaturgiailag fontos része az, amikor a hűg elmondja, hogy rosszat forralnak Electra ellen a királyi házban. Bornemisza itt is szabadon fordít. Amíg Szűcsnél és Csengerinél "nagy veszély", Csikynél "szörnyű veszély", Devecserinél "közéletű csapás" leselkedik Electrára, Bornemisznál a veszély határozottabb: "Csak Isten mentett ma téged, hogy az királ az mind el nem vagdalt." Nála a kitervelt ármány is más, rettenetesebb. Szövege szándékosan homályos: "Mert anyád igen reád haragította, de elejébe esett, hogy itthon ne bántson, hanem vigyen el ki szemé elől, oly helyre, hol soha napfényt ne láthass. Azért istenére esküvék, mihint az ebéd mellől felkél, mindjárt vadászat örvével kimegyen, hogy teneked keressen helyet. Azért, ameddig ő megjű, csak addig leszen az te életed, ha magadra nem gondolsz." Chrysothemis utolsó mondata a gyilkosság szándékára utal. Ugyanez a részlet Csengeri fordításában "zord üreg"-be zárásról, Csikynél és Devecserinél "sötét börtönfalak"-ról beszél. Tehát nem egyértelmű Electra megölésének szándéka. Erre egyedül Szűcs Dánielnél találunk utalást:

"Elküldenek, ha nem hagyod siralmidat,  
Oly helyre, hol napfényt nem látsz többé soha,  
És éve boltos sziklasírbán zenged el  
Házadon kívül messze gyászkeszervedet."

Az ógörög szöveg ismerete nélkül nem tudom eldönteni, hogy Bornemisza volt-e a következetesebb vagy a többiek.

### 3. Electra és Clytemnestra veszekedési jelenete.

Ez a rész Bornemisza drámájának egyik legsikerültebb jelenete. Itt is szabadon fordít sajátosan magyar kifejezéseket illeszt a szövegbe, szólásokat, szitkokat, állandósult szókapcsolatokat. Például: "Oly ha szádra eredtél esmég"; "megkötöm koszoródat"; "vesztegi csak, nagy nyelvű kabola". Bornemisza költői crejét akkor érezhetjük igazán, ha azokat a mondatait vetjük össze a többiekével, amelyekben viszonylag pontos volt.

Bornemisza: "Tudom, mi marja béledet: nincsen most honn Aegistus, szabadon mórálsz alá s fel; ha honn volna, bizony vesztegülnél, mint egyébkor."

Szűcs: "Úgy látszik, hogy menten jársz ismét föl s alá,  
Mert nincs honn Aigiszthosz, ki mindig vissza tilt,  
Hogy künn lévén ne mocskold a kedvenceket."

Csiky: "Úgy látszik, ismét fékvesztetten kóborolsz,  
Mert távol jár Aegisthos, ki meggátola,  
Hogy a kapun kívül gyalázd tiédet."

Csengeri: "Úgy látom, ismét künn csatangolsz szabadon:  
Nincs itthon Aegisthosz, ki máskor gátolá,  
Tiédet hogy itt nyilvánosan gyalázd."

Devecseri: "Úgy látom, újra gazda nélkül kóborolsz,  
Mert nincs itt Aigiszthosz, ki féket vet rád,  
nehogy kapunk előtti gyalázd családodat..."

Látjuk, hogy Bornemisza sorai képszerűbbek, mint Szűcs vagy akár Csengeri szövege, de nem maradnak el Csikytől és Devecseritől sem.

Fontos ennél a jelenetnél több tartalmi különbségre is felhívni a figyelmet. Például Szophoklésznál maga Klütaimnésztra veti fel és cáfolja meg legkedvesebb lányának, Iphigéniaának a halálával összefüggő magyarázatokat, azt, hogy Argoszért kellett meghalnia. Bornemisznál minderről csak Electra szavaiból értesülünk, bizonyára hogy Clythemnestra védekezése még sebezhetőbb legyen, hogy Electra érvei meggyőzőbben hassanak a közönségre, és ne érezzünk részvétet anyja iránt.

Lényeges elem már Szophoklésznál is a törvényre való hivatkozás. Bornemiszta ezt ekként oldja meg: "De jó asszony, még ez kicsin hazugság: ha szinte igaz volna is mentésed, nem illett azért, asszonyi állat lévén, az te jámbor házastársodat elvesztened. Ki adott teneked azra hatalmat? Mi nem voltál te neki! Bírāja? Ha penig azt mondod, hogy halált halállal kell megfizetni: az tennen törőddel magadat megölnöd, mert te az én atyámat megölnöd méltatlan, kiért tehát te is méltó vagy halálra."

Vessük össze megoldását Devecseriével:

"De hogyha érte tette volna, mint ahogy te hirdeted, hát akkor is: meghalnia kezdetől kellett? Mondd, milyen törvény szerint? Vigyázz, halandóknak ha ily törvényt hozol, nehogy magadra hozz keserves bánatot. Ha meggyilkoljuk egyikért a másikat, első te vagy, ki meghal méltó jog szerint."

Látható, hogy Bornemiszta szövege sem rosszabb Devecseriéénél, csakhogy, amíg Devecserinél a jambikus lejtés viszi előre a szöveget, addig Bornemissznál az alliterációra figyelhetünk fel: *hazugság ha; azért asszonyi állat; hogy halált halállal; tennen törőddel magadat megölnöd; atyámat megölnöd méltatlan; kiért tehát te is.*

#### 4. A Mester elbeszélése a kocsiversenyről.

Bornemiszta talán ebben a részben követi a legnagyobb fordítói hűséggel az eredetit, noha prózában. Bornemiszta költői tehetségét bizonyítandó hasonlítsunk össze ebből a szövegrészből is egy-egy részletet.

Bornemiszta: "Mihent trombita zendüle, egyszersem mind megsujták az lovakat, mint az szél, úgy mentek, az por csaknem az eget ütötte, kiáltás, sikoltás volt nagy. Az kocsik peregetek, csikorgottak, törtek erősen. Serénkedtek az vitézek elől egymást haladni; ő is bizon választig gyorsolkodott, az kocsin is ugyan igen emberkedett, de az gonosz szerencsének mit tehet ember? Mikor azért az hátulsó kocsinak délceg lovai volnának, elragadják és nagy sebbel kezdik hordozni; az sok kocsinak mindjárt esze kezdve veszni, egymásba kezdének akadozni. Az Orestes lovai is megrémülének – ropp! Úgy ütközék az első kocsi. Mindjárt szegín hanyatt esék az lovak lába közibe, az gycplő az kezére kötelőzött volt, hordozni kezdik az széles mezőn a lovak; törték, szaggatták annyira szegínt, hogy egy barátja is az ő szeméjét meg nem esmérte. Az játékot félbehagyták mindjárt, hozzágyűlének, sírtak, oly igen erősen, jajgattak a vitézek. Szánták ily nemes vitéz ifjúnak veszedelmét. Kinek testét nagy tisztességgel, mint királ fiának, megégették, nagy szépen osztán edényekbe helyeztették hamuját, tetemét."

Devecseri:

"érckürt szavára szökkentek futásra és  
 lovát biztatva, gyeplőt rázva, mindegyik  
 előretört: a pálya megtelt gördülő  
 szekerek kerékszajával, fölfelé röpült  
 a por; mind egy csomóba csörtet, ostorát  
 egy sem kiméli, vágyik hátrahagyni mind  
 a társa tengelyét és tomboló lovát.  
 S a versenyző vitézek vállát s a kerék  
 küllőit a lovak tajtéka lepte be.  
 És ő a végső oszlopot sűrölva a  
 kerékagyával, mindig a jobbszélső csikót  
 engedte futni és a balt fékezte meg.  
 Először egyvonalba szállt a tíz szekér;  
 aztán az ainián férfi gyors ménci  
 megbokrosodva elragadták, és mikor  
 hat vagy hét fordulót futottak, homlokuk  
 a Barkéból való szekérnek ütközött:  
 és most ez egy baj folytán mind a két szekér  
 széltört, egymásba omlott, és a kríszai  
 mező szekér-romokkal telt meg mindenütt.  
 De észrevette ezt Athén ügyes fia,  
 és oldaltrántva eltrelte méncit  
 közép felől, hol roncs hullámuk tornyosult,  
 utolsónak jött, nem hajszolva méncit,  
 Oresztész, mert a verseny végében bízott:  
 de látva, hogy csak egy száguld előtte már,  
 utána szökken, élesen rikkantva és  
 sebes csikókkal űzi: egymás oldalán  
 rohannak immár, egyszer ez, másszor meg az  
 előzi meg löfejjel ott a másikat.  
 Idáig minden fordulót sértetlenül  
 futott be bátran és sudáran állva fönt:  
 de most, a fordulónál, meglazítva bal  
 gyeplője szarát, az oszlopra nem figyelt  
 s hozzáütődött: kettétört a tengelye,  
 és ő a mellvéden keresztülbukva most  
 a szíjak foglya lett; amint a földre hullt,  
 a versenypályán szétszaladtak ménci.  
 A nép, mikor meglátta, hogy zuhan, heves  
 följjadulással sírt az ifjuért, aki  
 ilyen nagyot mívclt s ilyen nagy bajba hullt,  
 a földön hurcoltatva, máskor ég felé  
 emelve lábát; mígnem versenytársai  
 megállították ügyetlenségével  
 s kioldották a vérző testet, melyre ha  
 barát tekint, e roncsot föl nem ismeri.  
 Máglyán elégették azonnal, s most kicsiny



ércorsóban nagy teste gyászos hamvait  
hozzák kiválasztott phókiszi férfiak..."

Különösen Bornemisza trópusai érdemelnek figyelmet, mert költői erejét jelzik: "mecsujták az lovakat", "mint az szél, úgy mentek", "az por csaknem az eget ütötte", "gonosz szerencse", "nagy sebbel kezdik hordozni", "az sok kocsinak mindjár esze kezdé veszni" stb. Hangutánzó szót is a szövegbe iktat, hogy mozgalmassá tegye az elbeszélést: "az Orestes lovai is megrémülének – ropp!" Azt kell mondanunk, hogy Devecseri fordítása noha részletesebb és biztosan pontosabb is, Bornemisza kifejező erőben felülmúlja. (A többi fordítót is.)

### 5. *Electra siratója.*

Bornemisza itt is erősen követi Szophoklészét. Elég, ha csak Devecserivel hasonlítjuk össze.

Bornemisza: "Jaj, menyébeli Isten, bizony ezek a szegény Orestes hamvát hozzák! Mit hoztok jó uraim?"

Devecseri: "Ó, jaj nekem! Tán csak nem hozzátok nekünk a nemrég hallott hír nyilvánvaló jelét?"

### Vagy Oresztész szavai

Bornemisznál: "Adjátok oda neki, mert nagy szeretetű mutatja hozzá; én hiszem, jó esmerője volt."

Devecserinél: "Adjátok néki át, akárki is: hiszen nem ellenséges indulattal csdekel, inkább barátoknak, vérrokonoknak nézem őt."

A Bornemisza-kutatás felfigyelt arra, hogy Electra siratásának lüktetése a magyar siratóénekekre emlékeztet. A siratóénekek az ének és az előbeszéd közötti határműfaj, recitatív, rögtönzött kántálás. Az írott szöveg alapján nehéz eldönteni, hogy mit örökölt Bornemisza szövegrészlete a magyar siratóénekekből. Néhány dolog megerősíti mégis a feltevést. Például a szöveg párhuzamokra és ellentétekre épülő gondolatrítmusa. Ezenkívül a siratóénekekkel való rokonságot jelzik a halotthoz intézett kérdések és felszólítások, valamint a fájdalomkitörés indulatszavai. (Ezek a sajátosságok azonban a többi fordítónál, tehát bizonyára Szophoklész eredeti szövegében is megtalálhatók). A siratóénekek tartozéka még, hogy részleteket villantanak fel az elhunyt életéből, s felpanaszolják az életben maradt hozzátartozók keserveit. Már *Borzák István* is felfigyelt arra, hogy az említett rész bibliai motívumokat is tartalmaz. Például:

Bornemisza: "Orestes, Orestes miért hagyál el engemet?"

Márk evangélista: "Én Istenem, én Istenem, miért hagyál el engemet?"

### Vagy:

Bornemisza: "Mert kiáltok tehozzád, de nem hallgatod meg az én beszédemet; panaszkodom előtted, de nem felelsz énnekem."

Zsoltárok Könyve: "Hozzád kiáltok Uram, én szírtem, ne fordulj el szótlanul tőlem..."

Ide kapcsolódik, hogy olyan szófordulattal is találkozhatunk Electra siratójában, amelynek hagyománya az Ómagyar Mária-siralomig nyúlik vissza.

Bornemisza: "Méznel édesbnek tartom vala az te jöveteledet."

Ómagyar Mária-siralom: "Óh, nekem en fiam *ézes mézül*."

Electra siratójának kezdete hasonlóságokat mutat magyar népi siratók indításával.

Bornemisza: "Mely sokszor biztattál leveledben engemet, hogy megmentenéd árva fejemet..."  
Egy Nyitra megyei sirató: "Jaj, még tegnap ilyenkor is csak úgy biztatá' engemet!" (*Kodály: A magyar népzene*, 56. oldal).

#### 6. Az anyagvilkossági jelenet.

Ebben a részben hűen követi az eredetit, de mások Aigiszthosz megöletésének a körülményei. Ugyanis a nyílt színen ölik meg a zsarnokot, míg Szophoklésznál csak értesülünk arról, hogy elvezetik az ősi tűzhelyhez, ahol egykor ő végzett Agamemnonnal. A nyílt színi megöletéssel Bornemisza valószínűleg a zsarnok szörnyű pusztulására akarta fektetni a hangsúlyt.<sup>3</sup>

### III.

*Borzák István* könyvében külön fejezetet szentelt a magyar Electra állítólagos jambusainak. Ő vitatja Trencsényi-Waldapfel állítását, miszerint Bornemisza első felvonásának ötödik jelenetében megőrződött volna Szophoklész jambusainak az illúziója. Borzák nem vitatja bizonyos Bornemisza-mondatok időmértékes lüktetését. Ezt azonban a magyar nyelv természetéből következő dolognak tekinti. Azt mondja: "... A sophoklési Élektarának az eredeti metrumokban való tolmácsolására nyilván nem is mert volna vállalkozni, ez a gondolat fel sem ötlött előtte. A magyar nyelv húrjait próbálgatva önkéntelenül futhattak ki időmértékes lejtésű sorok, apró részletek a keze alól, de ennél több dicsőséget nem tulajdoníthatunk neki." (I. m., 113. oldal). Ennek ellenére több példát említ. Megállapítja, hogy a kiragadott példákban nem éppen tökéletesek a jambikus sorok. Például:

"Szerelmes asszonyom, Electra, édes asszonyom!"

Ez igaz. De a többi fordítónál is találunk rosszul sikerült sorokat. Még Devecseri Gábornál is. Például:

"Az apjáért szörnyű bosszúval rémitett."

*Szepeš Erika és Szerdahelyi István* írja: "A görög drámák dialógusai a szó igazi értelmében vett szavalt versek. E drámai dialógusok versformája a jambikus trimeter, azaz a jambikus ütemversnek az a fajtája, melyben három ütem alkot egy sort. Egy-egy jambikus ütem két lábból áll, melyek közül az elsőben a jambus rövidje helyett közömbös szótag van, a második lábnek tiszta jambusnak kell lennie. A jambikus trimeter képlete tehát a következő:

(*Verstan*, 236. oldal)

Borzák István több példát felsorol, ahol Bornemisza szabályos verslábakat használ. Egy részletesebb vizsgálat sokkal több ilyen példát eredményezne. A Borzák Istvánnál nem szereplő érdekességek közül néhány:

"Nyergeljenek lovat, hallád-e Parasite!"

(Második felvonás, 5. jelenet)

A mondatnak crós jambusos lejtése van.

"Ah, szerelmes atyámfia! Noha gyűlöltem, *de testemből szakadt azért.*"

(Harmadik felvonás, 2. jelenet)

Az első mondat daktilusos, a második jambusos.

Fontosabbak viszont azok a szövegrészek, ahol Bornemisza jambikus trimetereket alkalmaz. Ez nem általános jellemzője Bornemisza prózában írt drámájának, de sokkal többször előfordul, mint azt Borzsák feltételezte. Például egyetlen mondatban három trimetert is használ Bornemisza:

"*Hohó, atyámfia, noha szánom, de nagy kedves azért, mert ez gonosz faj mióta kikölt házamból, soha meg nem tudta látni, de még onnat is szidalmazott és szörnyű halállal fenyegetett, ki miatt sem éjjel sem nappal nem nyughattam, egy édes álnam miatta nem cshetett...*"

(Harmadik felvonás, 2. jelenet)

Trimeterei nem teljesen tökéletesek. Az elsőnél és a harmadiknál a középső ütem szabálytalan, a másodiknál pedig az első ütem.

Példák czenkvül:

"Ó, ki keserves életem vagyok nekem!"

(Első felvonás, 5. jelenet)

"Ez átkozott ember bizony az szegin leány veszedelmére menne."

(Második felvonás, 6. jelenet)

"Kigyelmed volt-e, asszonyom?"

(Harmadik felvonás, 3. jelenet)

"Szegín atyámat elveszték az árulók..."

(Negyedik felvonás, 3. jelenet)

Ez teljesen tökéletes jambikus trimeter. De ugyanez mondható a következőről, ha az utolsó szótagot hosszúnak vesszük:

"Vaj, álnok asszonyállat, im mint tettei..."

(Harmadik felvonás, 3. jelenet)

## Függelék

### I. Móricz Zsigmond Magyar Elektrája

Bornemisza művének 1923-as hasonmás kiadása Ferenczy Zoltánnak köszönhető. *Móricz Zsigmond* miután ráakadt e kiadásra, azonnal hozzálátott a mű átirásához, 1929-ben már elkészült a máig ismert színpadi változattal. 1930-ban a Nyugatban néhány részletet közöl belőle egy kísérőtanulmánnyal együtt, amelyben a művet elemzi. A teljes munkával 1940-ben készül el. A Kelet Népében ugyanebben az évben cikket ír, amelyben azt tárgyalja, hogy miért tartotta szükségesnek Bornemisza művét átírni: "... Felgyullasztva a Bornemisza szövegétől, cihataroztam, hogy mai színpadra alkalmazom. A dráma szerkezetileg nem látszott használhatónak, bár el tudom képzelni, hogy ifjúsági előadásban a maga primitívségében még nagyobb hatása lehet, mint így feldolgozva." Elképzelését azóta a színpadi gyakorlat élesen megcáfolta! Móricz a dráma szerkezetét valószínűleg szokatlansága miatt találta különösnek. Az akkori színpadon nem tudták volna megvalósítani Bornemisza művének színrevitelét. Ezzel kapcsolatban *Dévényi Róbert* megállapítása látszik helytállóan: "... Nem illeszkedett a dobozszínpad, a cselekményépítés, a drámatagolás általánosan egyetemesnek vélt sablonjaiba." (*Színház*, 1984., június). Majd így folytatja: /Móricz/ "mintegy felerősítette Bornemisza dramaturgiájában az európai dráma fejlődésvonalaiba, a humanista-reneszánsz színház irányába mutató tendenciákat. De ugyanezzel a művelettel legyöngyítette, elcsökevényesítette provinciális egediségét, lecsiszolta középkorias nyerségeit".

Voltaképpen mit változtatott meg Móricz? Mindenekelőtt bővítette a szereplők rendszerét. Visszanyúlt a szophoklészi hagyományokhoz, és beiktatta *Piládes királyfi*t, Oresztes barátját. A szophoklészi néma hőst Bornemisza teljesen elhagyta. Móricz dramaturgiájában még fontosabb szerep jut neki, mint Szophoklészénál. Egyrészt Piládes szúrja le Égisztust, mivel a király előtt már végez Oreszteszel. Másrészt ő lesz az ország kormányzója. Móricz megölette Oresztest, valószínűleg azért, hogy a családon ülő átoksorsot beteljesítse, vagy hogy bizonyítsa a fiatal uralkodó hatalomra nem valóságát. Erre vonatkozólag megjegyzem, hogy a bornemisza Mester is kétkedően beszél a mű végén neveltje uralkodói képességeiről. A móriczi Mester viszont már nyugodtan lezárhatja a történetet, mivel a sors beteljesedik Oresztesen. Elképzelhető más magyarázat is. Például Móricz valamiféleképpen elégtételt akart szolgáltatni, ítékezni kívánt az anyagiillos felett. Megoldása azonban erősen emlékeztet a *Hamlet* zárójelenetére. (Ez utóbbiról ír *Benedek András* is *Színházi műhelytitkok* c. könyvében). A trónbitortló és a bosszúálló királyfi meghal, és a szomszédos ország királyfija (itt Piládes, amott Fortinbras) veszi át a hatalmat. Még Piládes zárószavainak is hasonló dramaturgiai funkciója van, mint Fortinbras monológiájának.

Ezenkívül Móricz a Mester alakjába helyezte magát a szerzőt, Bornemisza Pétert is. Így a *Bornemisza-Mester* szól a közönséghez a mű elején, elmondja Bornemisza bevezető frásának és az előljáró beszédnek egy összevont változatát.

Bornemisza Parasitusát Móricz *Tányérnyalóra* kereszteli át. A szereplők nevét az egykori latinos magyarság szabályaihoz alkalmazza. Meghatározza a hősök életkorát is, azt mondhatjuk, hogy fiatalít.

Móricz Bornemisza jeleneteit felszabdálja apróbb jelenetekre, így ezek száma Móricznál megszorodik. Ritkán, de betold egy-egy mondatot a szereplők beszédébe. Az is előfordul, hogy felbontja a megszólaló replikáját, máskor meg összevonást végez.

Móricz drámáját bőven ellátja szerzői utasításokkal, főleg a szereplők jelmezére, a díszletekre stb. vonatkozóan. Ez a XVI. századi műből hiányzik.

Móricz igen ragaszkodott Bornemisza szövegéhez. A legtöbb esetben szinte szó szerint veszi át az eredeti mondatokat. Mikor úgy érzi, hogy avult egy-egy kifejezés, akkor modernebb kifejezésekkel él.

Lényeges tartalmi eltérés még, hogy Móricznál a bosszú Agamemnon meggyilkolása után tíz évvel következik be. Idézet a móriczi változat második felvonásából:

Klitemnesztra: "Immár tíz esztendeje, hogy bánat a szívembe nem esett." Miért volt erre szüksége Móricznak? Azért, mert a tragédia végkifejlete nála nagy mértékben eltér Bornemiszáétól. Ott diadalmaskodik ugyan a bosszúálló Isten Oresztes keze által, de nem tudjuk, mit hoz a jövő. Nem tudjuk, Oresztesből és Electrából nem lesznek-e új zsarnokok? Móricz befejezése optimista, s noha Oresztes elpusztul, megtudjuk, hogy Elektrára még szebb napok várnak. (Szophoklésznál és Bornemisznál ez lehetetlen, hiszen Elektra már vénlány. Ha hiszünk a mítosznak, akkor Elektrának a bosszú idején negyven év körülnek kell lennie. Persze ott a bosszú Agamemnon halála után húsz évvel következik be.)

Általánosságban azt mondhatjuk Móricz átigazításáról, hogy éppen ellentétes irányból közeledett Bornemisza felé, mint az Szophoklészhoz. Historizált, még inkább a XVI. századhoz kötötte a cselekményt, ahelyett, hogy a huszadik század kérdései felé tette volna nyitottabbá. Bornemisza viszont nem historizált, hanem aktualizált. A korára érvényes mondanivalót igyekezett kiemelni az eredetiből.

Úgy érzem, igazat adhatunk a már idézett Benedek Andrásnak, aki megjegyzi: "Móricz öt nap alatt dolgozta át a darabot, s tán nem ártott volna még ötöt rászánnia."

## II. Bornemisza műve a színpadon

Művét Bornemisza Péter előadásra szánta tanulóársai számára. Annak nyomát viszont nem találni, hogy a XVI. században a Tragédiát bemutatták volna. *Bessenyei* föltételezte, hogy előadásra is került a darab, azonban mindez bizonyíthatatlan. Később *Kárpáti Aurél* is úgy vélekedik, hogy színre vitték, sőt még részleteket is tudni vél: "A műkedvelő magyar ifjak színre is vitték a darabot, a reneszánsz művészi ízléséhez és naiv történelmi-szemléletéhez igazodva – magyar miliőben, díszmagyar ruhákban." (*Válogatott színbírálatok*, 201. oldal). Bizonyítékokat azonban ő sem említ, s a Bornemisza-kutatás sem. A XVI. századi színrevitel egyelőre tehát inkább legendának látszik.

Az eredeti Bornemisza-művet hosszú ideig nem játszották még akkor sem, amikor már ismerték. Helyette Móricz átirat változatát vitték színre, már 1931-ben a Nemzeti Színház szereposztásában. Kárpáti Aurél fentebb idézett kritikája szerint a játékban a magyarosság

hangsúlyozására törekedtek. Forgószínpadon, díszletek alkalmazásával, zenei kísérettel (Tinódi átdolgozott műveivel) álltak közönség elé.

A Nyugatban *Schöpfung Aladár* foglalkozik az előadással, kiemeli a rendezés nagyszerűségét. Hiányolja viszont a "közélet és kulturális élet vezető köreinek" érdeklődését, jelenlétét.

1949-ben a Békés megyei Jókai Színházban vitték színre a Magyar Eiektrát. Ennek érdekessége, hogy, mint *Hermann István* írja "Baranyi Ferenc egy játékosá finomított, de a népkönyvek stílusában frott farce-szal vezette be" a művet.

Nemeskürty István kezdeményezésére 1956 tavaszán Kispessten állították színpadra ugyancsak a mörizsi változatot.

1958-ban a Népművelési Intézet színjátszó kamaraszínpada mutatta be.

Egy évvel később ismét a Nemzeti Színházban adták elő, Vámos László rendezésében. *Hubay Miklós* szerint ez az előadás "szinte azt a harmóniát teremtette meg így, amit a franciáknál Racine óta kiművelt hagyomány: a nemzeti köntösbe öltöztetett görögység." (*A dráma sorsa*, 248. oldal). Kórus és zene kíséretében halljuk a szöveget. Elismerő szavai ellenére Hubay kifogásolja a mörizsi előszó elhangzását. Véleménye szerint inkább az eredeti vallomást kellett volna kifejezni.

1966-ban a Madách Színház vitte színre a Magyar Elektrát, majd 1974-ben három rendezésben is a közönség elé került: bemutatta a Kolozsvári Állami Magyar Színház, az Ódry Színpad, valamint tévéjáték is készült belőle.

1976-ban a szolnokiak mutatták be – ami nagyon fontos – Bornemisza *eredeti* változatát. *Koltai Tamás* megjegyzi az előadásról: "Horváth Jenő mellőzi az érzelmi lávafolyamokat és az öblös indulatokat. Szakít azzal a fölgerjedt előadásmóddal, amely pedig e dráma egyik legmélyebb saájájának látszott." (*Magyar drámák színháza*, 63. oldal).

Ugyanebben az évben a Nemzeti Színházban ismét bemutatásra került az *eredeti szöveg*, Major Tamás rendezésében. *Nagy Péter* kritikája szerint: "A rendezés sallang nélküli, tiszta vonalvezetésű, végiggondolt és jól kiegyensúlyozott. Egyszerre szólal meg korhűség és modernség." (*Kritika*, 1976/2.). Az előadás kapcsán *Pályi András* Töröcsik Mari kivételes alakítását emeli ki, de kitér egyéb kérdésekre is. Az Orestes halálának hírére összetörő Electra kapcsán Pályi tanulságosan veti össze Bornemisza és Szophoklész megfelelő jelenetét. Megállapítja: "Bornemisza mintegy kétszer annyi 'jai'-t ad a színművész ajkára, mint Szophoklész. Beiktat egy rövid szóváltást a jelenet elejére Elektra és a Mester közt, melynek során Elektra könyörgőre fogja a szót. A lényeges ebből: hogy Bornemisza Elektrájá sokkal fokozottabb mértékben ki van szolgáltatva saáj érzelmeinek, mint Szophoklészé." (*Színház*, 1976. március).

1984-ben a Nemzeti Színház kamaraszínháza, a Várszínház mutatta be Bornemisza drámáját. Két részből állt: az első részt Kerényi Imre, a másodikikat, amely tkp. *táncjáték*, Novák Ferenc és Rossa László rendezte. Kerényi húzásokat is végzett a művön, a drámát a folklórba illesztette, feltehetően a műben rejlő népi elemek okából. A tragédia előtti eseményeket pantomimikus játékkal adták elő. Néhány folklorisztikus jelleget emelünk ki az előadásból:

- népi gyermekdalokat dramatikus funkcióval látnak el,
- Élektra jajongását népi siratódal helyettesíti,
- a Mester népi mesemondóként mondja el Orestes halálát,
- népzene szól az egész játék ideje alatt stb.

*Pór Anna* megjegyzi, hogy ez az "áthangolás" többnyire elfogadható. De kifogásolni valója is van: "A népmeseci hangütés (...) megtorpan a görög mítosz legsajátosabb mélységeit feltáró borzalmaknál; az anyagilkos Orestes jellemzésénél. Nehéz elfogadnunk az anyagilkosság előtt Electrával és a Chorussal általvető csárdást táncoló anyagilkost. A görög tragédia átsugárzása ezen a ponton úgy látszik ellenáll a folklorizáló táncos megközelítésnek. A népmesében igazságot teremtő ifjú hős, de akár még a népi forradalmár betyár sem igen szokta szülőanyját meggyilkolni. A pogány istenek kegyetlen parancsa nem nagyon fér bele a magyar folklór erkölcsi világképébe." (*Színház*, 1984. július). *Almás Miklós* a *Népszabadság*-ban (1984. március 14.) vetette papírra gondolatait a várszínházi előadásról: "Egy közösségi kultúra szólal meg itt, a népi színházi, népdalkincsünk legősibb rétege és a szabadságharcát vívó protestáns mozgalom szellemi-etikai közege egymással összefonódva alkotja azt a formanyelvet, ami mintegy visszahelyezi a darabot szülője és hordozója környezetébe. Néhány feleslegesnek tetsző, népieskedő fordulatot leszámítva a vállalkozás magával ragadja a nézőt..."

A kritikákból megtudjuk azt is, hogy az előadás második része, amelynek során a drámát táncművészeti eszközökkel mutatják be, egy vendéglőben játszódik. Almás erről már nincs olyan jó vélemény: "(...) Egy színházi estén még ilyen tükörijáték formájában sem viseljük könnyen az azonos stilizációs elv ismétlését. (...) Kerényi precíz, 'totális színházához' képest (...) ez a táncjáték elnagyolt, egysíkú maradt." (Uott.) E táncjátékról *Koltai Tamás* (*Híd*, 1984. júl.-aug.) megállapítja, hogy felesleges, szükségtelen.

De 1984 még két Bornemisza-bemutatót hozott. Az egyiket Valló Péter rendezte meg az egri vár Romkertjében. *Koltai Tamás* (*Kritika*, 1984/10.) jó választásnak tartja a helyet, mivel így a drámához nem kellene segédeszközök, effektusok, a darab a szövegétől izzik. A zene szerepét elidegenítő szerepében látja Koltai: inkább elvett az érzelmességéből. A díszletet csupán néhány faácsolat képezi. A mű dramaturgiai lényege, a késleltetés a játékban is kidomborodik. A feszültség növekszik, majd a testvérek egymásratalálásának pillanatában lefelé.

A másik bemutatót a Közgazdasági Egyetem amatőr társulata (VIII. Tanulmány Színházi Csoport) Somogyi István rendező elképzelései alapján valósította meg. A rendező igyekezett előadásába bevonni a XVI. századi színház népi-vallási jellegzetességeit. Minden szereplő állandóan a színen van, a szerepeket felcserélik egymás között stb. A színcsészek szövegüket a tánchoz hasonló mozdulatokkal is kísérik. Egy üreges emelvényen lépnek fel a mimesek, ha szerepük van. Díszletet nem alkalmaztak, néhány kellekkel idézték fel csupán a teret. Az alábbiakban *Dévényi Róbert* kritikájából idézek: "A mimes mozgások technikai kivitelezése nemegyszer görcsös, nehézkes. A bemutatkozó táncok karaktere nem elég elkülönített. Akadnak mozgásszínház szempontról üres mozzanatok is. Így Electra és Chriothemis verbalításra csupaszított összecsapása azonnal felkelti a vérbő drámaiság hiányérzetét." (*Színház*, 1984. július)

## Jegyzetek

1. Véleményét Kadocsa tulajdonképpen *Heinrich Gusztávnak* az Egyetemes Philológiai Közönyben megjelent tanulmányára alapozta. Heinrich még 1878-ban arra a megállapításra jutott, hogy Sachshoz "Bornemisza színművének semmi köze, nemcsak azért nem, mivel az 1558-iki 'Electra'-ból fennmaradt töredékek sem szóról szóra, sem a gondolatok összegét tekintve nem találhatók a Hans Sachs darabjában, hanem azért sem, mivel a német színmű cselekvése körülbelül ott végződik, a hol a magyar darab kezdetét veszi, ti. Agamemnon meggyilkoltatásával." (EPHK, 343. oldal).
2. *Dombi Béla*: A drámaírás kísérletei Magyarországon a XVI-XVII. században. Pécs, 1932.
3. Bornemisznál Parasitus is aktívan részt vesz Aigisthos megölésében. Részben ezért, részben más motívumok miatt Parasitus alakját különféleképp értelmezték. Részben a minden erkölcsi gátlástól mentes talpnyaló figuráját látják benne, de vannak olyan nézetek is, melyek szerint Orestes szövetségese. *Szikora Judit* szemináriumi dolgozatában (*Bornemisza Péter Magyar Elektrája*) ez a kérdéssel is foglalkozik. Hivatkozik *Szigeti József*-re. Szigeti szerint Parasitus Agamemnonhoz hű maradt, és kitartott. Azért kétszínű, mert várja a kellő pillanatot, hogy új urával leszámoljon. Ezzel ellentétben megjegyzem, hogy Bornemisza művében semmilyen utalást nem találunk, amely az előbbi állítást alátámasztaná. Orestesnek a szolgálhoz intézett mondatát: "Jüszte, te hív szolgál, fogjad urad üstökét" nem szószertint, hanem ironikusan kell felfogni. Orestes nem ismerhette Parasitust, tehát hívségéről csakis gúnyos felhanggal szólhat. Ezenkívül Parasitusnak (Agamemnon mértéktartásával szemben) Aigisthos dőzsölő életmódja felelt meg inkább.

## IRODALOM

### A. Alapművek

- Bornemisza Péter**: Tragedia magyar nyelven, az Sophocles Electraiból. Utószó: **Ferenczi Zoltán**. Bp., 1923.
- Bornemisza Péter**: Tragédia magyar nyelven az Sophocles Elektrájából. (Heltai Gáspár és Bornemisza Péter művei). Bp., 1980.
- Csiky Gergely**: Elektra, Sophokles tragédiája. (Magyarázta **Dr. Losonczy Lajos** főgimnáziumi tanár). Bp., 1904.
- Devecseri Gábor**: Élektra (Szophoklész drámái). Bp., 1983.
- Móricz Zsigmond**: Színművek 1929–1933; Magyar Elektra. Bp., 1956.
- Sophokles**: Antigoné és Elektra. Pesti, 1868. (F. **Szűcs Dániel**).
- Sophokles**: Drámái. Kolozsvár, 1919. (F. **Csengeri János**).

### B. Szakirodalom

- Almási Miklós**: Színház vagy tánc(szín)ház? A Magyar Electra két változata a Várszínházban. Népszabadság, 1984. 3. 4.
- Arany János**: A magyar irodalom története rövid kivonatban. Bp., 1977.
- Benedek András**: Színházi műhelytitkok. Bp., 1985.
- Benjamin, Walter**: A német szomorújátek eredete. (Angelus novus). Bp., 1980.
- Benkő Lóránd**: Az Árpád-kor magyar nyelvű szövegemlékei. Bp., 1980.
- Borzsaák István**: Az antikvitás XVI. századi képe (Bornemisza tanulmányok). Bp., 1960.
- Dévényi Róbert**: Egy mimes Electra. Színház, 1984. július.
- Falus Róbert**: Az antik világ irodalmi. Bp., 1980.
- Féja Géza**: Arcképek régi irodalmunkból. Bp., 1986.
- Graves, Robert**: A görög mítoszok 1–2. kötet. Bp., 1981.
- Hegedűs Géza – Kónya Judit**: A magyar dráma útja. Bp., 1964.
- Heinrich Gusztáv**: Bornemisza Péter "Electra"-járól. Egyetemes Philológiai Közöny, 1878., 341–344 l.
- Heller Ágnes**: A reneszánsz ember. Bp., 1967.
- Hermann István**: Évadok tanúsága. Bp., 1976.
- Honti Katalin**: Színház és látvány I.; Bp., 1978.



- Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete. Bp., 1976.
- Hubay Miklós: Magyar Elektra. In. A dráma sorsa. Bp., 1983.
- Kadocsa Lippich Elek: A magyar dráma gyermek-kora. (Részlet a magyar dráma történetéből.) Bp., 1884.
- Kallisztov, Dmitrij: Az antik színház. Bp., 1983.
- Kardos Tibor szerk. és jegyz.: Régi magyar drámai emlékek I., Bp., 1960.
- Kárpáti Aurél: Főpróba után. Válogatott színbírálatok 1922–1945. Bp., 1956.
- Kerecsényi Dezső: Válogatott írásai. Bp., 1979.
- Kodály Zoltán: A magyar népzene. Bp., 1973.
- Koltai Tamás: A magyar drámák színháza. Bp., 1979.
- Koltai Tamás: A jelen megközelítései (Színházi levél). Hfd, 1984. július-augusztus.
- Koltai Tamás: Bornemisza Péter: Magyar Electra. Kritika, 1984/10.
- Móricz Zsigmond: Bornemisza Péter Electrája. Nyugat, 1930/II.
- Móricz Zsigmond: Irodalomról, művészetről II. (1924–1942). Bp., 1959.
- Nagy Péter: Bornemisza Péter: Magyar Elektra; Csokonai Vitéz Mihály: Karmyoné. Kritika, 1976/2.
- Nagy Péter: Zsölygére ítéelve. (Színkritikák). Bp., 1981.
- Nemeskürty István: Bornemisza Péter az ember és az író. Bp., 1959.
- Nemeskürty István: Bornemisza Péter kísértesei. Bp., 1984.
- Pályi András: "Töröcsik Mari, hol van?" Jegyzetlapok a Magyar Elektra bemutatóján. Színház, 1976. március.
- Pór Anna: A Magyar Elektra és a Karmyoné. Színház, 1976. március.
- Pór Anna: Változatok magyar Electra-témára. Színház, 1984. július.
- Riedl Frigyes dr.: A magyar irodalom története a XVI. században. Dr. R. egyetemi ny. r. tanár előadásai után jegyezte és kiadta: Csoma Kálmán. Bp., 1907.
- Rónay György: Utószó. In. Örök Elektra. (Három évezred drámái). Bp., 1966.
- Schöpfung Aladár: Válogatott tanulmányok. Bp., 1967.
- Simon István: A magyar irodalom. Bp., 1979.
- Szabó Árpád: Szophoklész tragédiái. Bp., 1985.
- Szepes Erika–Szerdahelyi István: Verstan. Bp., 1981.
- Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet. Bp., 1978.
- Szerb Antal: A világirodalom története. Bp., 1980.
- Trencsényi-Waldapfel Imre: Humanizmus és nemzeti irodalom. Bp., 1966.
- Toldy Ferenc: Magyar költők élete. Bp., 1870.



Tanulmányok, 22. füzet, 1989.

TOLDI ÉVA

## FALUDI LÍRÁJÁNAK ROKOKÓ VONÁSAI

A rokokó ízlés francia talajon alakult ki, a hanyatló abszolutizmus talaján, s XV. Lajos fényűző arisztokrata udvarában élte virágkorát, onnan sugározta érlelő hatását Európa nemzeti számára. A haldokló feudalizmus korával egyidőben megjelenik a felfelé törekvő polgárság és ideológiája, a felvilágosodás is. A rokokó mikrostrukturalitásának kifinomultsága e kettős társadalmi alap kölcsönhatásából eredeztethető.

A magyar irodalomban is a barokk végóráját szokás rokokónak nevezni, mely megközelítőleg 1740-től 1772-ig tart. Időben és stílusjegyei alapján e korba sorolható Faludi Ferenc költészet. Mária Terézia uralkodásának ideje ez, amikor a "nemzet nagy kérdései" már jórészt lezajlottak, s mintegy a pszichológiai szükséglet szülte a mozgalmas-patetikus egyházi barokktól való elfordulást, a befelé tekintő idillt, s ama lagymatag morált, melynek középpontjába a helyes és szép viselkedés került.

A rokokó irodalom együtt él, sajátos szimbiózisban az evilágiasodó egyházi és vallási irodalommal, valamint a népszerű barokkal. Ezeket a jelenségeket nem lehet egymástól elválasztani, disztingválni, hiszen a részterületek hatnak egymásra és kiegészítik egymást. Faludinál is felfedezhetjük az effajta eszmei-stílusbeli heterogenitást.

Ebben az időben nyer teret a "kozmpolitizmus". A kor műveltsége már nem kizárólagosan latinus, az olasz, francia és német nyelvterület a domináló. Metastasio és Goldoni olasz műköltők dallamait dúdolják, s Gracian moralizáló prózáján nevednek. Ezek a szellemi megnyilvánulások Faludihoz is eljutottak. A Faludi-filológusok többsége azt állítja, hogy nemesi származású jezsuita költőnk a versailles-i etikát német közvetítéssel kapta. Római évei is megkérdősen nagy hatást gyakorolnak rá. Verseinek "motivációs-formai forrásvidéke a barokk-rokokó átmenet, az úgynevezett gálans (gálánt) kor."<sup>1</sup>

Stílművészek tartják, kinek verseit egységes izotópiás láncolat tartja össze: a humanista derű és a nyugodt életbölcselet. Költeményeinek többségét idegen nyelvű forrásra lehet visszavezetni, gyakran nem többek áttüneténél, fordításnál. Mindezt azonban nem szolgáló módon teszi. Nála jelenik meg ugyanis elsőként az architektonikus szerkezet. Verseinek eredetisége nem másban, mint a magyar nyelv megformálásában, az anyanyelv rokokó-kori tiszteletben nyilvánul meg, amely itt egy csírában megjelenő, másfajta, felvilágosultabb anyanyelv-megbecsülést anticipál.

## Faludi poézisének tartalom- és motívumkinése

Faludi Ferenc, bár jezsuita szerzetes volt, egyházi személy, főként világi témájú költészetével gazdagította a rokokót, melynek "fő vonásai a könnyedség, báj, kecsesség, feltűnő vonzalom a kicsinységekhez, a dekoráció kedvelése, törekvés a könnyű, nemegyszer léha, de elmés szórakoztatásra, jellemzi a világos analízisre, az ésszerű felépítésre való hajlam, a játékoság és a komolyság keveredése, bizonyos szkepszis és irónia."<sup>2</sup>

Faludi is, verseinek írásakor, a témák és motívumok garmadával találta magát szembe. A korstílus rekonstruálása szempontjából bizonyára nem mellékes tény, melyeknek szentelt legnagyobb figyelmet. S az sem, milyen költői álláspont, attitűd felől közeledik hozzájuk.

### */A természet motívuma/*

A rokokó igen jellegzetes tájköltészetet alakít ki, igen gyakran felbukkanó eleme/motívuma a természet. Faludi is sokat foglalkozik vele poézisében. Tündérvirág című versében egyféle rokokó verskompozíciót érthetünk tetten. A kiinduló helyzet: a vers alanya sétálni indul. Nem egy adott cél irányába, hanem kószál. Az időpont is jellegzetesen idilli: hajnal van. A mindentudó költő, aki tudatosan szelektálja az őt ért benyomásokat, s mintegy madártávlatból szemléli környezését, a flóra elemeit járja körül, sorakoztatja fel:

"A nárcissus hyacinttal  
Ruta, kapor, pipacs, mák,  
Majorán sa rosmarinnal,  
Bársony virág, violák

Egymás derékába kapnak,  
Meg forgattyák társakat."

Gyöngyvirág, rózsza, szegfű, tulipán és kökörcsin "bontogatja szirmait". Mindegyik virág jellemzőkre perszonalifikáció tanúi lehetünk:

"Túskebokor az egressel  
Nagy nehezen táncra kélt."

A megszemélyesítések a mozgalmasságot hivatottak elének tárnai, ám mindez csupán pszeudodinamizmus. Főként a barokk talajáról szemlélve: a hatalmas csata-jelenetek mellett eltörpülő semmisség a virágok kedélyes közérzetét, nyugalmat árasztó tánca. S ez a nyugtalanság méginkább látszattá lesz a verszárás magyarázatával: ez a jelenet csupán álom volt. Faludi egy sajátos paradoxont ötvöz költeménybe. Versének indulatmenetét így jellemezhetnénk: dinamikus a nyugalomban. Mintha egy pillanatra kimerült filmkockát szemléltnénk. A kiinduló helyzethez viszonyítva ugyanis a záró helyzet nem jut el újdonságszámába vehető tartalmi-értelmi információig. A természet elemei mögött nem sejlik fel semmiféle allegorikus-szimbolikus értelem, mondanivaló. Esetleg bizonyos fokú antropomorfizáció. Ezek a virágok ugyanis olyan illedelmesen mozognak, akárha nemesi kúriában pukedliznének. A természet, ennek ellenére, pusztán öncélú eszköz marad a mikrodekoráció létrehozására.

Ehhez a verstípushoz sorolható a Hajnal is. Témájában az előzőhöz hasonló, ám a perspektíva szélesedik: megjelenik az állatvilág és az ember. Az Erdő című verset a görög mitológia istennői népesítik be: Phoebus, Phyllis, Faunus, Sylvanus és így tovább. A természet rajza a

nimfák cselekedetei által lesz álmozgalmassá, élénkebbé. Az antikvitáshoz való ragaszkodás is korjellemző kategória. Ez a ragaszkodás azonban többnyire felszíni mard, nem épít be vagy értelmez át mitológiai történeteket. Az ókor szelleme csak névlegesen, a nimfák nevei által van jelen. A "mitológia elveszti patetikus szerepét, ez is emberibbé, földiesebbé válik, hogy aztán a travesztiák kacagása közben haljon örök halált."<sup>3</sup> Az Erdőben már némi gondolati tartalom is föllelhető, melyről csak egy jó adag óvatossággal állíthatnánk, hogy már Rousseau természetfelfogását előlegezi. Ez azonban csak a téma alapján mondható, hiszen a vers előadásmódja tipikusan "rocaille".

"Így járják az erdő dolgát,  
Ide semmi gond nem fér.  
Itt találja nyugodalmát,  
Akit bú és bánat vér.

Nem panaszos itt a lakás,  
Senki meg nem étet itt:  
Távul van a vásott szokás,  
Senki meg nem szomorít.

Isten hozzád váras azért,  
Bóldog, aki ide tér.  
Multságért, vfg óráért  
Senki vámat itt nem kér."

A Révainál és Toldynál között utolsó tíz strófában még valamiféle társadalomrajzot, társadalombírálatot is felfedezhetnénk. Gyakran emlegetett tény, hogy a rokokó költőnek nincs egyéni véleménye, mondanivalója a világról, a világhoz. S éppen Faludiról mondják, hogy nincs "direkt módon" közvetített véleménye. Szerintem ez nemcsak korjellemző, hanem a jezsuita egyénivé tett álláspontja is. (A kettőt persze mereven eiválasztani nem lehet, az egyed olyannyira interiorizálja az etikai normákat.) Ebben a versben azonban, úgy érzem, a distancia mögött megszólal az emberszerető humanista egyéni szomorúsága és introvertált létélménye is. Természetesen, burkolt formában.

Mindez nem változtat jelentősebben abbéli véleményünkön, hogy ez a tájleíró költészet "a zenével és a festéssel versenyezve egyszerre szeretné foglalkoztatni az olvasónak mind az öt érzékét",<sup>4</sup> ebben rejlik rokokó vonása. Hatása pusztán szenzuális. Tartós hangulatként az olvasóban légiés intimitású kép indukálódik. A költőnek a természethez való viszonya jórészt mesterként. Versiben pedig éppen ezért a természettel azonosulni vágyó töretlen harmónia kivetülését érhetjük tetten.

#### *A szabadság igézete*

Ennek ellenére van Faludinak egy verse, amelyben természeti elemekkel operál, s mégis áttételes tartalmat tud kifejezni. A Tarka madár, komponáltságának formai-tartalmi tökélyével hagyományos, szinte archetipikus képzetkörre utal vissza: a madár röpte, földtől való függetlensége folytán, közvetlenül is valamiféle elrugaszkodást, lebegést jelent, az egek közelsége pedig a metafizikai szféra megjelenését hordozza magán. Faludi tarka madara tehát konkrétségében is elvont marad. Szépen megformált gondolatpárhuzamra építi fel versének mondani-

valóját. A páratlan számú stórfák pozitív, a páros számúak, így az utolsó, a hatodik is, negatív töltéssel telítődnek. A kis tarka madár a gyümölcsösbe repül (+), elfogják (-), ápolják (+), kalitkába zárják (-), meghizlalják (+), nyársra húzzák (-). A vers cselekvő személye mindenütt határozatlan marad, ám korántsem a végzetre, vagy más földön túli erőre, hanem az emberre asszociálunk. Váltakozva fogalmazódik meg a költő kívánalma is egy-egy feltételes mondat keretében: "én is veled elrepülök", "soha veled nem repülök". A madár lényébe Faludi önmagát vetíti bele. A madárszimbolika és bezártságképzet a későbbi korokban is felhasználást nyer. Hasonló hangulati telítettségnek tartom Weöres sorait: "Ha én cinke volnék, / útra kelnék...". Az oppozíció tehát az a logikai fűzér, amelyre a vers láncszemeit felszedhetjük.

A Tarka madár egyike a legművészibben megformált allegorikus tartalmú verseknek. Motívumában rokokós, hiszen lényegében apró, földi elemmel dolgozik, s távol áll tőle a patetikus deklamáció, inkább egy higgadtabb, rezignáltabb moralizálással szól.

#### */A hedonizmus/*

A Tavasz című versében nemcsak a természetet, hanem egy rokokó-kori emberi magatartást versel meg: a világ gasztronómiai szemlélete nyilvánul meg benne.

"A sötét gondokat magos szegre tenni,  
Fel adott étkekből jó ízűen enni,  
Enni, meg nem csömöríteni,  
Közben vígan beszélni".

A kor emberének érdeklődése kétségkívül alábbszáll. A korszellem az égi boldogságtól a földi boldogság felé kacsingat. Faludi, kora vígan csevegő, arisztokrata rétegének szemléletét szedi stórfákba: a "jóllakott" emberideált. A lcha lustálkodás és a sétálgatás egyaránt hozzájárul ahhoz, hogy Faludi létrehozza a nyugalmat árasztó idill hangulatát. A minden földi jó felé való irányultság a Szakácsénekekben is megjelenik:

"Jó ízűen eszik-iszik,  
Mennyit gyomra, torka kér.  
Napra napra jobban hízik,  
Bőribe is alig fér."

A tunyaság eredményezte állapotot joggal nevezhetjük középutkeresésnek is, mely a vallásos révületől és a barokk ideál-teremtéstől egyaránt távol áll, idegen. A Szakácsének már-már a genre-képhez közelít. Ilyennek tarthatjuk még a Kísztó éneket és a Felető éneket is. Ennek kapcsán azonban megjelenik még egy rokokó kategória.

#### */Rokokó udvarlás/*

A rokokó korában az Ámor nyilaitól sebzett és vérző szívek érzelmei csendesebb mederbe terelődnek. A hősszerelmes barokk vallomások elhalkuló suttogássá alakulnak. Chlorinda és Dorindo a féltékenységet vádaskodását is alig hallhatóan teszik közzé. Faludi rokokós érzékisége, lelki életének kifinomultsága nyilatkozik meg éppen itt, s kivételes idillteremtő hajlamát láthatjuk meg. S ennek kapcsán felesleges boncolgatnunk, vajon költőnk ismer-e mást, minő az égi szerelmet, s vajon e gálás érzelem csupán hálás téma-e számára.<sup>5</sup> A rokokó dialógus viszont kétségtelenül e vágyalom-erotika szolgálatában áll.

Nem így a Kísztő ének! Provokál a válaszdásra. Az eszményi leányról egy görbetükrön keresztül ad képet. Fonákjára fordítja a viselkedési normákat. A Felelő ének az ideális ifjút parodizálja. Dévaj, kacér és kihívó ez a dialógus, alapjában véve azonban felsőbbrendű és ironikus.

Szólnunk kell itt Phyllis királyleány kalandjáról is. Meg kell jegyeznünk, hogy motívumaiban a kor nem ad gyökeresen újat, mindig valamilyen hagyományhoz nyúl vissza. A szívflopás motívuma sem újkeletű, a barokk szívesen használja. Azonban a rokokóban ahogyan a szellem helyet cserélhet szellemességgel, úgy "a szenvedélyes erosz az erotikával és az udvarlással"<sup>6</sup> is. A Phyllisben a felsorolás szinte modorossá lesz. A jezsuita etikus, hogy elmondhassa tapasztalatát arról, hányféle szív létezik, megmásvítja a mitológiát, eszközként használja fel. Ámor eleinte atyaián kegyes, később már ingerkedő, legvégül pedig kegyetlen lesz Faludi tollán.

A Nincsen neve is "szerelmi" tematikát dolgoz fel. Tárgya azonban nem mondható légiességnek. Itt érhetjük tetten azt a minőséget, melyet Horváth János vastkosabb rokokónak nevez. Találkozik ez kissé a realizmussal, a népi hatással is. Durvaságával és frivolságával szinte nem illik a széplelkű pap érzelmvilágába. A satirikus-ironikus jellemképben az agglantot a rótság megtestesítőjeként látjuk meg. Vénasszonycsúfoló ez, amelyhez hasonlóval majd csak Csokonai Dorottyájában találkozhatunk.

"Egy agglant van Gyöngyös táján,  
Rút szörmölcsök ül pofáján,  
Töppörödött ráncos bőre,  
Ősszel tarkás minden szőre,  
Utálatos ocsmán kép."

A lexikológiai vizsgálat kideríthetné, hogy a szókészlet speciális rétegeből válogat a költő: rút, pofa, töppörödött, szőr, ráncos, bűdös, hörög, csipás stb., melyeknek célja, hogy érzékletesebbé tegyék a képet. A hedonista szemlélet ebben a versben áttételes moralizálásba csap át: elrettentő példával terel a jó útra.

#### *A szerencse/*

Faludi világi énekeinek motívuma a szerencse is, több versében foglalkozik vele. A Nem mind vigaság a vigaság címűben csak néhány sort szentel neki:

"Ebben s abban volt már részem,  
Míg a szerencse hagyta;"

Itt még, mint valami emberen kívüli esszencia jelenik meg. A Szerencse című versben megszemélyesítést alkalmaz, s igen szellemesen jellemzi:

"Kopasz, béna és vak jószág,  
Agyarkodó, fondorló,  
Fel kendőzött, aggott óság,  
Nyughatatlan kóborló."

Természetesen e motívum sem minden kötődés nélküli. "A galáns kor öröklé az érett barokk nagy kérdéseit, de minden problematika híján. Enyészet, halál, inferno, Fortuna-gondolat, abszolút magány levetkőzi ijesztő jellegét. A végtelen vonal zenéjéből mindössze annyi marad,

amennyi belefér egy-egy veszélytelen dalba, áriába, kantátába. Minden csupa alakoskodás, könnyedség. Ez a világ teremti meg a gáláns költészet klimatikus feltételeit, táplálja a gáláns költő kimeríthetetlen játék-ösztönét.<sup>6a</sup>

A Forgandó szerencsét külön ki kell emelnünk, bár sokan atipikus Faludi-versnek tartják. Kompozíció és mondanivaló tekintetében egyaránt a legkiemelkedőbb. A vers egy szentenciával indul: "Fortuna szekerén okosan ül." A következő sor igéje, a "forgasd", éppen felszólító módú alakjával hívja fel magára a figyelmet. A szerencse irányíthatónak tetszik, méghozzá az egyes ember számára adhatja meg magát. Nincs végletesen végzetjellege, bár szüntelenül forog.

Németh G. Béla állapítja meg, hogy a költemény az önmegszólító verstípusba tartozik. Megírására a válság indította Faludit, tudniillik a jezsuita rend lebecsülése és feloszlata. A költő önmagát szólítja meg, hogy kiutat keressen, ezért okíthat "forgatásra". Az első sorban a didaxist is megtudjuk, ám csak a versszak csattanója árulja el ("Meg ne örülj"), miért van arra szükség.

A vers gondolati tartalmat dob felszínre, ám azt csak variálja, nem ad újdonságerejű élményt. A hétsoros szakaszból csak négy és fél sor közvetít más információt, három és fél ismétlés. Faludi gondolatai csak térben terjednek, időben nem, a vers haladásával esetleg árnyalódhatnak. Témájához oly közel kerül, hogy "édes jó anyád"-nak nevezi, s szinte a családi közelséget érzékeljük. Tárgyához, mely ugyan személyes indíttatású, mégsem sikerül egészen odaferkőznie, azzal azonosulnia. Éppen a rokokó stilizálás miatt. Az általánosságból nem is léphet ki, hiszen az individuum szerepe majd csak egy későbbi, a kapitalizálódás fázisára lesz jellemző. Ezért szerintem csak bizonyos óvatossággal beszélhetünk itt önmegszólításról.

A Forgandó szerencse példázatává válik "nemcsak ama elemzett, eklektikus gondolatvilágának és stíluseszmenyének, de egy egész kornak, a rokokóból a felvilágosodásba, a képből a gondolatiba váltó kor átmenetiségének, mely lassan kezdte ugyan már halmozni a későbbi nagy ellentéteket, ráérzett egynemely eljövendő konfliktusra, de kitérni törekedett azelől, hogy velük szembenézzen, és fogalmilag megragadni azokat vagy nem merete, vagy nem tudta".<sup>7</sup>

### */Bukolikus költészet/*

Faludi hat eklogát írt, s mindegyiket élte végén. Érvényes rájuk a fontenelle-i nézet, "mely az udvari jellegű, allegorikus, a rokokóba áthajló eklogatípusat kanonizálta. Azt követelte, hogy a vidéki élet reális színeinek rovására az aranykorivá idealizált, árkádikus életformát, a topikus táj elemeit és a gáláns társalgás stílusát alkalmazzák".<sup>8</sup> A rokokó korban ez egyike a legdivatosabb műformáknak. Az egyházi szerzetesek sorra gyártják az eklogákat, melyek "isten báránykainak és pásztorainak" viszonyáról, elméledzéséről szólnak.

A kor igényelte, sőt megkövetelte az antik világhoz való visszatérést. Faludi az eklogáiban Theokritosz és Vergilius eklogaköltésének elemeit használja fel. Pásztorainak neve az ő eklogáikból való. S nemcsak az. A negyedikben közvetlenül is átveszi az antik viszonyokat. Ez egyedüli szerelmi tartalmú bukolikája. Az egyik pásztor Alexishé szerelmes. S ez még nem is lenne baj. Csakhogy az Alexis férfinév, s ily módon költőnk a férfiszerelem istentí. Tudatosan vagy tudattalanul, ma is homály fedti. Egyik leggyöngébb eklogájának tartják, melyben valósággal tobzódnak az antik elemek. Császár Elemér pedig egyszerűen undorítottak tartja.



Faludi eklogaköltészetének kapcsán Horváth János leginkább a népies rokokót emeli ki. Már Révai is megjegyzi, hogy "ő nála nem Csak igaz Pásztorok, hanem még Magyar igazi Pásztorok járják a Magyar Mezőt, s a Magyar erdőt".<sup>9</sup> "A valóság az, hogy a rokokó-eszményf-téstől Faludi pásztorai sem mentesek, de legalább beszédjük, mind nyelvény, mind forma tekintetében a versbeli magyar népiesség legöntudatosabb zsengeje."<sup>10</sup> A 2. ekloga pásztori versengés. Corydon és Tityrus "Mese, mese, mi az?" kérdéssel szórakoznak, találós kérdéseket tesznek fel, melyek válaszait nem adják meg. A bicsak, a furuglya, duda – a népi élet kellékei jelennek meg.

A 3. ekloga kettősséget mutat. Itt ugyanis a pásztorok ékesszólásban versengenek. Menalcas nyeri meg Thyrsis tetszését. Menalcas háromstrófás monológja ugyanis a legtávolabb áll a népiességtől, inkább az arisztokratikusság felé hajlik. Egyben az idill tökélyre vitt megfogalmazása is. Míg a népiesebben szóló Mopsust egyhangúlag letorkolják. Faludi az 1. eklogában is stílusterést követ el, ami nem jellemző írásaira. Az egyik pásztor így kiált fel: "Servet illum Deus." Tehát deákosan, latinul. E kettősség láttán jogosan tehető fel a kérdés: "vajon azt, amit az utókorban egyértelmű lelkesedéssel, folklorisztikus népiességnek érzünk, az alkotó részéről nem valamilyen tudós költői álláspont lenéző mosolya kísérte-e?"<sup>11</sup>

Kétségtelen, hogy a nemesi származású jezsuita gondolkodónak alászállást jelentett a pórnép nyelvének fürkészése. Költői attitűdje vitatható csupán. Költészetébe viszont, akár az elutasítás árán is, beszűremlett a népies nyelvezet, környezet. S az is bizonyos, Faludi volt egyike azoknak, akik leghamarabb szétnéztek a néptömegben. A népköltészeti gyűjtés atyjaként ismerjük.

Az 5. és 6. eklogában egy erőteljes minőségi felfeléfelést figyelhetünk meg. Faludi lírája ugyanis a dekoráció szintjéről kilendül egy magasabb művészi megformálás: az allegória felé. "Többet nyom egy lator, latban tíz jámbornál" – panasolja a szerző. A sokszor emlegetett, s talán a legszebb allegorikus strófa is itt található:

"Már azt is elhiszem: szántó vízben arat,  
Bárány farkast kerget, a nyúl ver agarat,  
A tél rózsákat hoz, a nyár kemény jeget,  
A mord éjszakai szél izzasztó meleget."

Az oppozíciók a természetes rend felbomlását siratják. Faludi utolsó elégiáiban pedig rendjének felosztatását. Eközben valósítja meg a rokokó vallomáslíra egyedi darabjait. Nem magasatos eszme és cél, hanem önnön lelki világának vonzásában.

#### */Vallási énekek/*

A rokokó még a jezsuita Faludiból is kiszorította az egyházi bölcselkedőt, s helyébe a világi örömeik keresőjét helyezte. Itt vallásos tárgyú éneket írt. Ezekben is inkább a vallásos bölcselkedés, mint a rajongás dominál. Schol sincs itt már az őskeresztény tanok elementaritása.

Az egyik ének Szent Imre herceghez szól, akinek a szüzességéről szóló legendát szedi versbe. Szent Imre jóságos, virágokkal érkezik. Könyörögni azért kell hozzá, hogy megoltalmazza a hívőket. A másik, Imre herceg apjáról, Szent István királyról szól, s egy vele kapcsolatos

legendát hoz felszínre. Tudniillik, hogy annak bebalzsamozott jobb keze hosszú viszontagságok után visszakerült ismét az országba. Közvetve Mária Terézia dicsérete ez, aki visszaszerezte Raguzából e szent ereklyét. A Szent Emidhez című versben a vértanút hívja, hogy az embereket és a földet megóvja az Úr haragjától.

E három vers kapcsán is azt látjuk, sehol sincs, csfráiban sem a sztoikus önsanyargatás etikája, az eszevesztett askétizmus és bűnbocsánat könnyörgés. A szigorú vallásosság már a reneszánszban fellazult, a barokk azonban igyekezett újra megszilárdítani, hogy a rokokóban már ne az önkínzó életmód, hanem a földi élet habzsolása legyen a követendő erkölcsi norma.

A jezsuiták még hirdették a Regnum Marianumot, hogy ellenpontozzák a világius-abszolutisztikus törekvéseket. A Szűz Máriához címzett, Faludi-vers azonban már nem az iránta való tisztelet és vakbuzgó hit jegyében fogant, hanem a szeretet helyezi előtérbe:

"Engedd: téged kövessünk,  
Tiszta szíveddel szeressünk,  
Égjen bennünk ez a tűz,  
Hozzád kegyességcs Szűz!"

Ebben a versszakban és az Úr Jézusban című költeményben még egyfajta erotikus vallásosságot is látok. Így szólítja meg: "Drága kincsem és mindennem", másutt pedig:

"Jézus, szívem szép szerelme!  
Az én lelkem gerjedelme  
Buzgón szeret tégedet!"

Ez az isten tehát semmiben sem hasonlít a barokk villámzó és ostorozó, kegyetlenkedő és félelmet keltő istenéhez. Ezzel az istennel bensőséges, lelki viszonyt lehet teremteni, anélkül, hogy szenvedni kellene érte.

A vallási énekek ritmusa is töretlen, s a jó hangzás kerül bennük központi helyre. Mellékesen jegyezzük meg, hogy A feszülethez című verset Szűzcek, ifjak sírjátok, a vers első sorából elvonatkoztatott címen, ma is éneklik a katolikus templomokban.

### Trópusok és figurák a rokokó vonzásában

A képi mikrostrukturalitás (a szóképek) és egyes retorikai alakzatok (figurac) alapján szintén feltárulnak előttünk a rokokó tipikus jegyei: könnyedség, báj, kecsesség, vonzódás a parányi dolgokhoz, a természethez és a mitológiai alakokhoz.

#### */metafora/*

Faludi metaforáinak többsége teljes metafora, melyben hasonlított és hasonlító egyaránt jelen van: "Piros rózsát nyit ajaka", "Sima márvány picin vállá", "Alabástrom fehér nyaka" (Kísztó ének), "Sugár cédrus szép dereka" (Felelő ének). Faludi gyakran halmozza is a metaforában a hasonlító elemeket:

"Szeme kökény, csillag fénye,  
Ámor csuda építménye"

(Kísztó ének)

Ezek a szóképek még nem a súfítás eszközei. S bár egymáshoz távol álló dolgokat hasonlít össze, az érintkezési pontjukat könnyen megtaláljuk. Az érzékletesebb hatást és a leírás pontosítását szolgálják. A leány/fiú kecsességét részletezik.

Egyszerű metaforái már valamennyivel áttételesebbek.

"Tejbe mártatt arcalattya  
Hol rózsák is elmulatnak"

(Felelő ének)

Itt a hófehér arcbőr elpirulásáról kaphatunk képet. A Remete című versben "A büszke szín világ" a felületes életet élő, alakoskodó emberekre vonatkozik.

A görög nimfák is megjelennek ezekben a miniatűr képekben: A Tavaszban a "Diana udvara" a vadászat színhelyét, a "Szüz nimfáknak víg utcái" (Erdő) pedig az erdő mitologikus képét jelenteti meg. Felfoghatjuk úgy is, hogy a nimfák nevei önmagukban már metaforák: Diana a vadászaté, Faunus a természeté. De az a gyanúnk, hogy Faludinál ennek csak másodlagos jelentősége van.

### */Megszemélyesítés/*

Faludi a megszemélyesítéseket főleg arra használja fel, hogy a természetet mozgalmassabbá tegye. A természetnek emberi vonásokat tulajdonít. A Tündérkertben ez így valósul meg:

"Láttam miként bontogattya  
Az éj setét sátorát.  
Luna asszony mint oszlattya  
A csillagok táborát."

Ebben a költeményben a perszifikáció áradatának lehetünk tanúi: "Sok színben jött a tulipán", "Fut a szegfű" "A rózsza most öltözik / Fitogtattya kebelét". "Liliom is nagy csendessen / Hozza mosdott fiait".

A Hajnalban is hasonlóképpen láthatjuk, ahogyan "Jő a rigó" "A setétség gyorsan szalad", "Piros rózsák mosolyognak". Ezek a mikroelemek mind az érzéki hatás kiváltására szolgálnak. A mikrostrukturalitás szintjén létrehozzák a dinamizmust, ám már utaltunk rá, hogy a kontextuális szférába ágyazva ez nem valósul meg.

### */Halmazás/*

A retorikai alakzatok közül főleg a lexéma-ismétlés jelentkezik. Ez Faludira nagyon jellemző. Az ismétlések közül főleg az enumeráció, a számbavétel jelentkezik tömegesen:

"Tréfás, nyájos, hízkelkedő  
Bátor, vidám, kedveskedő"

(Kísztó ének)

Vagy a Felelő énekben:

"Táncos, elmés, emberséges,  
Törvénytudó, mesterséges,  
Jámbor, józan mértékletes,  
Takarékos, kellemes".

A Phyllis pedig azért fródott, hogy Faludinak alkalmat nyújtson a felsorolásra.

"Ez a picin válogató,  
Ez udvari, ez paraszt.  
Ez tudatlan halogató;  
Sok sziveket el szalaszt."

Egyben soreleji szóismétlést, anaforát is megfigyelhetünk. A halmozás stilisztikai funkciója a részletezés, fokozás. Faludi, és általában a rokokó, a mikro-elemek halmozásával akar eljutni a makroszféráig.

### */Ellentét/*

Költőnk igen kedveli az ellentétek halmozását:

"Ma hiteget, hízkelkedik,  
Szárnyán visel, fenn hordoz,  
Holnap megint mérgeskedik,  
Bosszúságot, gondot hoz." (Szerencse)

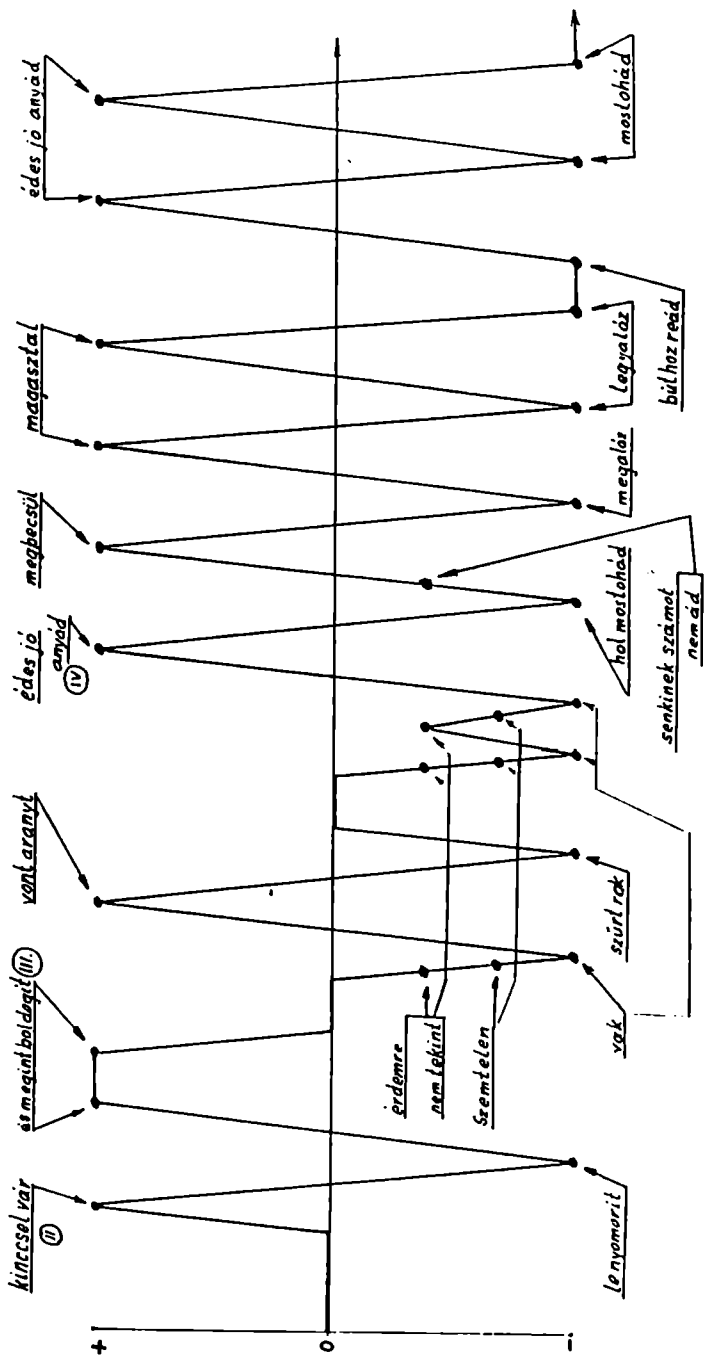
A Forgandó szerencse ellentétgörbéje meglehetősen vibráló. Az első versszak nemigen mozdítja ki a verset a pozitív vagy a negatív szféra felé, csak utal a forgandóságra. A második azonban már elindítja ezt a folyamatot:

Faludi az ellentétek halmozásával csupán érdekesen variálja mondanivalóját. A feszültség fennforog. Mindez a formai erősítés eszköze is lehet.

### */Kicsinyítés/*

Míg a barokkra a nagyítás, a hyperbola volt jellemző, addig vele szemben a rokokóban a kicsinyítés nyer teret. Ez megnyilvánulhat a jelzős szerkezetekben, ahol a jelző végzi el a kicsinyítés funkcióját: "picin vállá", "gyöngye szellő", "fiatal madárkák", "kis bokor", "gyenge Chlorinda", "kis, tarka madár", stb., de megjelenhet úgy is, hogy a főnévhez kicsinyítő képző járul: "pókoktskák", "nyulacskák", "juhoescskák", "füstecskéd", stb. A gyakorlító igéknek is, úgy érzem, van ilyen melléközöngéjük: "ápolgattyák", "hullogat", "próbálgat", stb.

Végül érdemes lenne megvizsgálni, hogyan is ötvöződnek egy tipikusan rokokó-idilli helyzet-képbe ezek a trópusok és figurák:



"Kezdem: Szép a tavasz, a tavaszt szeretem,  
Ahol kedvem tartja, ágyamat vethetem,  
Ki bújik a földbül Vesta kis cselédje,  
Utánnak az eperj, a nyμφák ebédje.

Öltözik az erdő, virágokon járok,  
A zöld mezőségnek bársonyán sétálok.  
A kies szellőcskék gyengén lengedeznek,  
A tiszta patakok nyersen csergedeznek.

Gyöngyöt fal a nyájam, hízik, szaporodik,  
Vígán vagyok magam, szívem nem aggódik,  
Merre járok, keltek, madárkák repedeznek,  
Fölöttem, előttem, énekekkel kedveznek."

(3. ekloga, Menalcas monológja)

Az első stófa első sorában a játékoság olyannyira nagyfokú, hogy a cezúra előtti és utáni főnév azonos és egymás mellé kerül, a második sorban elíziót találhatunk, hiányzik ugyanis az ott mutató névmás, s inverzió is létrejön. Mindez persze csak a köznyelvi normához képest jelent eltérést. Köznapi szóhasználatban ugyanis ez így hangzana: Ahol kedvem tartja, ott vetem ágyamat. A harmadik sorban a Vesta kis cselédje szókapcsolat metaforikusan működik, ezalatt ugyanis Faludi ibolyát ért.<sup>12</sup> A negyedik sorban az eperj megemlékezésével ez felsorolás értékű lesz, az utolsó tagmondat pedig értelmezői minőségű.

"Öltözik az erdő" – megszemélyesítés. "Virágokon járok" – az egész helyett a részt említi, a földnek, a talajnak ugyanis a virág csak egy része. Szinekdochés szerkezetnek is felfoghatjuk. A második sorban a sétálást részletezi. A "mezőség bársonya" is metaforikusan működik. A bársonyt és füvet hasonlítja össze. A synestesiáról úgy tudtuk, hogy főleg a francia szimbolisták alkalmazták, Faludinál azonban, meg lehet ösztönösen, fellelhetünk ilyent: kies szellőcskék. Két különböző érzékelési szféra elemeit hozza egymás mellé. Kies táj, langyos szellő a megszokottabb szókapcsolat. A szél kicsinyített, gyöngített alakja a szellő, annak további kicsinyített változata pedig a szellőcske. Itt tettenérhetjük a kicsinységekre törekvő, különleges hajlamot. A "szellőcskék gyengén lengedeznek" szókapcsolatban az antiklimax szemantika-retorikai alakzatát, a fokozatos gyöngítést fedezhetjük fel. A második versszak utolsó sorában megint módosításokat figyelhetünk meg. Faludi szóelfíziót alkalmaz. Tiszta vízű patak helyett tiszta patakot ír. A "nyers csergedezés" pedig ismét két ellentétes érzékterületet kapcsol össze.

"Gyöngyöt fal a nyájam" – a gyöngy már önmagában, köznapi funkcióját tekintve is díszítő elem. Ez mellett itt még metaforikusan is működik: a fű helyettesítője. "Fal, hízik szaporodik" – ez az enumeráció jelensége. A második sorban a "szívem nem aggódik", szinekdochés szerkezet. Az egészet (én, az én lényem) a résszel (szívem) helyettesíti. A következő sorban: A "járok, keltek" a rokokós bonyolítás és játékosítón eszköze. Az utolsó sorban megint a részletezés kerül előtérbe: "fölöttem, előttem". Ezzel pontosít is a szerző.

Láthatjuk tehát, hogy ebben a három versszakban is milyen bonyolult a retorikai-képi réteg. A mikroelemek túltengése és a miniatűr díszítésre való törekvés nyomatékosan jelen van. A bonyolítás és részletes megmunkálás alól szinte egyetlen szókapcsolat sem térhet ki. Az egésznek a célja pedig: az idillikus rokokó hangulatát felmutatni.

### A Faludi-versek szerkezete és befogadásuk kérdése

A rokokó kapcsán gyakran a formakultuszt emlegetik. A dramatikus pásztorversengések mellett a költészetben még a dalforma divatos. Faludinak szinte minden verse dalformában íródott, kivéve az egy Pipadalt, amely "olasz szonetto" formára készült, s melyet az első magyar nyelvű szonettkísérletként tartanak számon. A dal meghatározását Csokonaitól vesszük át: "A természet látásából indult öröme, a nyájasságnak, a barátságnak édes indulatoknak érzése, a társasági élet vidámságainak kóstolása és az abból származott játék, enyelgés, jókedv és felvidulás".<sup>13</sup> Faludi is lényegében az anacreoni dalok művelője, ám gyakran bölcséleti tartalmat is kifejez bennük. Belefér ebbe a műfajba az alkalmi versck halottsiratója, menyegződicsérője éppúgy, mint a rokokó szerelem és a vallásos moralizálás.

Akárcsak korának költői, Faludi is idegen mintákat követ. Metastasio áriáiból vonatkoztatták el a dallamot, tehát műdal-ritmusokat követtek. Faludi német költők verseinek ritmusát veszi át gyakran. A metrumot azonban elhagyja, és így magyaros ízt kölcsönöz énekeinek. Másrészt, már odafigyel a magyar népdal dallamkincsére is.

Faludi eklogáinak sorképlete a 3:3/3:3, tehát négyütemű, felező tizenkettes. Őt alkalmi verse és egy világi éneke is ilyen ritmusú. Egyedi a Tavasz strófa képlete: páros rímű sorokból áll, melyek szótagszáma: 12+12+8+8+6+6. Faludi a nyolcas és hetes sorok kombinációját igen kedveli. Négy páros rímű nyolcshoz egy hetes sort ad (Nincsen neve, Kísztő ének és Felelő ének). Négy páros rímű nyolcshoz két egymással rímelő hetest ad (Adio). Két páros rímű nyolcshoz ad egy hetest. Horváth János szerint a keresztírmes 8+7+8+7-es strófaszerkezetet Faludi honosítja meg Magyarországon. Ez egyben a legnépszerűbb versformája:

"Magos hegyek, / szelíd erdők,  
Pán Istennek / sátora,  
Hantos halmok, / híves ernyők,  
Diánnának / udvara."

"Ez a maga eredendő helyén (a német gálás lírában, de Metastasiónál is gyakori!) trochaikus alakú volt, Faludi azonban a metrumot eltörli, miáltal a strófa két magyar sorfajból alakultnak tetszik".<sup>14</sup>

Faludi legegyszerűbb, s talán leginkább népies strófa képlete a 7+7+7+7 képletű, páros rímű. Ilyen az Útra való, és három vallási ének.

A Forgandó szerencse ritmusában is kuriózum. Így alakul: (3:3 / 3:1). Általában Faludi tízeseként emlegetik. Az első két sornak ez a ritmusa. A harmadik és negyedik felező hatos: (3/3). Az ötödik sorban a cezúra előtti rész azonos a negyedik sorral, az utolsó két sor pedig az első ismétli.

Azt láthatjuk, hogy Faludi nem operál rengeteg strófa képlettel. Természetszerűen, hiszen verseinek száma sem nagy. A választott dallamképlethez azonban ragaszkodik, s talán egész költői opusában sem találhatunk efféle hibát. A rokokó kori dalformát vitte tökélyre. Verseit racionálisan, jól átgondoltan építi fel. A túlzott cikornyáság és bonyolult felépítés nem jellemző rá, inkább a kifinomultabb rokokó dallamfűzést követi.

Itt kell megemlítenünk, a dallamforma divatjáról szólva, a rokokó kori költészeti funkciójának kérdését is. Természetesen, mint minden irodalom, ez is számított az olvasótáborra. Gyakran kiszolgált közvetlenül a közönséget, az arisztokrácia elvárásait. Faludi is. Alkalmi verseinek mindegyikével. És, mint minden irodalom, számított a népszerűsége is. Ezért választhatta Faludi is Metastasio követését, ami akkorra divattá lett.

Ez a kifinomult ritmikájú rokokó líra azonban nem vetett fel igazi "nagy kérdéseket". Témáival, motívumaival a figyelmet akarta elterelni. Természeti képekkel csodálkozást és ámulást kelteni, idomulni az illetlen, a szép viselkedés szabályaihoz és külsőséges cifraságaihoz, csillogásához.

A Szakácsnének humoros hangvétele ezt bizonyítja. A Kísztó és Felelő ének évődő dialógusa is közönségmulattató, s szinte kiabál a színpadi előadásért. Nemkülönbben a pásztordíllek, melyek népies kiszólásai mögött a nevetetés szándéka itt-ott kicsendül:

"Ilyen leányvárba Mopsus még nem lakott,  
Akinek nem tetszik, fejje meg a bakot."  
(3. ekloga)

Az Útravaló vendégkísőréjének ez is a célja. A zárósorok paradoxona pedig egyszerűen mulatságos:

"Igen finom ember volt,  
Jó, hogy tőlünk elpatkólt."

A tájleíró versek nimfáinak buckázása, sürgölődése is ennek vonzásában fródik.

Ez az irodalom példázatos ugyan, gondolkodtatni azonban alapjában véve nem akar. Megjeleltető-fantáziáló funkciója lesz elsődleges. Cinkosan ránk kacsint, hamiskásan hunyorog, gúnyol és ironizál. Tematikájával bőven kielégítette a korabeli főúri életet élők igényeit, s megfelelt kora elvárásainak. Bizonyára stílusában is, hiszen a társalgás hangján, "nemesi eleganciával" szólt. Az arisztokráciától alantasabb népréteg is ismerte. Ezt gyorsan elterjedt ponyva kiadású kötetei is bizonyítják.

Faludi lírája tulajdonképpen szerepjátszó líra. Moralizál, önmagát szituációkba helyezi, ám csak stílizálva tud megnyilatkozni. Költői opusa egyértelműen a stílustörténet rokokó által átfogott idejébe helyezi. Az övé azonban sajátosabb, hiszen a forma, motívum és dallamkincs gazdag tárházából válogathatott. Rusztikusabb és népiesebb, mint nyugati mintái.

A rokokó klímában jól megfér egymás mellett a világi és vallásos eszmeiség. Sajátos barátságban él a katolikus monoteizmus istene a görög politeizmus nimfáival. A magyarság és a kozmopolitizmus egymást kiegészíti. Az idill csendje és a dévaj kihívás is csak egymást erősítheti.

Feltehető a kérdés: Vajon dekadens-e ez a költészet? S a szellemiség, amelyet sugall? Faludit "gondolatai a jelenvaló kis boldogság filozófusainak rokonaivá teszik, mégpedig annyira, hogy a boldogság elnyerésére sem az Ég segedelmét, hanem a lehetőségekkel okosan kalkulálgató bölcs életvezetést ajánlhatja."<sup>15</sup> A barokk heroikus pátoszának talajjáról ez a mikrovilág felé



való orientálódás hanyatlásának bizonyulhat, ám, ha világiságát nézzük, progresszivitása tűnik szembe.

Faludi nem képviselt korában mindig haladó nézeteket. A jezsuita rend feloszlatásán kesergett, s ez regresszív tendencia volt. Egyértelműen azért nem ítélnéljük el érte, személyes kötődése miatt. Mindenesetre "a bomlásnak indult feudális társadalom passzív, az idill csinált békéjébe visszavonuló szemléletjét ismerhetjük meg"<sup>16</sup> benne.

A kor kettősségét azonban nem szabad felednünk, s azt sem, hogy a még nem polgári és már nem feudális elemeket sem lehet egymástól mereven elválasztani. Csíráiban talán népiessége által egy felvilágosultabb eszméiség felé mutat.

Annai azonban bizonyos: Stílusával és attitűdjével Faludi Ferenc nem áll magányosan. Szervesen kötődik korának rokokó eszményvilágához.

### Jegyzetek

1. Turóczy Trostler József: Magyar irodalom – világirodalom
2. A magyar irodalom története. 2.
3. Baróti Dezső: A 18. század irodalmi szlése
- 4–5. Turóczy Trostler József: Magyar irodalom – világirodalom
6. Koszó János: A 18. századi magyar barokk és Faludi Ferenc
- 6/a. Turóczy Trostler József: Magyar irodalom – világirodalom
7. Pór Péter: Faludi Ferenc és a Forgandó szerencse stílustörténeti helye
- 8–9. Csetri Lajos: Faludi Ferenc: VI. ecloga
10. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig
11. Csetri Lajos: Faludi Ferenc: VI. ecloga
12. A régi magyar költészet II. Faludi-Gvadányi-Virág
13. Mező Márta: Dalköltészetünk a felvilágosodás korában. ITK, 1969.
- 14–15. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig
16. Baróti Dezső: A 18. század irodalmi szlése

### Felhasznált irodalom

1. Turóczy Trostler József: Faludi és a német gáláns költészet  
Magyar irodalom – világirodalom. 1961.
2. Turóczy Trostler József: Az első magyar szonett Magyar irodalom – világirodalom. 1961.
3. Horváth János: A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig. 1927.
4. Szauder József: Faludi és B. Pererius. FK, 1957.
5. Császár Elemér: Faludi Ferenc költészete. E Ph K, 1903.
6. Koszó János: A 18. századi magyar barokk és Faludi Ferenc. EPIIK, 1933.
7. Baróti Dezső: A 18. század irodalmi szlése. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve, 1960/61.
8. Pór Péter: Faludi Ferenc és a Forgandó szerencse stílustörténeti helye. HK, 1969.
9. Csetri Lajos: Faludi Ferenc: VI. ecloga A régi magyar vers. 1979.
10. Németh G. Béla: 11 vers. 1977.
11. A magyar irodalom története, 2., 1964.
12. A régi magyar költészet II. Faludi – Gvadányi – Virág. Kiadta és bevezetéssel ellátta: Ferenczi Zoltán, 1904.



Tanulmányok, 22. füzet, 1989.

HORVÁTH ÓDRY MÁRTA

## A SZIGETI VESZEDELEM AZ ÚJABB ZRÍNYI-IRODALOM TÜKRÉBEN (1965–1985)

Zrínyi "eposza anyanyelvű hősi énekköltészetünk csúcsa és betetőzése. Ilyen magaslatokra jutott a Tinóditól számított alig száz esztendő alatt, pusztító háborúk és politikai válságok között, többszörös megszállás igáját nyögve a magyar epikus költészet" (Nemeskürty István).

Irodalmunk első és azóta sem felülmúlt eposzáról az elmúlt két évtized alatt sok új tanulmány látott napvilágot. A dolgozat fő célja az 1965-től 1985-ig megjelent tanulmányok számbavétele. A szakirodalmi tájékozódás, a tanulmányok analitikus ismertetése arra szolgál, hogy a Zrínyi-irodalom egészéből élénk táruljon mindaz, ami új a *Szigeti veszedelem*től ez alatt a 20 év alatt irodalomtörténetírásunkban született. Tehát a dolgozat feladata nem a komplett Zrínyi-irodalom áttekintése, a horvát és magyar Zrínyiasz újabb horvát és délszláv szakirodalmának vizsgálata is kiesik érdeklődési köréből.

A tanulmányok nemcsak a *Szigeti veszedelem*ről mondanak el sok mindent, részvizsgálataik nemcsak sokszor kiegészítik a már eddig ismert eredményeket, nyomatékosabbá és talán meggyőzőbbé tesznek egyes eddigi megállapításokat, hanem egyértelműen megmutatják, hogy Zrínyi politikai, irodalmi műveltsége mennyire szervesen beletartozik kora nemzetközi összefüggéseibe. Cs. Szabó László szavaival élve Zrínyi "széles olasz műveltsége viszonylagosan olyan értékű volt akkor, mint egy magyar író kiterjedt angol–francia ismerete a huszadik század elején: antennái négy égtáj szellemi hullámain fogiák fel. Magyarország pusztult, de nem volt hátramaradva; költője európaibb jelenség, mint Vörösmartytól Arany Jánosig bármelyik nemzeti nagyságunk."

Az elemzett tanulmányok témájuktól, kutatási területüktől függően több csoportra oszlanak. Természetesen sok tanulmány nemcsak egy fejezetben tárgyalandó, hiszen egyszerre több témakört is érint.

A fejezeteket az ábcé betűi, az azon belüli részegeket pedig arab számok jelölik.

### I. A TANULMÁNYOK FELDOLGOZÁSA

A/ Mikor írta Zrínyi a *Szigeti veszedelmet*?

Széchy Károly *Gróf Zrínyi Miklós 1620–1664.* című, 1896-ban megjelent művében úgy válaszolt erre a kérdésre, hogy Zrínyi eposza 1645–46 telén készült, és Klaniczay Tibor is ezt a datálást fogadta el monográfiájában.

Így ez a dátum került bele az irodalomtörténeti kézikönyvbe, és ez szilárdult meg az irodalomtörténeti köztudatban is.

Széchy Károly Kanyaró Ferenc 1647–48 mellett érvelő véleményét utasította el fölényesen, amikor az 1645–46-os dátum helyességét hangsúlyozta. Kanyaró *A Zrínyiász kelte és költője* /IK, 1893./ című tanulmányában a *Szigeti veszedelem* megírásának idejét tisztázandó, kilenc kormeghatározó adatot emel ki a hőskölteleményből, amelyek mind az 1647–48. évi keletkezés mellett tanúskodnak:

1. Zrínyi 100 évvel az csemények után írta *Az olvasónak*;
2. Egy télen készült /uo./;
3. Szerelmes versei után, a férfikorba lépve fogott hozzá /I. 1–2./;
4. A szerencse megkísértései valamely csábító ajándékokkal, ezekre azonban Zrínyi nem sokat ad /IV. 3–5., 9–11., V. 80./;
5. A kanizsai török támadás /IX. 2–3./;
6. Zrínyi Péter törökverő vitézségének még csak egy próbája vált híressé /XIV. 6./;
7. Zrínyi Péter Boszniát, Hercegovinát rettegteti /uo./;
8. A Zrínyi-fivérekre valaki szerfölött irigykedik /uo., 7–9./;
9. Zrínyinek sok barátja van, s köztük a legkitűnőbbek Wesselényi és Batthyány /uo., 10–12./; Lippayt, az érseket is ide akarta számítani, de őt még az eposz első fogalmazásakor kihagyta/.

A Kanyaró érveit semmissé tenni igyekvő "Széchy inkább csak kioktat, mintsem pontról pontra haladó érdemi vitát folytat, holott az ő saját kormeghatározó adatai sem egyértelműek" – írja Kovács Sándor Iván, egyik legjobb Zrínyi-szakértőnk, a *Mikor írta Zrínyi a Szigeti veszedelmet?* című tanulmányában, és igyekszik új bizonyítékokat felhozni a Kanyaró által leszögezett, 1647–48. évi keletkezés mellett.

Ismeretes, hogy a *Szigeti veszedelem* első fogalmazványában a XIV. ének 9 olyan strófát tartalmaz, amelyeket Zrínyi később kihagyott az eposz végleges szövegállapotát mutató, 1651. évi bécsi kiadásból. Az egyik kihagyott strófa így szól:

"Ahun van az parton egy gyöngé virágszál,  
Melynek reménsége nevelkedésben áll,  
Homonnai Gyurkó benned Pallas talál  
Eszt és bátorságot, mellyet rozsdá nem száll."

A Pallas-utalás nem jelenthet mást, mint hogy Gyurkó úrfi /aki annak a Homonnai Györgynek volt a fia, aki Rákóczi Györgytől vereséget szenvedve a horvát végekre, Klenovnikba menekült; oda, ahová a szerelmes Zrínyi is sűrűn járt Draskovich Eusebia miatt/ már Pallast szolgálja, tehát tanul, mégpedig 1646 őszétől a grazi jezsuitáknál.

Zrínyinek ez a strófája következképpen nem íródhatott 1646 elején, csak 1646 őszén után.

A Zrínyi barátaival foglalkozó kihagyott strófák Lippay György érsekre vonatkozóan is tartalmaznak egy kormeghatározó utalást, és 1647–48 körüli kapcsolatuknak is van kronológiai tanúsága. Lippay ugyanis Zrínyit ajánlja a báni tisztségre a titkos tanács 1647. december 27-i ülésén. Zrínyi erről a Lippay által támogatott kinevezésről 1648 január végén vagy február

elején értesült, az eposz XIV. énekét pedig néhány hónappal ezután írta. Kovács Sándor Iván szerint a Lippayról szóló két strófa lehetett Zrínyi hálája az érseknek a támogatásáért.

A XIV. ének további kihagyott strófaiban többek között Zrínyi még említést tesz Batthyány Ádámról és Eszterházy Lászlóról, legközelebbi barátairól, akik 1648. január 26. és 30. között meglátogatták Csáktornyan. Ezen a hármas találkozón talán nem csak katonai tervekről és a báni méltóság remélt cinyeréséről cseréltek eszmét, hanem szó esett közöttük arról is, hogy befejezés előtt áll a *Szigeti veszedelem*. Ha egyáltalán megosztotta valakivel készülő művének titkát, nemigen vallhatott volna másoknak erről, mint két legbizalmasabb barátjának.

Zrínyi ez idő tájt írt néhány levelének legfeltűnőbb vonása az irodalmi igényesség. Például az 1647. nov. 26-án Újudvarról írt leveléről, amelyet Batthyáynak címzett, szintén elmondható ez. A levélíró Zrínyi itt teljesen azonos az eposzíró Zrínyivel, a két szövegnek nem csak a lendülete, hevülete, de frazeológiája is egyezik – mert vers és levél egyazon időben, 1647–48 telén készült /Arról a versszakról van szó itt, amelyben a költő Batthyány Ádámot dicséri./

Kovács Sándor Iván Zrínyinek még két levele és az eposz közt von párhuzamot annak bizonyítékként, hogy az 1648-ban íródott levelek frazeológiája, stílusa, témája megegyezik a *Szigeti veszedelem*ével.

A IX. ének elején megörökített török támadás időpontját a tanulmány szerzője ugyancsak két Zrínyi-levelel bizonyítja, mindkettő megint Batthyányhoz íródott 1648. április 11-én, illetve 6-án. Az utóbbiban a kanizsai basával vívott harcáról számol be Zrínyi.

Az új kronológiai érvek felsorakoztatását Kovács Sándor a Czobor–Zrínyi összefüggéssel zárja le.

A XVI. század végén Czobor Mihály magyarra fordította Héliodórosz *Aithiopikájának* verses változatát. A fordítás töredékes másolata fennmaradt Zrínyi könyvtárában. Négyesy László megfigyelése szerint az egyik Czobor-strófa és az eposz I. énekének 74. strófája között meglepő párhuzam van.

Zrínyi a Czobor-kézirathoz legkorábban 1646 őszén után juthatott hozzá, ugyanis addig az, a kéziratban levő bejegyzés szerint, más tulajdonában volt a Felvidéken. Ha tehát a költő csakugyan "egy téiben" írta eposzát, nemigen aknázhatta ki korábban a Czobor-fordítást, mint 1647 telén.

Kovács Sándor Iván az *egy év – egy tél* kronológiai értelmezésére is vállalkozott, de előbb megpróbálta az időmeghatározó formula stílárius szokványait megvilágítani: "Homerus 100 esztendővel az trojai veszedelem után írta historiáját; énnékem is 100 esztendővel az után történt írnom Szigeti veszedelmet. Virgilius 10 esztendeig írta Aeneidost; énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy téiben történt véghez vinnem munkámat" – kezdi Zrínyi Az olvasónak címzett dedikációt. A száz, a tíz, az egy /esztendő/, a sőt egy /tél/ nyomatékostító stílárius fokozatok, még ha a 'száz' nem is a megírás időtartamára vonatkozik. Homérosz működését Eratoszthenész valóban száz évvel Trója utánra tette, Szigetvár ostroma azonban 1566-ban volt – a száz év tehát legfeljebb csak nyolcvan. Zrínyi párhuzamát mégsem érezhették valótlannak, mert csak stílusfordulatként könyvelték el.

A Szigeti veszedelem eseménytörténete és megírása között tehát nem száz, hanem csak nyolcvan esztendő a különbség, Vergilius sem íz, hanem tizenegy esztendeig írta a *Aeneis*-t – az 'egy évben, sőt egy télben' sem szó szerinti pontossággal értendő. Az 'egy telet' eddig nemhogy szó, de betű szerint értelmezte az eddigi kutatás, s ez /bő megengedéssel/ legfeljebb az október–november–december–január–február–március hónapokat jelentheti. Pedig Zrínyi ellentétező nyelvi fordulata nem szűkül le a télre. Azt írja: 'egy esztendőben, sőt egy télben..'. Nem úgy kell ezt értenünk vajon, hogy egy bizonyos esztendő /esztendőnyi időszak/ főként téli szakaszát szánta az eposzra; hogy tehát a munka dandárja esett a télre?" – teszi fel a kérdést Kovács Sándor Iván, majd a "történet véghez vinnem" pontos jelentését is tisztázza, miszerint maga Zrínyi ad ehhez kulcsot a *Syrena*-kötetet lezáró *Peroratio*-ban, ahol a véghez visz jelentése a *befejez*: 'Véghez vittem – értsd: befejeztem – immár nagyhrú munkámat!'. A "sőt egy télben történet véghez vinnem" eszerint úgy magyarázandó: ama egy esztendő téli hónapjaiban fejeztem be a munka nagy részét. De még ezt sem szabad naptári pontosságú meghatározásnak venni, mert akkor hogy fér bele az április 3-án lezajlott kanizsai török támadás?

A Czobor Chariclia-fordítása nyomán keletkezett I. énekbeli 74. strófa csak 1646 ősze után fródhatott. Az invokáció viszont /"Mastan immár Mársnak hangassabb versével// Fegyvert s vitézt éneklek..."/ szorosan összefügg az eposz előtt készült *Arianna sírása* 4. strófájával: "Én Márst éneklek haragos fegyverrel..."

"Mivel az *Arianna sírása* 1645 őszén keletkezett, és idézett sora az eposzra vonatkozik, ez azt jelenti: Zrínyi már 1645 őszén befogott hőskölteményébe. Invokációját ekkorra mindenestre megírta. De biztosan nem jutott el az I. ének 74. strófájáig, mert annak mintája 1646 ősze előtt nem lehetett előtte. Elkezdte tehát az eposzt a menyasszonyával való konfliktus időszakában, még 1645 végén, az invokációnál azonban nem jutott tovább, és legkorábban majd 1646 ősze után, ahogy láttuk, csak 1647–48-ban vette elő újra, s 'vitte véghez'. /.../

A *Syrena*-kötet dedikációjában keverednek a valóságos és a stíláriis szokvány szerinti állítások. Hiába mondja például Zrínyi 'igazsággal', hogy 'soha meg nem corrigálta' munkáját, amikor többször is javított rajta... Ilyen stíláriis-retorikus túlzás az 'egy télben történet véghez vinnem munkámat' vallomása is. Hosszú tél volt az, elkezdődött már 1645 őszén, s jó másfél évi megszakítással még 1648 áprilisa után is tartott..." Ezzel a konklúzióval zárja Kovács Sándor Iván az eposz keletkezési dátumát kutató tanulmányát.

## B/ A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány

Közismert tény, hogy Zrínyi az eposz megírásakor nem támaszkodhatott haza műfaji előzményre, ezért nem csodálható, hogy a mű keletkezéséhez vezető szálak felfejtésével már sokszor foglalkozott a szakirodalom. Arany János elsősorban Tassóban jelölte meg a műfaji mintát, mások Marino hatását hangsúlyozták, Klaniczay Tibor monográfiája pedig részletesen számba vette a hazai (magyarországi) hagyománynak azokat az elemeit is, amelyek egy történeti tárgyú, törökellenes harcról szóló eposzba beépülhettek /historiás énekek, Balassi és Rimay vitézi költészetének egyes motívumai stb./. Újabbban – a *Szigeti veszedelem* és az európai epikus hagyomány viszonyát vizsgálva – Szörényi László szölt arról, hogy Zrínyi hasonló helyzetben volt, mint a reneszánsz nagy olasz eposzirodalmának kezdeményezői, Pulci, Boiardo és Ariosto, akiknek szintén a hazai hősköltészetben már révi témává nemesegett s politikai aktualitással rendelkező anyagból, de hazai műfaji hagyomány nélkül kellett az

eposzt létrehozniok. Ezzel a műfajkezdő, műfajalapító helyzettel magyarázza Szörényi tanulmánya az eposznak a "külföldi kortársaihoz képest érezhető archaikusságát", amelyhez az olasz és horvát orális hőseknél ismerete és hatása is hozzájárulhatott. A kor olasz és spanyol "kegyesebb, vallásosabb" hőseinél naivabbra színezett szigetvári kapitány alakjának kiformalásához már csak azért is minden bizonnyal hozzájárulhatott a délszláv naiv epika, mert a Tasso-és Marino-párhuzam az újabb kutatások fényében egyre halványabbnak látszik. Kétségtelen, hogy Zrínyi ismerte őket, női művészi megoldást merített is belőlük, de nem kötelezte el magát egyiknek az imitálása mellett sem. Tasso középkori lovaghőseivel és egzotikus, mesés, keleti környezetével szemben a magyar eposz újkori várkapitányt s egy mindössze száz évvel korábbi Magyarországot állított középpontjába, nem egy ponton pedig a homéroszi görög eszmény jegyében távolodott Tasso világtól.

"Szörényi László valószínűnek tartja, hogy a 'félközeli tárgy', a sem nagyon távoli, sem nagyon közeli történelmi esemény választhatósága Tasso elméleti bátorításán alapul. Ez igen valószínű – írja Király Erzsébet *Zrínyi és az olasz poétikai gondolkodás* című tanulmányában –, de talán áttételes módon is érvényesült ez a hatás: a késő reneszánsz elméletírás és a barokk eposzköltés immár indoklás nélkül vagy éppenséggel szóról szóra Tasso érvelésével eposzi témának tekinti nemcsak a 'félközeli', hanem a közelebbi múlt történelmi eseményeit is. Ez nem kis részben a töröknek köszönhető... a másfél évszázada kézzelfogható közelségben levő veszély a költői tárgyválasztásban és a tárgy kezelésében legalább annyira jelen van, hogy az absztrahált 'barbár' ellenségnek konkrét fenyegető értelmet adjon, és a korszak vallási ideológiája által megkövetelt sarkított ellentétet tegyen indokolttá a szemben álló epikai ügyek között."

Király Erzsébet szerint Zrínyi szem előtt tartotta Arisztotelésznek azt a tételét is, amely szerint az eposz fője "semmit sem kevésbé költő, ha megtörtént eseményeket ír meg, mert némely megtörtént eseménynél semmi akadálya nincs, hogy olyan legyen, amilyen a valószínűség alapján lenne; enniben ő azoknak az eseményeknek a költője lesz" /Poétika, IX./

Ő az, aki azt is hangsúlyozza, hogy Zrínyi tárgyválasztása homéroszi mintájú, mint Tassóé: történelmi, hősi, természetes rend követésére alkalmas és félközeli. A tassói "mezano tempo" kérdését Beni is igen fontosnak tartja, ugyanazért, amiért maga Tasso és természetesen Zrínyi: a közelség az olvasó érdeklődését, a viszonylagos távolság a fikció viszonylagos szabadságát biztosítja.

Végül Zrínyi témaválasztásáról leszögezi, hogy a törökellenes téma csakúgy, mint a száz évvel korábbi és történelmi vonalvezetésű cselekmény nemcsak a magyar történelmi ének hagyományát tudhatja maga mögött, hanem egy költészettelméletileg szentesített eposzirói gyakorlatot is.

Király Erzsébet egy másik tanulmányában, az *Erikai elkötelezettség és vallásos hit Tassónál és Zrínyinél* címűben a Zrínyi és Tasso közti különbségeket hangsúlyozza. Merőben más a két költő világszemlélete, s ez többek között a török tábor egymástól eltérő bemutatásában is megnyilvánul. A *Jeruzsálem liberata* pogánysága között az individualizmus az uralkodó, az Iszlám nem összetartó erő, táborukat csak "Jeruzsálem falai és az ellenség tartja össze". Ezzel szemben Zrínyi "az Iszlámot is annak történetileg hiteles fő jellemvonásaival szerepelteti", amit mi sem bizonyít jobban, mint a török szavak sűrű felbukkanása, a muzulmán szokások leírása, a törökökre jellemző gondolkodásmód.

De különbözik Zrínyi és Tasso Isten- és túlvilágfelfogása is: Zrínyié a magyar hagyományban gyökerezik, biblikus, patriarchális jellegű, ezzel ötvöződik a látomásokban megnyilatkozó és csodatételekkel könyörülő barokk Isten-kép. Ezzel szemben Tasso mennyországa travesztált Olümposz, pogány-reneszánsz elemekkel és jóval kevesebb misztikával.

Szigeti József *A két Zrínyiász* című tanulmányában ugyancsak azt boncolgatja, hogy milyen összefüggések és különbségek vannak a nyugati eposzok és a Keleten kibontakozó barokk eposzirodalom, így a Zrínyiász között.

Szerinte a fő különbség abban gyökerezik, hogy a nagy művek létrejöttében ezen a tájon sokkal nagyobb szerepet játszott a nép, a népköltészet, mert míg Tasso számára a kereszténység és az iszlám harca távoli probléma, melynek kimenetele nem befolyásolta egyéni helyzetét, addig Délkelet-Európa népei számára ez életkérdés, ami nagy erővel kényszerítette ki belőlük az összefogás szükségességének gondolatát.

A barokk műfaji sajátosságoknak megfelelően részben hősi, részben vallásos eposzok születtek. A nyugati eposzoknak az a jellegzetessége, hogy inkább egy fejlett műepikai hagyomány folytatói. Keleten azonban – elsősorban a Habsburg-birodalom peremén élő népek eposzirodalmában – nem a műepikai hagyomány a döntő elem, hanem e népek szabadságvágyának epikai távlatokba vetítése. "Kétségtelen – írja Szigeti József – e vágy formába öntését elősegítette, mélyen megihlette Tasso műve... E mű is szerepet játszott abban, hogy az eposzirodalom fő témájává a kereszténység és iszlám óriási arányú összezapása vált." Majd így folytatja fejtegetéseit: "Ez a gondolat: a nép szabadságvágya jelentkezett a Zrínyiászban is, megteremtve a török hódítás határvonalán élő népek közt immár egy évszázad óta virágzó végvári költészet nagypikái formáját. Zrínyi tehát a naiv, vagy félig műköltői szinten élő epikát emeli magas művészi rangra, s ebben Kelet-Európa többi népeinek irodalmi hagyományait is hasznosította... Éppen e naiv előzmények, források révén a Zrínyiász bizonyos fokú rokonságba kerül azokkal az eposzokkal, amelyek – mint a Roland-ének, Nibelung-ének – egy ősbiblia epika eredményei alapján születtek meg.

Szigeti József szerint nemcsak arra a kérdésre kell feleletet adni, hogy mi az, amit Zrínyi Homérosznak, Vergiliusnak, Tassónak, Marinónak köszönhet, mint ahogy ezt eddig tette a polgári irodalomtörténet-írás, ugyanis "a Zrínyiász elsősorban nem a világirodalom nagy eposzainak, hanem a XVII. századi magyarországi társadalom szükségleteinek hatására jött létre, bár e szükségletek formába öntését, művészi síkra vetítését valóban elősegítették az eposzirodalom nagy mintái." De: "A történetiség elvét érvényesítve, elsősorban nem azt kell kutatni, hogy értékét, jelentőségét tekintve a Zrínyiász hogyan viszonyul a világirodalom nagy eposzaihoz, hanem: hogyan tükröződik benne a korabeli társadalom a maga sajátosságaival."

Hogy Tasso művének jelentős hatása volt a Zrínyiászcra, ezt már Arany is felismerte. *Zrínyi és Tasso* című székfoglaló tanulmányában, ám az utánzások és hatások ellenére magasztalja: "de mind a mellett, hogy Zrínyi Tasso nyomai látszanak, általában nem mondható lopásnak, plágiumnak, olyan szabadon bánik a tárggyal. Sok helyen szebbé teszi az átvett helyet, módosítja."

Ennek kapcsán írja Cs. Szabó László *A félhold jegyében* című tanulmányában Zrínyiről: "Csakhogy az európai irodalomban a romantikáig senkisésem akart apátlan-anyátlan egyszeri



csoda, őstehetség, északfok, titok, idegenség lenni. Ellenkezőleg, a költő időről időre tudatosan clárulja, hogy szoros szem a láncon: csatlakozik énekes őseihez, a mesterség tudója.”

Ennek tudatában Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván *Adria tengernek főrnforgó hajjai* című könyvükben többek között azt tűzték ki célul, hogy Arany János Tasso-kötetének másolatban fennmaradt margójegyzetei segítségével tisztázzák a Zrínyi- és Tasso-mű genézisét, s hogy Tasso felől közelítve újraértelmezzék Arany Tasso-interpretációját. Arany jegyzetei elsősorban Tasso-értelmezését tükrözik, illetve Zrínyi eposzának klasszikus vonásait hivatottak tisztázni.

”Arany a Tasso-szöveget megközelítve szemmeláthatólag három fő célt követett, s széljegyzetei e hármasságot tükrözik. Az első csoportba azokat sorolhatjuk, amelyek az olasz eposzt a hagyomány láncolatába illesztve az epikai közvagyon szemszögéből vizsgálják; a második csoportba tartozó utalások a Szigeti veszedelem és a Liberata összevetését szolgálják; végül a harmadik típust képviselő megjegyzések Arany eposzelméletének és Tasso-képének párhuzamos, egymással kölcsönösen összefüggő alakulásáról tanúskodnak, s a Libertata egészéről, bizonyos motívumairól, magáról Tassóról tartalmaznak megfigyeléseket, ftéleteket.” – írja a szerzőpáros *Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei* című tanulmányában, majd leszögezi:

”Azt az előbbi megállapításunkat, hogy Arany nemcsak a költői szövegeket, hanem a poétikákat is összehasonlító elemzés tárgyává teszi, némiképp módosítanunk kell tehát. Már a margójegyzetektől kiderül, hogy a komparáció a költői program tekintetében nem történeti szempontú, vagyis nem veszi figyelembe a Tasso-korabeli poétikai irodalmat. Kérdés, hogy ismerhette volna-e ezeket a munkákat Arany, s egyáltalán, szüksége volt-e rájuk? Nem gondoljuk. Tasso-jegyzetei és a Zrínyi-Tasso tanulmány akkor példásan filológiai igényű, mikor a Liberata forrásainak és toposzainak azonosítását célozza. Más a helyzet akkor, mikor a poétikai programról van szó. E területen – nem győzzük eléggé hangsúlyozni – Arany saját, aktuális Tasso-olvasatával és interpretációjával állunk szemben. Ennek jegyében jön létre sarkított ellentét egyfelől Zrínyi – aki megvalósította a ’klasszikai epopea’ és a korával, nemzetével szinkronban álló elkötelezett költészet szintézisét –, másfelől Tasso között, aki e szintézissel, Arany szemében, adós maradt. Ha már az első tudós olvasat filológiailag Zrínyi-kitekintésű, akkor poétikailag kétségkívül Arany-kitekintésű.

Arany máig érvényesen bizonyítja Zrínyi költői eredetiségét, hiszen a modern filológia álláspontja az eposzi közvagyon és az erudíciós kölcsönzés tekintetében lényegileg az övével azonos.”

A Zrínyi–Tasso-kapcsolat egyik filológiai kérdését, hogy vajon milyen Tasso-kiadások tanulságait kamatoztathatta Zrínyi, inkább csak felvetette a két szerző *[Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására]*. Ezen a téren éppúgy további kutatások szükségesek, mint egyéb olasz költők, elsősorban Petrarca és Marino Zrínyire tett hatásának teljes felderítéséhez is.

*A Zrínyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az "Adriai tengernek Syrenaia" kompozíciója* című tanulmányában Kovács Sándor Iván a Zrínyi-könyvtár Petrarca-köteteit főként csak abból a szempontból vizsgálja, hogyan befolyásolták az *Adriai tengernek Syrenaia* kótetkompozíciójának kialakítását.

Könyvtára Petrarca-köteteit tanulmányozva, Zrínyi nemcsak a megkomponált, hanem az értelmezésekkel ellátott és illusztrált verseskönyv típusát ismerhette meg.

Zrínyi munkásságát és az alkotó sokrétű személyiségét nem csupán a XVI–XVII. század olasz irodalmi világához viszonyítják a szerzők. Érzékeltetni akarják azt a művelődéstörténeti közeget és mindennapi valóságot is, amelyben Zrínyi pályája kibontakozott. Ezért megkísérlik rekonstruálni Itália és Róma tárgyi látványait Róma-járó elcink megfigyeléseiből, illetve abból a fennmaradt útikönyvből, amelyet Zrínyi és kísérete római tartózkodása során használt. *[Magyarok Rómában Janus Pannoniustól Zrínyi Miklósig [K. S. I.], illetve Zrínyi római útikönyve [K. E. – K. S. I.]*.

Ugyancsak Kovács Sándor Iván a szerzője annak a tanulmánynak, amelynek a címe: *"Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó..." Kosztolányi Lucanusától Vas István Zrínyijéig*. Kovács ebben kimondja, hogy Lucanus eposza Zrínyi irodalmi műveltségének alaprétegéhez tartozik, és a *Pharsaliát* is be kell iktatnunk a *Szigeti veszedelem* eposzi mintái közé. Lucanus hősi pátosza, de még inkább tárgyválasztása erősebben rokonítja a két eposzt, mintha tucatnyi hasonlategyezés lenne közöttük. "Homerus száz esztendővel az trójai veszedelem után írta historiáját: énnékem is száz esztendővel az után történt írnom Szigeti veszedelmet" – vallja meg Zrínyi az eposz dedikálásának első soraiban. A római polgárháború kezdetének jelképes pillanata: i. e. 49., amikor Caesar átkelt a Rubiconon, a pharsalusi csata pedig egy évvel később volt, a huszonhat éves Lucanusnak pedig i. sz. 65-ben kellett meghalnia. A valóságos "bellum civile" és a *Pharsalia* között eltelt idő tehát körülbelül ugyanúgy száz év, mint /Zrínyi hiedelme szerint/ Homérosz esetében. Csakhogy, míg Homérosz tárgya a mondák messzeségéből felködlő mitológiás trójai háború, a mitológiára már mit sem adó Lucanusé egy szinte történetírói hűséggel megjelenített /és a történetírás által ellenőrizhető/, valóban évszázadközelségű véres csemény. Zrínyi, a költő éppen ilyen viszonyban van választott tárgyával: Lucanushoz hasonlóan ő is saját korának szóló tanulságokat fogalmaz meg a nyolcvan évvel korábban volt szigeti veszedelem költői felidézésével.

Kézíratos anyag alapján került sor azoknak a vizsgálatoknak Kovács S. I. és Király E. által történő feltárására is, amelyeket a századelő legkiválóbb Zrínyi-filológusa, Négyesy László folytatott Zrínyi olasz forrásainak kiderítése érdekében. Ezek közül a források közül természetesen Négyesyt is leginkább Tasso foglalkoztatta, és mindenekelőtt Tasso költészetelméleti művei érdekelték.

Négyesy Tassóra vonatkozóan számos apró megjegyzést tett, de vannak egybefüggő fejtegetései is. Ilyen például az *Anyag Zrínyihez [Ötletek]* című feljegyzése, amelyben Arany János *Zrínyi és Tassójának* felfogását követi most is. Helytálló a megfigyelése, hogy "Tassónál nincsen meg a realizmus a külsőségekben". A "nincsenek köztümmök, jellemző fegyverek" úgy is értendő: hiányzik ábrázolásukból a realizmus, a hitelesség; Tasso azért "mesés" – ahogy Négyesy írja –, míg "Zrínyi elsősorban jellemző, azaz olyan író, kinek mindenekelőtt a megfigyelt emberek vagy tárgyak jellemző, vagyis lényeges, a többen uralkodó tulajdonságai ötlenek szemébe. Innen van, hogy Zrínyi egyszersmind a XVII. század költői közt az egyedüli fajjellemző; eposzában megismerkedünk a török nép jellemével, míg Tasso törökjei az operába valók" /Riedl Frigyes/. Négyesy realizmus-felfogásának helyességét már Arany számos példával előlegezi, s természetesen mindenekelőtt maga a *Szigeti veszedelem* bizonyítja.

Az *Ötletek* befejező soraiban Négyesy Tasso-eposzának sok monológjára, továbbá dialógusaira és áriáira figyelmeztet. A *Gerusalemme liberata* első tíz énekéről részletes statisztikát is készített. Végcélja nyilvánvalóan a *Szigeti veszedelemmel* való összevetés lehetett, s nem kaphatott volna mást eredményül, mint hogy Zrínyinél kevesebb a szónoklat és a monológ, s több a leírás és a szubjektív lírai részlet.

A két eposz terjedelmére vonatkozó számításai is előkerültek, és Négyesy a Zrínyász strófáinak összcadásával majdnem eljutott egy jóval későbbi felismeréshez, miszerint ha a két számozatlan, utólag az eposzhoz hozzátett versszakot nem számoljuk, megkapjuk a költő szándékainak megfelelő végösszeget: 1566-ot – a szigeti ostrom évét.

A Tasso–Zrínyi párhuzamokat feltérképezve Négyesy nemcsak kijegyzetelte a *Zrínyi és Tassót*, hanem maga is készített egy vázlatos feljegyzést saját Tasso-olvasatáról. Magáról Tassóról így nyilatkozott: "Különösen közel állt hozzá... Tasso, aki élőnyelven írt, és a kereszt hősét ünnepelte a Keleti moszlim világ ellen. E minták bátorítólag hatottak művészi képzeletére, hogy ne a 'históriás énekek' cincogó tamburáját, hanem az epoeák orchesterét szólaltassa meg..." Majd így folytatja a Tasso–Zrínyi viszonyról szóló értékezést: "A mű megalkotásában a minták nevelő hatása, részint azonban elméleti megfontolás és útmutatás is támogatta Zrínyit. Első klasszikusunk, aki poétikai reflexiók segítségével költött, éppen ezért első műköltő elbeszélőink között.

Torquato Tasso, kinek *Gerusalemme liberata*-ja Zrínyire nagy hatással volt, elméletileg is foglalkozott a költészettel, s a tárgyról fontos értékeztetéseket írt...

Tasso fejtegetései szerint a hőskölteménynek három feltétele van: 1. oly tárgy, amely méltó erre a legfelsőbbrendű műformára, 2. a tárgynak ebbe a formába öltöztetése, 3. lehető legjobb felkészítés, ami az epizódokkal és a szép előadással történik...

E feltételeknek Zrínyi eposza is jórészt megfelel. Tárgya nem a jelenből v. a közvetlen múltból, de nem is igen régi időből van véve, valóságos is, csodás elem is van benne keresztény szellemben, tárgya érdekelheti az egész kereszténységet, de azonkívül megfelel oly feltételeknek is, mely iránt Tassónak nem volt érzéke. Ti. nemzeti is a tárgy. Azonkívül a költő feldíszítette epizódokkal, képekkel, hasonlatokkal. Fenségét keresztény machinákkal fokozta."

Ez, ahogy Négyesy Tasso eposzelméletét Zrínyire alkalmazta, a saját leleménye, kérdésvetése pedig a Zrínyi-kutatások fontos, előrcmutató pillanata.

Máig nyitott kérdése a kutatásnak, hogy ismerte-e Zrínyi a XVI. és XVII. század gazdag költészetelméleti irodalmát, illetve annak a köréből ismert-e bizonyos pontosan meghatározható műveket. Király Erzsébet *Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrínyi könyvtárában* című tanulmányában arról a három elméleti és filozófiai jellegű kötetéről szól, amelyek a Ferenczi-katalógus tanúsága szerint Zrínyi tulajdonában voltak. Az első kettőről, a *Dialoghi di M. Speron Speroni. Nuovamente ristampati, et con molta diligenza riveduti et corretti. Aldi Filii*. In Vinegia, MDLII; illetve a vele egybekötött *Dialoghi d'amore, composti per Leone medico hebreoról* csak röviden értekezik a szerző.

"A magát Júda oroszlánjáról olaszul Leone-nak elnevező Jehuda Abarbanel, (...), olyan művet alkotott, amelyben a szerelem univerzalitásának mértéke minden előzményt meghalad... A

népszerű Dialoghi d'amore alapszöveggé válik. Leone felad a szerelmi frazcológia és fenomenológia másik istenfitt atyamestere, Petrarca mellé...

Ami magát Zrínyit illeti találhatunk ugyan nála Leone világával rokon helyeket, de ezek nem direkt átvételek... különösen a virtus, tisztesség és hírnév Leone-i értelmezése lehet fontos Zrínyi szempontjából, valamint a szerelmi motívum szenvedélyes, tragikus, a halállal közvetlen kapcsolatban álló karaktere. Zrínyi szerelem-felfogásában azonban erősebb a Leonétól idegen végzet-motívum."

Sperone Speronit az olasz irodalomtörténet nem arisztotelianus, sok tekintetben antikonformista és a XVII. századi esztétikai nézeteket is előlegező teoretikusként tartja számon. Speroni Homéroszt magasan Vergilius fölé helyezi, és ez az ítélete, valamint dialógusai is, amelyek közül különösen a nyelvről és a retorikáról szóló igen fontos, az oka ennek a minősítésnek.

Speroninak saját korán túlmutató nézetei nem csupán ékesszólásbeli nézeteiben, nem is csupán a gyönyörködtető funkció elsődlegességének hangsúlyozásában található, hanem az ékesszólás és általában a humán kultúra civilizációs, a köz javát szolgáló jellegének mindenkor kiemelésében is. "Speroni... józan, empirikus, praktikus, kortársainál jobban figyel a dialektusra és annak bizonyos fokú létjogosultságára... A dialektus korlátozott létjogosultsága és a városállam, a kisállam adottságaira, igényeire való figyelés a lehetőségekhez mért, kényszerűen leszűkített, csíráiban lappangó 'nemzeti igény' egyik formája...

... Mind Leone, mind Speroni művével kapcsolatban hangsúlyozzuk: a Zrínyivel és körével kapcsolatban hozható vonatkozásai alapos kutatást igényelnek még, és mindenképpen az a valószínű, hogy Zrínyi poétikai és filozófiai kultúrájában jelenlevő, de nem közvetlen forrásként felfogható művekről van szó. Jelenlétük mindenesetre növeli azoknak az elméleti köteteknek a számát, amelyek Zrínyi könyvtárában a nem dogmatikus arisztotelészi vagy csak kontamináltan arisztotelészi alapon álló elméleti /poétikai, retorikai, filozófiai/ munkák közé tartoznak, s ezzel komoly minőségjelzést adnak Zrínyi költészetelméleti orientációjáról is" /Király E./

Leone Ebreo és Sperone Speroni köteteinél közvetlenebb módon kapcsolódik Zrínyi poétikai elveihez a Zrínyi-könyvtár harmadik kötetete: a *Dell' huomo di lettere difeso et emendato. Del P. Daniello Bartoli della Compagnia di Giesu*. In Venetia, MDCXLVIII. Per Giunti, e Baba.

Király Erzsébet a műről szóló értekezését így kezdi:

"A könyvet kinyitva, az első benyomás: ez 'filozófiai és poétikai közhelyek tára. Rögtön tetszetős sorba rendezhetők azok a klaszikus és bibliai citátumok, képek, metaforák, szónoki fordulatok, allegóriaként kezelt antik mitológiai és biográfiai részletek, amelyek oly gyakoriak már a XVI. században is, és oly sok található belőlük Zrínyinél..." Majd így folytatja: "... Ha Bartoli könyvének első fele általános megállapításokat tartalmaz, gondosan ügyelve az irodalom méltóságának teljes rehabilitációjára, annak tudását és művelését filozófiai virtussá, bölcsességgé avatva: akkor a könyv második fele poétikai, irodalomelméleti műnek fogható fel /.../, ahol már azokról van szó, akiknek 'professiojuk avagy mesterségük az poesis'"

A *Lopás* fejezetének első része a plágium szakszerű definícióját adja, pontos határvonalat húzva plágium és imitáció között.

Bartoli nem motívumainak eredetiségével, hanem azok kiválasztásával és elhelyezésével ad újat. A tanulás és a tanultak eleven asszimilációja, nem szolgálai átvétele a helyes: "Nem a másokét vegyük el, hanem tanuljunk új dolgokat magunktól."

A következő fejezet a *Fősvénység*, amelynek első alfejezete: *Sokak tudatlanságában vétkes az, aki sokaknak használhatna a nyomtatás révén, de ezt elhanyagolja.*

Nem azért maradunk fenn, mert nagyot alkottunk mint individuum, hanem mert elődök s utódok közt állva, megöröklve és használva, múltat a jövő számára beszédessé téve, másokért írunk. S ennek révén halhatatlanná leszünk – mondta Bartoli. Győzünk az időn. Az antikvitásnak ez a gondolata Zrínyi előtt is lebeg; a hírnév, a dicsőség állandóan jelenlevő cél, az időn való győzelmét a *Syrena*-kötetben nem szereplő epigrammák is hirdetik.

A kard és a penna a hazát szolgálja, s velük a költő hírért is keresi. De nem a hírért ír és harcol.

Bartoli művének még két fejezete hozható összefüggésbe Zrínyivel. Mindkettő a *Homály* főcím alá tartozik és szorosabban vett stílári kérdésekről mond határozott véleményt. Az egyik: *A stílusról, amelyet Modern Concetossónak neveznek*; a másik: *Hamis vélekedésben vétkes az, aki kiagyalt (ingegnoso) és felvirágozott stílusban ír.*

"A Bartoli-mű egészét tekintve: Zrínyi erudíciós anyaga a Bartoliéval teljesen azonos, a teológiai kivéve. Kettőjük egyéni érdeklődésében kiugróan közös elem az utazások, a felfedezések figyelemmel kísérése, szeretete; az érzékenység Marino költészete iránt; stílus-eszményük az erőteljes képgazdag, de 'maschio', férfiasan fegyelmezett lendületes ékesszólás; a klasszikus imitatio szabályait szuverén módon kezelő, a közvetlen forrásokhoz viszonyuló, de az újra nyitott szemlélet és munkamódszer. Mindenekelőtt pedig a poézis és a poeta etikus, elkötelezett volta, amely átértékeli a klasszikus poétikák szabályainak rendszerét...

... a magyar költő a kortárs európai literatúra egyik pontosan meghatározható áramlatával szinkronban és rokonságban van" /Király E./.

Mindezek után megállapítható, hogy Zrínyire inkább a külföldi eposz-irodalom egészének ismerete hatott, mintsem az eposzok valamelyike. A hazai vitézi költészet hagyománya és a világirodalom nagy eposzainak inspiráló ereje szerencsés arányban ötvöződve fogott össze a patrióta öntudatú, törökellenes küzdelem monumentális művészi feldolgozására, ezért keletkezhetett remekmű Zrínyi tollán.

Még egy tanulmány foglalkozik a *Szigeti veszedelem* forrásaival. Ez Djuro Novalić *Madjarska i hrvatska Zrinijada* című tanulmánya, amelynek legérdekesebb részei azok, ahol a Zrínyiásznak és a horvát, illetve délszláv irodalmi hagyománynak a kapcsolataival foglalkozik a szerző. Karnarutić hatását az eddigi véleményeknél jelentősebbnek tartja, s utal arra, hogy egyes "tassói" elemek is a dalmát költő közvetítésével juthattak el a magyar eposzba.

Novalić számszerű adatokat is közöl: több, mint 30 részlet párhuzamos Karnarutić eposza és a Zrínyiász közt, és ugyanakkor arra is utal, hogy még lappangania kell valahol annak a horvát krónikának, ahonnan Zrínyi Miklós – saját bevallása szerint – azt a motívumot merítette, hogy a szigeti hős öli meg Szulejmán szultánt.

## C/ Az eposz keletkezése és célja.

### 1. A keletkezés problémái

A vizsgált két évtized alatt több tanulmány is foglalkozott ezzel a kérdéssel, ami azt bizonyítja, hogy az eposz létrejötte szempontjából mennyire nem meglepés az a kor, az a társadalom, amelyben Zrínyi élt. Ennek illusztrálására nézzünk néhány szemelvényt az ide vonatkozó tanulmányokból.

Nemeskürty István *Zrínyi és a magyar barokk* című tanulmányában így ír: "... Amilyen magától értetődő, sőt kötelességszerű dolog volt Tinódi korában hadi témákról zengen, annyira nem volt ez divatos 1646-ban. A török jelenlétét kezdték úgy felfogni az emberek, mint valami elkerülhetetlen természeti csapást, ami szörnyű ugyan, de el kell viselni, amíg el nem múlik. Ezt a hangulatot a svédek, franciák, németek, csehek, erdélyi magyarok által szorongatott Habsburg kormányzat is terjesztette, hiszen hogyan is ért volna rá a császári vezérkar a törökkel bajlódni, mikor éppen 1645 nyarán annyira szorongatták a svéd hadak Bécsset és Ausztriát, hogy a császár nem győzött egyik városból a másikba menekülni... Ha még a török is belebonyolódik a háborúba, menthetetlenül elvesz a Habsburg-birodalom.

Amikor tehát Zrínyi az 1566-os szigetvári ostrom megéneklésébe fogott, egyáltalán nem valami minden költő számára fratlan törvényként megszabott, népszerű témába kezdett, sőt, azzal, hogy ettől kezdve prózában is egyre makacsabban hangoztatta: a császár öfelségének legelső feladata a török kiűzése lenne – voltaképpen a magyar állami függetlenség gondolatát képviselte, hiszen ezek szerint a magyar állam érdeke más, mint a német császáré, aki azonban egy személyben... magyar király is."

Cs. Szabó László a Magyar Műhely egyik számában gyönyörű tanulmányt jelentetett meg Zrínyiről. Ott olvashatjuk a következőket a költőről és koráról: "... saját helyzetismeretén kívül nyugati forrásokból is tudta, hogy kiverhető a török... Ha összefog nyugati és keleti magyar, katolikus és protestáns, gondolja Zrínyi, ki lehet szorítani a megszállót, ki lehetett volna a század elején is. Ma már tudjuk, hogy valószínűleg jól gondolta. Az 1608-as szőnyi békétől kezdve a két fél csak játssza a nagy háborút fenyegető felvonulásokban, amelyek visszavetnőve a döntő mérkőzéstől, várostrommá zsugorodtak. Rabság, gyűjtogatás, portyázó betörés s nem új Mohács, de nem is évtizedekkel hamarabb megvívható Zenta jellemző a fegyverszünetekkel tarkázott állóháborúra. Mint a mai világpolitikában, akkor is állandó titkos alkudozás folyt a habzószájú, halálos fenyegetőzések mögött. Ha Zrínyiék moccannak egyet, a szultán rögtön bepanaszolja az isztambuli osztrák követnél s a követtől nyomban megy a panasz Bécsbe, tessék nyugalomra inteni az izgága kapitányt. A keresztre, félholdra s egymás kiirtására fölesküdtöt nagyhatalmak attól féltek legjobban, hogy lavírozásuk közben valaki igazán cselekedni mer."

Perjés Géza *Zrínyi Miklós és kora* című könyvében ugyancsak foglalkozik az eposz keletkezésének problémájával: "Ha megkíséreljük rekonstruálni az eposz megírásának élményanyagát, akkor mindenképp a török veszélyre kell gondolnunk – írja ő is. – Kerek nyolc éve már, hogy Zrínyi nap mint nap csatázik a törökkel, látja a magyar falvak lángra lobbanását, a nép szörnyű sorsát, az ország pusztulását... Fel lehetne szabadítani az országot a török iga alól, ha a magyar hazaszeretetet és hadviselést megjavítanák... Fel kell ébrednie, magára kell találnia a

magyarságnak, s minden erejét a török kiverésére kell fordítania. Ehhez jó hadsereg, korszerű hadviselés kell, de ennek előfeltétele a politikai egység helyreállítása, a vallási viszály megszüntetése. Az erendő baj az erkölcsi züllés, az ősi erények sárba tiprása, az igazi vallásos érzés kihalása és annak pusztán természetlen vitákban, felekezeti gyűlölközésben való megnyilvánulása.

Miként lehet ezt a programot a nemzet tudtára adni, hogyan lehet a közömbösséget elcsatolni, a reményt felcsillantani, az embereket felrázni s a nagy feladatra lelkesíteni? A fiatal Zrínyi a költői megoldást választotta.”

Szigeti József Zrínyi Miklós halálának 300. évfordulója alkalmából írt tanulmánya, a *Míg élek, harcolok az ottomán hódadal...* című is boncolgatja ezt a kérdést: "Zrínyit a politikai perspektíva emelte magasán kortársai fölé: felismerte, hogy az idegen hódítókkal csak úgy lehet szembeszállni, ha az ellenállás a feudális osztálynál szélesebb társadalmi bázisra támaszkodik, mely egymaga már nem képes az eredményes harcra. Az a felismerés, hogy az erők összefogása szükségszerű a feudális osztály érdekében is, láttatta meg vele, hogy ez nem valósítható meg a feudális anarchia viszonyai közepette, mely a társadalom többségének nem nyújtott védelmet a törvénytelenség ellen.

Művében a világosan nyomon követhető, hogy a szükségszerűség hatására hogyan mélyül el a társadalomszemlélete, s hogyan teljesedik ki politikai koncepciója. Egy pillanatig sem tévesztette szem elől, hogy osztálya megmentése országa megmentéséhez kapcsolódik, s nem riadt vissza az ennek érdekében szükséges következtetések bátor levonásától.

De nemcsak azt ismerte fel, hogy országa döntő politikai kérdése az idegen hódítókkal való szembeszállás, hanem megalkotta a programot is, amely lehetővé tette e széles alapokra épülő ellenállás megszervezését. Politikailag a realitás talaján állott, s művének realista elemei innen erednek. Programja valóban egész népc, a sok nemzetiségű XVII. századi Magyarország minden népcsoportja, sőt a török és német elnyomás alatt sínylődő többi nép érdekeit is kifejezte... A Zrínyiasz túllépi jelentőségében a nemzeti kereteket: a török és német hatalom ellen küzdő délkelet-európai népek közös törekvéscinek hordozója, s Zrínyi a közös népi-nemzeti helytállás költője. Korában senki sem fogalmazta meg kategorikusabban a művészet nyelvén, hogy az adott történelmi feltételek között csak két út lehetséges: a helytállás vagy a pusztulás.”

A tét nagysága meghatározta a műfajt is: eposzt írt. Napjainkban a regény kínálkozna formai megoldásnak a témához, a feudalizmus viszonyai között viszont az eposz az, amely egyedül alkalmas arra, hogy egy egész ország életét vagy pusztulását eldöntő küzdelmet ábrázolja. Az pedig kézenfekvő, hogy a költő dédapjának, a szigetvári Zrínyi Miklósnak hősi küzdelmét választja témául.

Perjés Géza idézett művében így ír erről: "... dédapjának személye, hősi halála régóta foglalkoztatta képzeletét, minden bizonnyal már kora gyermekégtől. A szigetvári hős emléke élénken élt az emberck képzeletében, a népköltés megénekelte, Csáktornyán pedig sok tárgy és irat idézte fel tetteit. Feltevéscinket megerősíti, hogy a költő ránk maradt könyveiben sorra találkozhatunk ilyen bejegyzésekkal: 'hej jó Zrini', 'Jó Zrini Miklós jó bán volt', 'Jó Zrini Miklós módjára cslekszik ez a jámbor vitéz' stb. Az élménytől a kifejezésig vezető út rekonstrukciójánál tehát annyiban kell módosítanunk gondolatmenetünket, hogy az eposz

létrejöttében a harci és politikai események mellett – ha éppen nem azokat megelőzően, amint ezt az irodalomtörténészek nagy része feltételezi –, egyenlő súllyal kell számba vennünk a dédapja iránt érzett tiszteletet, csodálatot, családi kegyeletet, amit kifejtésztettek benne környezete, tanítói és a szigetvári hős emlékét ápoló végvári vitézek.”

Visszatérve a műfaj kérdéséhez, Szigeti József egy másik tanulmányában leszögezi, hogy a kelet-európai fejlődés szükségletei kívánták, hogy Zrínyi ehhez a műfajhoz nyúljon: itt a XVII. században indul hódító útjára a barokk vallásosság, s Európa e részének népei számára most nyílik lehetőség arra, hogy megszabaduljanak az életüket megkeserítő török hatalomtól. E döntő küzdelemre más műfaj nem mozgósított volna olyan erővel, mint az eposznak az eget a földdel összekapcsoló cselekménye, mely bátorítja a küzdőket: az isten a szabadságukért kardot vonók oldalán áll. A műfaj eszerint nemcsak keretet ad a mondanivalónak, nemcsak olvasmányok visszhangjait idézi, hanem a helyzet kényszerének hatására választott művészi eszköz, melyben maga az objektív valóság is tükröződik.

## 2. A téma és az alapkoncepció

”Gombostűfej, annyi volt Szigetvár. Bukásáról úgy írni hőskölteményt, mintha a védekező kereszténység saroktornya omlott volna be, csak túlzással lehet. Ha a mennybéli trónra s angylaseregekre mutató értelemmel teltíve, felavatják intő jelképpé. Dédapja katonahaláláról írva, Zrínyi ezt tette...”

Ha Zrínyi felnagyította az ostromot, a múlt bátorította rá. Kezdetől fogva mindenki ezt tette. Dús altalaja volt művének: magyarok, horvátok, szászok, külföldi magyar diákok örökölték meg” – írja Cs. Szabó László már idézett tanulmányában. Perjés Géza a már ugyancsak említett könyvében pedig amellett, hogy ő is megállapítja, hogy a költő korában már gazdag népi, irodalmi és történetírói hagyományai éltek a szigeti ostromnak, arra is utal, hogy maguk a korabeli események is azt mutatták, mintha Szigetvárnál megtört volna a török erje, ugyanis 1568-ban, tehát két évvel az ostrom után, létrejött a drinápolyi béke, és ezt követően, egészen a század kilencvenes éveiben elkezdődő tizenöt éves háborúig, a török nem fogott nagyobb vállalkozásba Magyarországon. Ezek a mozzanatok erősítették azt a véleményt, hogy Szigetvár ostroma sorsdöntő esemény volt, tehát alkalmas volt arra, hogy a költő Zrínyi eposza témájaként válassza.

Amint arról az előző fejezetben szó volt, az eposz forrásait kutatva már Klaniczay hangsúlyozta a népköltészet, a históriás énekek, Balassi költészetének fontosságát, és Szigeti József is felhívja a figyelmet a népköltészet jelentőségére az eposz keletkezésének körülményeit kutatva *A két Zrínyiász* című tanulmányában. Perjés Géza szerint a témaválasztásnál ugyancsak nagy szerepet játszottak a magyar vitézi életet ábrázoló históriás énekek. Hatásuk kimutatható az eposzban. A *Szigeti veszedelem* azon központi gondolata is, hogy a magyarság bünciért lakol, fellelhető a históriás énekekben. Ugyancsak megtalálható az eposzban olyan fontos helyet betöltő centralizáció, a feudális anarchia megszüntetésének gondolata. Mindez azt jelenti, hogy Zrínyi fellépése előtt már felhalmozódtak a históriás énekekben olyan elemek, amelyek a magyar eposz elkészüléséhez alapot adhattak.

Mindazonáltal, hogy Zrínyi a világirodalom eposztermésének szinte minden jelentősebb művét ismerte, és ezek a minták hatottak is rá, hiszen például a műfaj szabályaival csak az idegen



művekben ismerkedhetett meg, eredetisége vitathatatlan, ami mindenekelőtt a katonai vonatkozású részekenél mutatható ki.

Az eposz cselekménye általában követi a források előadását, s ha eltér azoktól, akkor annak alapos esztétikai vagy eszmei indokai vannak. Legfontosabb forrása Istvánffy históriája volt. Éppen az bizonyítja rendkívüli költői képességét, hogy bár a történeti anyagot mesés és csodás elemekkel szőtte át és alkalmazkodott az eposz szigorú kompozíciós szabályaihoz, mégis hitelesnek hat előadása.

Nemcskürty István ezt így fogalmazta meg: "Zrínyi kettős feladatot vállalt: igazat is írt, úgy, mint volt, és költőileg szépített is tárgyán, 'az igazság elbeszélését a történetírókra hagyva' /Pierre de Ronsard/, s úgy írta, mutatva be a dolgokat, ahogyan 'lenniük kellene' /Martin Opitz/.

Nemcsak az égiek és pokolbeliek tanácskozására vonatkozik ez, nem csupán kitalált csaták, párvialok, hőstettek leírására, vagy a szerelmi szál szövésére, hanem magának a főszereplőnek: Zrínyinek megdicsőülésére is."

Majd a továbbiakban néhány mondat erejéig ő is utal az eposz forrásaira, előzményeire: "Mikor a hőskötemény bevezetésében a költő leírja, hogy Isten elhatározza: bűneik miatt megbünteti a magyarokat – akkor Zrínyi a Farkas András kezdeményezte, Szkhárosi és Tinódi folytatta énekhagyományokat fejleszti tovább, egy Károlyi Gáspár vagy egy Magyar István prózájának ismeretében és szellemében. De Pázmánynak, Zrínyi gyámjának gondolatait is felismerhetjük, amikor szinte szó szerint a Kalauzból idézve – Mihály arkangyal felhatalmaztatik, hogy a pokolbeli ördög szabadon engedésével a török szultán haragja a magyarok ellen forduljon."

Molnár Imre a Szigetvári Várbaráti Kör egyik kiadványában Klaniczay Tibor művei alapján a következőképpen csoportosította a *Szigeti veszedelem* forrásait, illetve irodalmi mintáit:

#### Forrásai:

1. Cserenkő /Csrnko/ és Budina históriája
2. Istvánffy és Forgách Krónikája
3. Magyar, német, latin és török oklevelek
4. Családi hagyományok, feljegyzések
5. Saját katonai tapasztalatok
6. A reformáció frói: Heltai, Szkhárosi, Sztárai, Magyar, továbbá Pázmány Péter

#### Irodalmi mintái:

1. Vergilius: Aeneis
2. Lucanus: Pharsalia
3. Karnarutić horvát nyelvű kiséposza
4. Schesacus latin nyelvű kiséposza
5. Albinus Nivemontanus Zrínyi-albuma
6. Tasso: Megszabadított Jeruzsálem
7. Ariosto: Orlando Furioso
8. Tinódi históriás énekei
9. Balassi Bálint vitézi versei

10. Saját korábbi költői gyakorlatok

11. Magyar, horvát és török népköltészet

Tóth Istvánnak mindkét tanulmánya kapcsolódik ehhez a témához, ugyanis *A szigeti hős alakja a magyar irodalomban* című számba veszi azokat a műveket, alkotásokat, amelyeknek szerzői "a reneszánsz viágában meglátták a kor bajait, és a jelennel szemben a múlt eszményített valóságát, a végvári világ és annak nagyjait állították koruk társadalma elé." Tóth István szól itt az első irodalmi alkotásról, amely Sziget hősi küzdelmét beszéli el, és amelynek szerzője egy névtelen deák költő, majd Schesaeus *Keresztény kiséposzáról*, Budina *Sámuel históriájáról*, Karnarutić *kiséposzáról*, a Zrínyi-albumról és Istvánffy Miklós *Históriájáról*. Szerinte is az itt felsorolt művek nagymértékben hatottak Zrínyire, illetve forrásul szolgáltak a Zrínyiász megírásához.

Tóth István másik tanulmánya azt vizsgálja, hogy: "*Ki volt a szigeti küzdelem első horvát nyelvű történetírója?*" Eddig az irodalomtörténet Cserenkó /Črnko/ Ferencet tartotta a leírás szerzőjének. A szigeti vár elestét négyen élték túl: Alapy Gáspár, Zrínyi helyettese, továbbá Orsics István, Cserenkó Ferenc, Zrínyi komornyikja és Geréczy Bertalan, szolga.

Tóth István szerint csak Alapy Gáspár lehet a szerző, hisz őrá illik legjobban a "belső udvarbeli" megállapítás a leírásban, ő ugyanis Zrínyi Miklós nővérének a fia volt, Zrínyi helyettese, akivel Zrínyi minden hadászati tervét megbeszélte. Ez az oka annak, hogy kronológiailag pontosan, hadászatiilag precízen fogalmazza meg a várban történeteket, és neki, a későbbi horvát bánnak lehetett érdekében, hogy a szigeti küzdelem hősiességét feltárja a horvát főnemesség előtt – az ő és a Zrínyiek érdekében. Nem csoda, ha művéből a költő Zrínyi Miklós nagy eposza megírásához bőven merített.

Djuro Novalićnak viszont más a véleménye erről a kérdéssről. A *Gróf Bartol Baboneg, a "Povest Segeta grada" írója* című tanulmányában ő is arra akar rámutatni, hogy az említett horvát nyelvű krónikának nem Ferenc Črnko szolga volt a szerzője, hanem szerinte Zrínyi egy vitéze: Berta Geréczy, aki egyike volt a négy túlélőnek. Berta Geréczyt ez ideig baranyai magyarnak és Zrínyi szolgájának tartották. Hogy valóban ő a *Povest Segeta grada* szerzője, Novalić a következő állításokkal támasztja alá:

a/ Budina, aki latinra fordította a kis krónikát, azt mondja, hogy szerzője "homo nobilis", vagyis nemes, ami Črnko, aki az ostrom után a konyhában bűjt meg, nem volt.

b/ Budina műve bevezetőjében azt mondja a *Povest Segeta grada* szerzőjéről, hogy nemcsak szemlélő volt, hanem alkotó is, a szigeti *Tragédia* értelmi szerzője, amit Črnkóról semmiképpen sem mondhatunk el.

c/ Hogy Bartol Gorički neve magyarul szerepel a korábbi írásokban mint Geréczy, annak tudható be, hogy a nemesség körében abban az időben divatos volt a vezetéknev magyarosítása. A nemes arról a várról vagy faluról kapta a nevét, amelyben élt.

Gróf Bartol Gorički a Goriáki kenézek közül való, akiknek nem Baranyában, hanem a Kupától délre eső horvát bánóság területén, a Gorička megyében, Kranjska déli részén voltak birtokaik. Ők a horvát Baboneg család egyik ágát képezik, a XIII. századtól kezdve a Gorica megyében levő azonos nevű várról gorica grófoknak hívják őket *[Enciklopedija Jugoslavije]*.

Bartol Gorički tehát mindenben eleget tesz a *Povest Segeta grada* szerzőségére vonatkozó, korábban említett feltételeknek: részt vett Szigetvár védelmében, hisz hozzáértően írja le a hadműveletet; ott volt Zrínyivel az utolsó kirohanásban, amelyet szintén rendkívül impresszív módon sikerül megtelepítenie; túlélte az ostromot; nem muraközi, mint Črnko, hanem "ča" nyelvjárási vidékről származik, ahol még ma is él a glagolita írás: csak őt köti az életben maradtak közül évszázados hagyomány a szlovéniai földekhez, és mégis "ča" nyelvjárási, glagolita írással író, és a horvát bántság területéről származó horvát. Művét az egyszerű és élő elbeszélésmód, a dinamikus cselekvés és az igaz történet hitelessége teszi jelentőssé, ám az utána írt azonos tárgy, művekre gyakorolt hatása révén is, a fontos művek sorába tartozik.

Gróf Baboneg művének alapmotívumai, a szigetvári csatát megelőző siklósi harcok, az ostrom, az utolsó kirohanás, Zrínyi ünnepi felszerelése – mind bekerültek a magyar eposzba is.

Visszatérve Perjés Géza könyvéhez, ő a források elemzése után az eposz alapkoncepcióját próbálja megfogalmazni néhány mondatban: "A Szigeti veszedelem alapkoncepciója az, hogy az országot a bűnök áradata öntötte el: vallási viszályok, erkölcsi züllés, kapzsiság, politikai megosztottság és pártoskodás, a régi harci erények elhalványulása és fegyelmezetlenség. Isten meg akarja bosszulni a magyarok bűneit és Szulejmánt küldi az ország elpusztítására. A magyar nép csak úgy menekülhet meg, ha megtér bűneitől. Az ország ellen meginduló török Szigetvárbán olyan védőseregre talál, amely mentes az ország egészére jellemző bűnöktől. A török hatalma megtörik a védősereg hősiességén, és csak súlyos veszteségek, valamint Szulejmán halála árán tudja bevenni a várat."

Klaniczay szerint ez a koncepció nem Zrínyi eredeti leleménye; már előtte kialakították azt korábbi humanista szerzők, ám csak Zrínyinek sikerült teljes művészi hitellel elfogadtatnia azt a fikciót, hogy a túlerővel szemben elbukó végvár védői tekintendők valójában igazi győzteseknek Szolimán hatalmas seregével szemben.

o

### 3. A műgond kérdése

"Vergilius 10 esztendeig írta Aeneidost, énnékem pedig egy esztendőben, sőt egy téiben történt véghez vinnem munkámat" – írja Zrínyi *Az olvasónak* címzett dedikációjában. Homérosz neve után a második név, akire Zrínyi hivatkozik, Vergiliusé, aki a műgond, a csiszoltság szinonimája.

Király Erzsébet már idézett tanulmányában, a *Zrínyi és az olasz poétikai gondolkodás* címűben a következőket írja erről:

"Zrínyi tehát, miután közvetlenül Homéroszra hivatkozva meghatározta költeménye tárgyát, jellegét és elrendezését, a stílus és verzeset kérdésében ismét ősképre, Vergiliusra megy vissza. Rögtön feltűnik, hogy Zrínyi előszavának csaknem egyharmadát a műgonddal, a megírással, a költéssel foglalkozó szöveg alkotja. Az elméletfrók éppen Vergilius gyakorlatára hivatkozva kötik az eposzköltők lelkére, hogy ne adják ki kezükből az elkészült művet azon melegeben, mert így azt sok gáncs érheti, gyengébb költőnek tartják őket, mint amilyenek valójában; tartsák vissza tehát a munkát évekig, csiszolgassák, tökéletesítsék, hogy az tudásuknak valódi, teljes értékét tárja a világ elé, érthető tehát, hogy Zrínyi az első helyen a mű létrehozásának időtartamáról beszél."

Zrínyi szavait a szükséges idő hiányáról, a költő biográfiája ismeretében, nagyon is komolyan vehetjük, annak ellenére is, hogy Kovács Sándor Iván a *Mikor írta Zrínyi a Szigeri veszedelmet* című tanulmányában figyelmeztet arra, hogy az "egy esztendő, sőt egy tél" időmegjelölés valószínűleg fikció, a nem ritka "száz-as-tíz-es-egyes" gradáció stílusfordulatával. Ugyanitt jegyzi meg Kovács S. I., hogy a Zrínyi-irodalom hagyományos felfogása az, hogy a költő az eposz egyes énekeit egymás után írta. "Magam is ezen a véleményen vagyok – mondja – ezt a felfogást mégsem merném abszolutizálni, mert a vergilusi példa is mást mutat: 'először prózai formában' készült el az Aeneis, majd 'részletenként dolgozta ki' Vergilius, 'aszerint, hogy melyikhez volt kedve, és semmit sem a sorrend kedvéért véve elő'. ... Teljes énekek vagy énektömbök ily mérvű kronológiai 'felforgatása' Zrínyinél már csak a keletkezési idő rövidege miatt sem lehetséges, az viszont elképzelhető, hogy bizonyos részleteket kronológiai helyükhöz képest későbbben vagy korábban dolgozott ki. Vergilius ama praktikus módszerét is követhette, hogy először próza-vázlatot csinált az egyes énekekről vagy legalább a kompozíció sémájáról."

#### 4. A mű és alkotójának stánusa

Ez alatt a fejezet cím alatt folytatja Király Erzsébet tanulmányát, amelynek alcíme: *Költő és mű viszonya*; a műalkotás célja is utal már ennek a kérdésnek a felvetésére. A szerzőnő a választ ugyancsak a dedikációban leli meg:

"Egyikhez is nem hasonlítom pennámat, de avval ő előtök kérkedhetem, hogy az én mesterségem avagy professioim nem az poesis, hanem nagyobb s jobb országunk szolgálatjára annál; az kit irtam, mulatságból irtam, semmi jutalmat nem várok érte... Önökik más gondjuk nem volt, nékem ez legutolsó volt. Írtam, az mint tudtam, noha némely helyen jobban is tudtam volna, ha több munkámat nem szántam volna vesztegetni."

Zrínyi tehát nem méri magát az ősképekhez, Homéroszhoz és Vergiliushoz, viszont főlénye máshol érvényesülhet: "az ország szolgálatjában", amelynek egycdiségével, valamint magára, a hőskölteményre tett hatásával Zrínyi teljesen tisztában van. A *Syrena* költője az ország egyik legmagasabb rangú főura, idejének javát a tisztaságával járó és az ezen felül vállalt gondok, munkák töltik be; ő azonban státusához is méltó szabályos költészetet akar művelni, ezért fordít annyit szót "fogyatkozásainak" mentségére.

"Mit jelentett Zrínyi számára a poézis mint professio?" – teszi fel a kérdést Király Erzsébet. Professzionátus költők azok, akiknek "más gondjok" nincs, minden értékes idejüket a költészet művelésére fordíthatják. Míg kortársai, Corneille, Milton, Molière, Racine műveiket nyugodt, polgáriassult környezetben írták, addig ő, mondjuk a harctéren, a török készüléseire figyelve és katonáinak harci készültségére ügyelve.

Király Erzsébet a szolgálat és hasznosság, a "professio" és mulatság párhuzamokról a következőképpen ír, összefoglalva az ezen a téren végzett kutatásait: "Azzal tehát, hogy nem professzionátus költő, Zrínyi azt is látszik mondani: Istenem, hazámon és legbensőbb hajlandóságomon kívül másnak nem szolgállok versemmel. Írtam, nem haszonért, hanem 'mulatságért' – mert kedvem leltem benne. Nem könyvkereskedelmi haszonért, mert hiszen ajándékba küldtem munkámat azoknak, akiket szövetségesnek tudtam, vagy annak akartam megnyerni. Istennek és az utókorunk való tartozásomat róttam le vele, mert a talentumot rejtegetni bűn, a hős elődöt az utódok előtt példaként megörökíteni kötelesség. Örök híremet nem pennámmal, de kardom élével írom; hírem, becsületem lesz ugyan nagy hírdő munkámból, de nem

azzal a céllal írtam, hogy egyéni dicsőséget szerezzek magamnak: a dicsőséget csak a nemes szolgálat szülheti.”

## D/ I. Az eposz szerkezete

Molnár Imre a következőképpen foglalta össze az eposz szerkezetét:

- I. rész: Dedicatio:** "Dedicálom ezt a munkámat a magyar nemességnek; adja Isten, hogy véretem utolsó csöppig hasznosan néki dedicálhassam."
- II. rész: Előkészítés:** az első hat éneket foglalja magában; az 1566. június–júliusi eseményeket tárgyalja. A törökök még távol vannak Szigetvártól. A költő itt teremti meg az erők egyensúlyát. Amíg a létszáma szerint hatalmas török sereg Sziget alá ér, feltárulnak gyengéi, kudarcok sorozata éri. Így válik hihetővé a szigetiek erkölcsi fölénye.
- III. rész: Főrész:** a hetedik énektől a tizenharmadik énekig az 1566. augusztusi eseményeket tárgyalja. A törökök már megérkeztek Szigetvár alá. A vár körüli harcoknak, a vár megvételeért indított rohamoknak, a várban és a török táborban lezajlott eseményeknek a leírása.
- IV. rész: Befejezés:** a 14. és 15. éneket foglalja magában, 1566. szeptemberének eseményeit. Pokol és ég összezsugorításának, Demirhám és Deli Vid halálos párbjának, Szulimán halálának, a várból kitörő védők hősi harcának és megdicsőülésének leírása.
- V. rész: Peroratio:** "Véghöz vittem immár nagyhirű munkámat, Melyet irigy idő, sem tűz el nem bonthat, Sem az ég haragja, sem vas el nem ronthat, Sem az nagy ellenség, irigység nem árthat."

Klaniczay *A múlt nagy korszakai* című művében az alábbiakat írja a *Szigeti veszedelem* szerkezetéről: "Míg Homérosztól Tassóig a ... hősi eposzok többnyire in medias res kezdődnek, s az előzményekről csak utóbb szerzünk tudomást, addig Zrínyi számára ez az út nem járható... előbb meg kellett teremtenie annak illúzióját, hogy Szigetvár és II. Szulimán hatalmas serege méltó eposzi ellenfelek. Ezért hat éneket szentel az előzményeknek, s eközben az eseményeket úgy bonyolítja, hogy a török katonai erő már kissé megtépezve kerüljön Szigetvár alá, hogy felszínre kerüljenek a hatalmas erő rejtett gyengeségei is. Ezzel párhuzamosan a várvédők több sikeres akcióját mutatja be, s módja van a számban kicsiny keresztény tábor belső összeforrottságának, kitűnő katonai tudásának mind erőteljesebb és meggyőzőbb ábrázolására. Így csak, miután az olvasó szemében sikerült már nagyjából hasonló szintre hoznia a két fél erőviszonyait, akkor kerül csak sor a vár megszállására, az első nagy összezsugorításokra, melyekben már mindjobban kezd kibontakozni a keresztény védők fölénye.

Hasonlóan kitűnően oldja meg az eposz befejezését is. A mű vége felé teljessé válik már a török tábor bomlása; a lázadások, a török vezérek állásfoglalása végül már a szultánt a kudarc beismerésére, a visszavonulás elhatározására bírja. A költő azonban nem másíthatta meg az

ismert történelmi eseményeket, a védőket nem tette meg valóságos győztesekké. Ezért egy váratlan fordulattal téríti vissza az eseményeket a történelmileg hiteles mederbe /az elfogott galambposta/... A tervezett visszavonulás helyett a vereségét már elismerő török így – egy véletlennek, nem pedig katonai sikereinek következtében – indítja meg a vár sorsát megpecsételendő utolsó támadást. A költő így hű marad a történelmi tényekhez, de egyúttal éppen a védők hősi pusztulásán át teszi még inkább teljessé a keresztények győzelmét.”

Klaniczay Tibor monográfiájának *Alapkoncepció és cselekmény* című fejezetében részletesen foglalkozik az eposz szerkezetével és sok mindenben Arany alapfelvetését követi, aki már a III. ének elemzésének első lapjain sietett leszögezni Zrínyiről, hogy a "compositio neki erős oldala". Ezt bizonyítja a III. és a XV. ének szimmetrikus és barokk kompozíciós jegyeinek alábbi számbavétele is.

## 2. Az epizódok szerepe – Líra az epikában

Zrínyi az eposz cselekményét Klaniczay szavaival élve: "két pontról indította el: a szultán udvarából és Szigetvárból". A feladat most ezt a két szálát összehozni: ez valósul meg a III. énekben, a siklósi harc során.

A siklósi összeütközés lényegében már a II. énekben elő van készítve Arszlán basa palotai ostromával. Arany János mutatott rá, hogy a palotai ostrom a kompozíció egyik alapvető pillére, elengedhetetlenül szükséges harmadik kiindulópontja a cselekménynek.

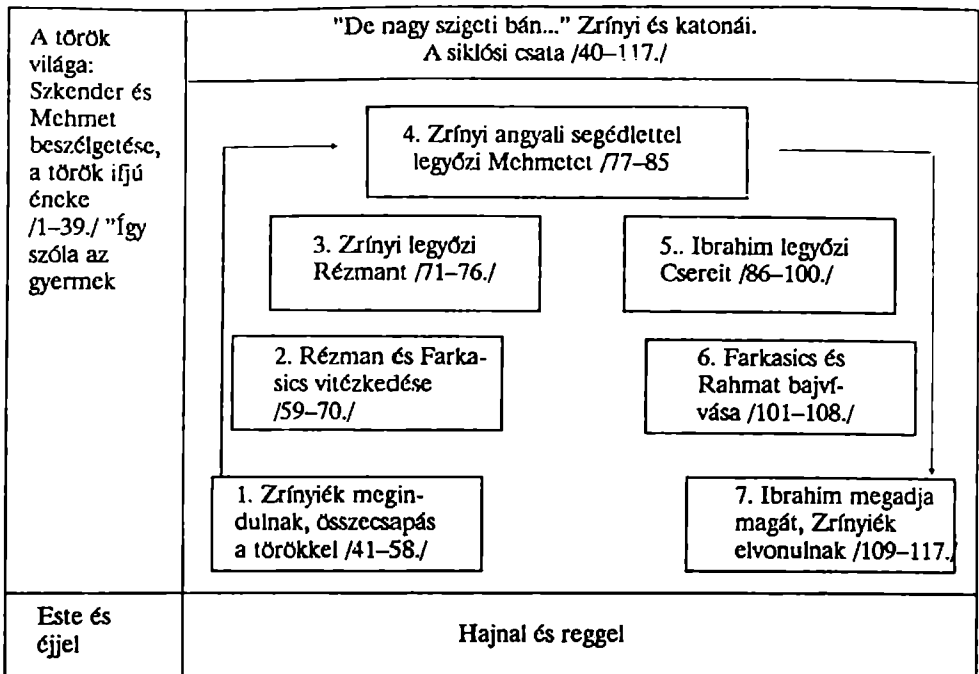
A különféle szálak első csomópontjának, a siklósi csatának (chát központi, sorsdöntő szerepe van a cselekményben. Itt kapcsolja össze először a költő Szulimán csapatait Zrínyivel, ez az igazi előjátéka az ostromnak.

Kovács Sándor Iván *A siklósi harc és a szigetvári kirohanás* című tanulmányában Klaniczay és Arany felfogását szeretné elmélyíteni, pontosan "kicövekelve" a cselekmény hangsúlyos pontjait, rámutatva a szimmetrikus építkezésmód és a barokk kompozíció tökéletes jegyeire.

Szerinte a III. ének cselekményelemeinek fészülése annyira arányos és olyan következetes logikai váz szerint való, hogy grafikusan is ábrázolható:

A szaggatott vonalakkal összekötött 1. és 7., valamint a 2. és 6. cselekménymozzanat egymásnak szimmetrikus megfelelései, és a kiemelt fontosabb csataképek is arányosan oszlanak el, csak a 4. jelenetnek nem lehet párja, mert ez a tetőpont: Zrínyi III. énekbeli legjelentősebb vitézi tette.

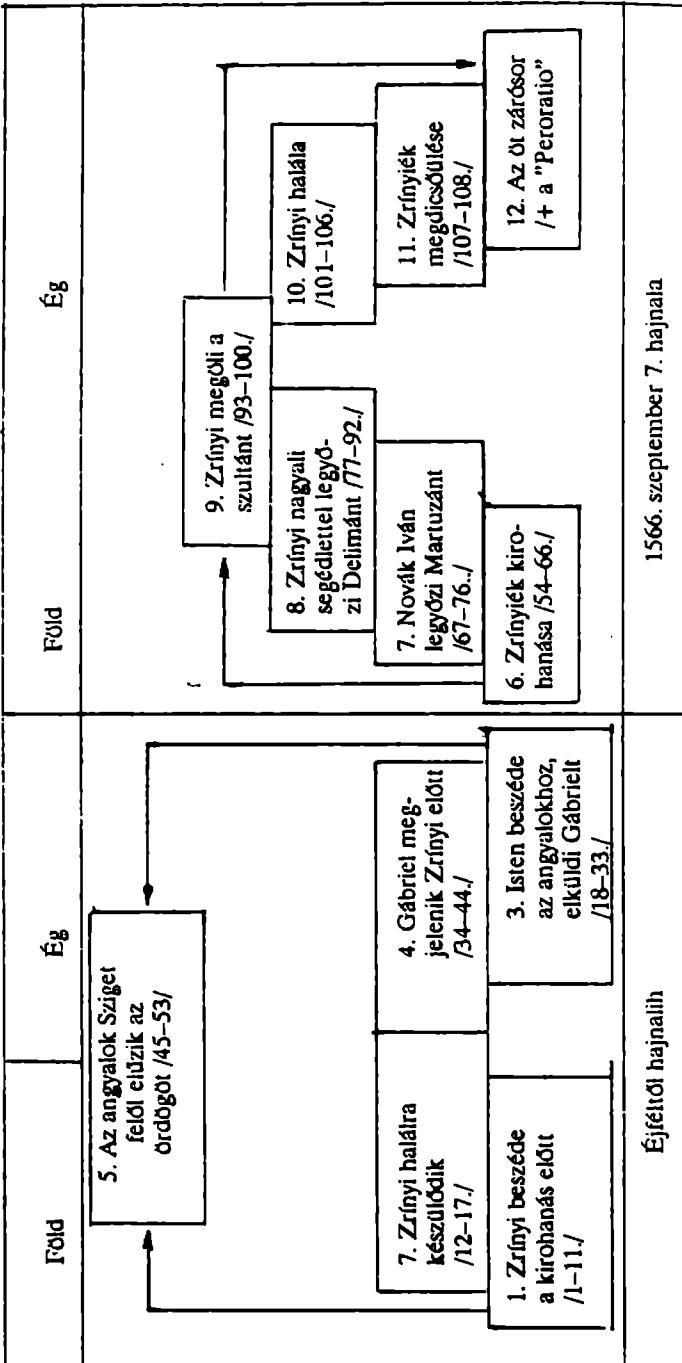
A geometrikusan is ábrázolható arányosság a költő kompozíció- és harmónia-érzékének következménye, de jellegzetesen tükrözi a kor barokk kompozíciós felfogását is, hiszen, mint általában a barokk kompozíciónak, ennek az éneknek is van egy kiemelt középpontja, a többi tag ehhez képest alárendelt szerepet játszik: tehát az ének valamennyi epizódja jelentéktelenebb, mint a centrális Zrínyi–Mehmet-párviadal. Az ének cselekményelemei ekképpen a szimmetria ellenére sem egyenértékűek, az alárendeltségi viszony pedig megint lényeges barokk kompozíciós sajátosság, éppen úgy, mint a barokk művészetben annyira fontos,



elhíhető, csodás elem – a III. ének kompozíciós csúcspontját képező anyagi segédlet alkalmazása Mehmet legyőzésének jelenetében.

"Középponti jelleg és alárendeltség persze jellemző az egész Szigeti veszedelem-re. A teljes eposzhoz viszonyítva a XIV. és XV. ének záróakkordja a mindent maga alá rendelő csúcspont, s főként az utolsó ének barokk fináléja elkápráztató" – írja Kovács Sándor Iván, aki a XV. ének cselekményének alakulását megint csak egy világos szerkezetű táblázat formájában szemlélteti áttekinthetően.

A táblázat elemzése jól mutatja, milyen mesteri párhuzam áll fenn Zrínyi és az isten buzdító beszédei között. a XIV–XV. énekekben – írja Klaniczay Tibor – "valóság és csoda annyira egymás kiegészítőjévé, függvényévé válik, hogy egyetlen zárt egységnek érezzük a kettőt. A földi és az égi világ ilyen összekapcsolása a barokk művészet általános jellemzője." A második részben ugyancsak feltűnik egy szimmetria: a legjelentékenyebb török és magyar vitéz, Delimán és Zrínyi halálának párba állítható jelenete. Zrínyi a legkiválóbb török hőst küldte a másvilágra, igaz, hogy "Isten anyala" is a segítségére sietett, éppen úgy, mint a III. énekekben Mehmet legyőzésekor, de ezt a nagy katonai hőstettét még fölülmúlja a Szultán megölése. Ez a "hatalmas próba" kívánczik a cselekménykockák piramisának tetejébe, ez tehát a barokk kompozíciónak megfelelő csúcspont. Zrínyi halála már nem viszi feljebb a történetet, a feszültség már oldódik, lefelé tendál, a költő szinte sietősen tesz pontot eposza végére, a szigeti vitézek égi megdicsőülését mindössze két strófában beszéli el.





Trencsényi-Waldapfel Imre ugyancsak ezzel az énekkel foglalkozik. *A török ifjú éneke a Szigeti veszedelemben* című tanulmánya nem a siklósi kaland egészével foglalkozik, csak ennek az éneknek ifjai részletével: a szerencséről szóló dalt elemzi.

Már Arany ezt a megjegyzést fűzte a török ifjú énekéhez: "oly keleties, hogy a hindu költészet leglágyabb idylljeihez merném állítani". Trencsényi-Waldapfel egyetért a "keleties" kolorit kiemelésével, de szerinte inkább a török költészethez kell fordulni, mivel Zrínyi a török ifjúéneke elhangzásának keretét is a korabeli török élet gondosan megfigyelt és tudatosan kiválasztott reális vonásaival jellemzi. Az ének valójában a kobozos gazdájának, a jó sorában elbizakodott Mehmet pasa nevében hangzik el, Mehmet az, aki tagadásba veszi a szerencse közmondásbeli állhatatlanságát, ő az, akinek a négy évszak – a zord telet is beleértve – csak örömet hoz, aki császára kegyét élvez, s aki a hozzá soha hűtlenné nem váló szerencséjét végül is a következő, első olvasásra nem mindjárt érthető strófában összegezi:

"De kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz,  
Mert elfutottál volna eddig gonoszomhoz,  
Ha volnál szabadon; de rám gonoszt nem hozsz,  
Mert kötve vagy, szerencse, az én lábamhoz."

Zrínyinél a szerencsét a magabizó ember mindig visszatérő, kezéről felelő, de visszatérően a zsákmányt lábához lerakó hű sólyomnak látja. Takáts Sándor egy, a törökkori Magyarország madarászataról szóló dolgozatában hangsúlyozza, hogy az egykorú magyar költészethez hasonlóan "a hazai törökök virágénekei is" gyakran emlegetik a sólymot, illetőleg a karvalyt, s merész röptükről vesznek hasonlatot "a szfv szilaj érzéseihez", vagy éppen a legiőbb vitézeket nevezik sólyomnak.

G. Jacob szerint a "sólyom és szerencse költői egyenlete a perzsa irodalomban is járatos lehet".

A tökéletesen csak keleti párhuzamaival együtt értelmezhető sólyom-hasonlat a Zrínyiásban az egykorú vagy közel egykorú török költészet egyéb motívumaival fordul elő, így nevezetesen a négy évszak dicséretével.

A török ifjú énekének záróversszakában a szerencse és sólyom azonosítása esetén valószínűleg egy Dervispasától kölcsönzött költői motívumról van szó, amelyet Zrínyi életrajzi keretével együtt ismert és épített bele eposzába. Dervispasa, aki a két Zrínyi – a szigeti hős és a költő – közé eső időben élt, egy hosszú hadjárat során Pest falai alatt esett el 1603-ban. Zrínyinek feltűnhetett az a külső egyezés, hogy Mehmet és Dervispasa is mint Bosznia kormányzója estek el egy magyarországi útközben. Ez elég ok volt arra, hogy a költői lelemény kettejük hasonlóságát fokozza és Mehmetnek Dervispasa vonásaival is kiegészített jellemét és e jelleméből következő bukását az eposz kompozíciójának egyik pillérévé tegye meg. Mehmet pasának a Zrínyiásban ábrázolt sorsa Dervispasa sorsának a költői tömörítés eszközeivel való megisméltése gyanánt hat. Aligha véletlenül. Mehmet elbizakodottságát is a háremben nevelkedett Dervis elpuhultsága és katonai tapasztatlansága indokolja.

Ha önmagában nézzük a siklósi epizódot s ennek keretében a török ifjú énekét, akkor tanulsága ugyanaz, mint a saját szerencséjét megéneklő, majd a Pest alatt vívott útközben életét veszítő Dervispasa életéé.

Trencsényi-Waldapfel tanulmányának másik részében a szerencse és fátum motívumával foglalkozik, amely az egész *Szigeti veszedelemben* végighúzódnó motívum. Klaniczay Tibor: *A fátum és szerencse Zrínyi műveiben* (Budapest, 1947) című műve szolgál alapul vizsgálódásaihoz. Klaniczay szerint Zrínyi gondolatvilágában csak élete utolsó éveiben váltja fel a kiszámíthatatlan, de a maga szeszélye szerint jót és rosszat egyaránt osztogató, a bátrakat pedig kiváltképpen segítő szerencse helyét a világok sorsát, egyének és országok életét vastörvények alapján kérlelhetetlen következetességgel intőző fátum uralma. Szerinte Zrínyi mint a szigorú és megváltoztathatatlan fátum filozófusa csak élete utolsó éveiben írt leveleiben mutatkozik; a változás oka a sok csalódás, amely az udvar és a császári hadviselés részéről törekvéseit érte, s amely a magyar nép felől elháríthatatlannak mutatta a végzetet, a végzet beteljesedésének tehetetlen szemtanúja szerepére kárhoztatta őt magát, megbénítva tettcrejét, megsemmisítve a felszabadító háború minden reményét.

Trencsényi-Waldapfel Klaniczaynak ezt a véleményét cáfolja a Zrínyiászra, a siklói kalandra hivatkozva: "... a szerencse, illetőleg a fátum szerepét elismerő nyilatkozatok Zrínyi életművében távolról sem mutatnak következetesen olyan kronológiai elosztást, amely a fejlődésment igazolására alkalmas volna. Ellene szól mindenekelőtt maga a Zrínyiász, s nekünk, akik ezúttal a költő világfelfogását vizsgáljuk, elég is lesz annak a megállapítása, hogy a huszonöt éves Zrínyi már ebben a költői főművében is a megmásíthatatlan végzet következetes érvényesülését ábrázolja /Siklói kaland: a szerencséjében elbizakodott Mehmet hirtelen-váratlan bukása/...

... a siklói kaland mint önálló epizód a szerencse forgandóságára tanít, de a végzet 'logikáját' tárja fel az eposz teljes összefüggésében. A végzetét, amelyet kimondhatnak és többnyire ki is mondanak földöntúli hatalmak – latin neve ezért fatum –, de beteljesedését a vasfogakkal egymásba kapcsolódó események törvényszerű egymásutánja, a következetes cselekmény garantálja. Így valósul meg szerencse és fátum összefüggésében a véletlen és a szükségszerűség dialektikája. És ez a szemlélet végigvonul a Zrínyiászon... A váratlannak látszó fordulatok – önmagukban tekintve tehát a szerencse birodalmába tartozó véletlenek – ok és okozat megbonthatatlan rendszerében siettetik a beteljesedést."

Nemeskürty István is már idézett művében felismeri a fátum jelenlétének jelentőségét a *Szigeti veszedelemben*. Így ír a siklói összecsapásról: "A költő a győzelmes csatáról Tinódi modorában... tájékoztat, de már mennyire új vonás a kiterő elmélkedés: a diadalt szükségképpen balszerencse kell hogy kövesse, amint azt maga a szerző is gyakorta tapasztalja... egy scbesült török megviszi a közelgő szultánnak a vereség hírért; a haragos Szulimán Eger helyett Szigetvár alá kanyarodik, bosszút állni. Fátum: ha tehát Zrínyi nem győz Siklós alatt, nem fordul ellene a török..."

Bán Imre szerint a fátum mellett a másik szerkezeti szükséglet a véletlen szerepeltetése: az elfogott galambposta a XIII. énekben tulajdonképpen az egész koncepción végighúzódnó végzettség lezárása, hiszen a lényegében győztes magyar tábornak meg kell semmisülnie.

A *Szigeti veszedelem* másik lírai részletével foglalkozik Király Erzsébet és Kovács Sándor Iván közös tanulmánya: *A meghajló és beszélő fesztület jelenete a "Szigeti veszedelem" II. énekében*.

Már Arany leszögezi, hogy ez a fejezet négy különálló részre oszlik: 1. Arszlán epizódja; 2. Szulimán hadúja Nándor-Fehérvárig; 3. Gyula megvétele; 4. A főhős, Zrínyi Miklós bemutatása.

Az első szerkezeti egység, a palotai ostrom párdarabja a gyulai epizód, míg a szultánjelenetét Zrínyi bemutatása. Epikailag a palotai ostromra, jellemfestés tekintetében a szultán és Zrínyi ábrázolására esik a hangsúly. De a török és magyar jellemkép művészi előadásmódja különbözik: amott az objektív festői deskripció, emitt az azonosuló-átélő líraiság dominál.

A II. ének negyedik szerkezeti egysége három további részre tagolódik: 1. a krónikás modorú bevezető és jellemzés Zrínyiről, 2. imádjá a feszület előtt, 3. a meghajló feszület válasza.

A feszület-jelenet magyarázatát először Széchy Károly kísérelte meg. Szerinte Zrínyi "a keresztnek lehajlásában és megszólalásában... valószínűleg a korabeli Gualbertus-comoedia után indul", mert "Gualbertushoz is, aki ellenségének az istenért megbocsátott és a feszület előtt térdepeve imádkozott, a feszület lehajlott és megszólalt: könyörületességét megköszönte." Széchy forrásként Eszterházy Pál emlékezéseire hivatkozik. Megelégszik annak a feltételezésével, hogy ez a Gualbertus-iskoladráma "már költőnk nagyszombati diáksága idejében ismeretes lehetett". 1633–35-ben Zrínyi valóban a nagyszombati jezsuitáknál tanult, Eszterházy Pál pedig kisgyermekkorra óta jól ismerte. Arra azonban még sincs semmi érdemleges bizonyíték, hogy a meghajló feszület motívumát a Gualbertus-iskoladráma valamelyik előadása nyomán használta volna fel eposzában.

Széchy feltételezése után Beöthy Zsolt foglalkozott részletesebben az eposz imajelenetével. Beöthy úgy véli, hogy a költő a "szenteket megillető frazeológia" és szimbólumok felhasználásával olyan alakban mutatja be az imádkozó szigetvári hőst, "ahogyan az egyház a maga szentjeit elképzelni szokta". A meghajló és beszélő feszület elterjedt legendájából az Aquinói Szent Tamásét idézi: "Ezen feszületek közül leghíresebb a Szent Domonkos-feszület a nápolyi San Domenico templomban..."

Zrínyi járt Nápolyban, s éppenséggel a San Domenico templomot is felkereshette. Beöthy azonban nem ezen a szálon megy tovább, hanem Széchy feltevéséhez fűz kiegészítéseket.

Király György volt az első, aki a képzőművészeti, ikonográfiai élmény lehetőségére hívta fel a figyelmet, és az ő kutatásai nyomán fogadta el a Zrínyi-kutatás a Gualberto-legendának San Miniato templomában levő festői ábrázolását a II. ének feszület-jelenetének valószínű forrásaként.

A kereszt, a feszület Zrínyi költészetének alapmotívumai közé tartozik: a "kereszténység" jelképe, amely harci és győzelmi jelvény is, és tudatosan hazafias jelentésárrnyalattal gazdagodik. Hangsúlyozandó Zrínyi sajátos költői és etikai felfogása a feszület Jézusáról, amelynek értelmében az emberiségért vállalt halál és irgalmasság heroikus karaktere rajzolódik ki erőteljesen. Amikor tehát a megmozduló, megszólaló, helyeslő feszület motívumának forrásait próbáljuk azonosítani, nem csupán egy jelenet, hanem egy költői életmű konstans elemének hátterét igyekszünk pontosabb vonásokkal felrajzolni. Ez tehát a szerzőpáros kutatásainak célja.

A feszület-jelenetet minden valószínűség szerint Zrínyi itáliai élményeivel kell magyaráznunk. Mire Zrínyi Itáliába érkezik, San Giovanni Gualberto története, különösen pedig a meghajló feszület jelenete már a pszichológiailag is gazdagon motivált, retorikus, novellisztikus irodalmi feldolgozás fázisába jutott, de az frott forrásokon kívül képzőművészeti alkotások is megörökítették.

Fontos filológiai tény, hogy Zrínyinek volt egy olyan könyve – "Az Igen Tisztelendő Crisostomo Talenti vallombrosai szerzetes Helikoni Kórusa. A Múzsák száma szerint kilenc részre osztva... Bergamóban, Comino Ventura által." a kötet pontos címe –, amelyben a jóváhagyólag meghajló feszület motívumával a legvalószínűbben találkozhatott. San Giovanni Gualberto legendáját tehát mindenképpen ismernie kellett, mert erről a szentről állt rendelkezésére a legtöbb információforrás /esetleg iskoladráma; ikonográfia; birtokában levő könyv/.

Arany filológiai tárgyismerete és költői érzékenysége pontosan jelezte, hogy a meghajló feszület toposza nem a műcposzok világára jellemző, hanem a középkori legendákéra.

A keresztnek mint mágikus jelnek, a keresztfán hősiösen szenvedő Krisztus szimbólumának, illetve Zrínyi kereszt iránti tiszteletének a Szent Brigitta-legendával, Brigitta kultuszával és műveivel kapcsolatos összefüggéseiről is szó lehet. Szent Brigittát Magyarországon is jól ismerték, kultuszának korai nyomait is megtalálhatjuk országszerte. Kétségtelen, hogy Zrínyi 1636-ban Rómában járva tudomást szerzett a San Paolo székesegyháznak a Zrínyi-könyvtár Róma-útikönyvében is megemlített feszületéről, amelyről a "Keresztrefeszített..., ... szólott Szent Brigittához, mikor e helyen imádkozott". Ezenkívül a bazilika kis képtárában láthatott egy vásznat Cigolitol, amely a feszület és Brigitta dialógusát ábrázolja, valamint Szent Brigitta domborművű alakját a templom egyik kápolnájában. Imáit pedig Pázmány Péter és Ferenczffy Lőrinc imádságoskönyveiben olvashatta.

San Giovanni Gualberto és Szent Brigitta történetében mindenekelőtt Krisztus szenvedésének, a passio motívumának hangsúlyozott jelenléte ragadhatta meg Zrínyit. A feszület megszólalásával kitüntetett szentek közül azért kelthette fel a költő érdeklődését éppen az ő alakjuk, mert mindkettő erős jellemű és akarátú, a gonosszal szembeszálló, kockázatot vállaló, reformer szent. Áhítatosságuk és cselekedeteik természete közel áll Zrínyi vallásosságának és etikájának legmélyebb lényegéhez. "... a Szigeti vészedelem több helye /a II. éneken kívül főleg a XIV./ bizonyítja, hogy Zrínyinél mély megrendülés forrása és szilárd hitbéli – morális elem az Isten-ember hősi szenvedése és szintén heroikus jellegű irgalmassága... A hazáért vállalt küzdés, 'bajvívás', agonia korántsem passzív fatalizmus: Zrínyi keresi a fortunát, a 'szerencsét', virtussal – vitézséggel, mint Krisztus. Ez Zrínyi imitatio-jának legsajátabb értelme; mint a várvédő dédapja ajkára adott imáé is. A kereszt Jézusa: hérosz, ezt a heroizmust kívánja követni a költő; s a várvédő Zrínyi hasonló tette és magatartása, készsége a jó halálra és elszántasága a végső bajvívásra az, amire jóváhagyólag bólint, háromszor, a feszület. Szavaival pedig összefüggést, kölcsönösséget teremt a hozzá imádkozóval: 'Ne félj, nem héában érted megholtam' – ami nemcsak azt jelenti, hogy: megváltottalak, mert bár te nagy bűnös vagy, az én irgalmam és megváltásom ereje határtalan, hanem azt is: ha életedet és hősi elszánásodat nézem, nem volt hiábavaló a halálom, mert a hozzád hasonlók által teljesül be a megváltás műve. Az istenfiú, a heroikus áldozat, az emberiségért vállalta áldozatát; az emberiség pedig, legjobbjában, kézzelfogható értelmet ad a megváltói tettnek. A hős nemcsak bevárja a megváltást, hanem elébe megy. Ez a kölcsönösség a dialógus alapja; ezért valósul meg Zrínyinél különösen dinamikus és hiteles módon égi és földi szféra kommunikációja, egymásba olvadása – a barokk festészet e fontos sajátossága –, ezért jellemzi Zrínyit bibliai puritánságú és fegyelmezett, férfias pátosz" – összegezik vizsgálódásaikat ebben a témában a szerzők.

A Zrínyiasz Cumilla-Delimán epizódjával többen is foglalkoztak, de mélyebb vizsgálatát Kovács Sándor Iván kezdeményezte az 1977-ben megjelenő tanulmányában, amelynek ih-

letője, a szerző saját bevallása szerint "Jánosz István, a kiváló költő, műfordító és esszéista, a magyar irodalmi régiség szenvedélyes és értő csodálójá"-nak *Vénusz diadala* című verse. A vers tulajdonképpen a Cumilla és Delimán nászjelenetét modern költeménnyé áthangszerelő Zrínyi-parafraízis.

"A Vénusz diadala egyrészt abban erősített meg – írja Kovács S. I. –, hogy Zrínyi személyes hiteld, erőteljes és egészséges erotikája ma is gyűjtő hatású, másrészt a Szigeti veszedelem szerelmi betéjének lenyűgöző logikai és lélektani megokoltságát is újból végiggondoltatta velem."

Az epizód rövid tartalma a következő: Rusztán török főtiszt gúnyolja Delimánt, egy másik magas rangú török seregvezért, amiért a túlerő elől kimenekült a belső várból, ahová pedig véres harcok árán jutott be. Delimán erre megöli Rusztánt, aki egyébként is szerelmi vetélytársa volt, hiszen feleségül vette Delimán nagy szerelmét, Cumillát, a szultán lányát. Delimán a szultáni harag elől Belgrádba menekül az immár megözvegyült Cumillához, és ott "Duplázzák csókokat egymás szája körül...". S itt ismét megjelenik a fátum: a boldogságra bánatnak kell következnie. Delimán Cumillával együtt visszaindul a táborba, nehogy gyávasággal vádolhassák; Cumilla útközben szomjúságát a férje oldalára akasztott kis kulacsból oltvá, mérget iszik – "mérges sárkánnyal egyszer vagdalkozott" Delimán, s akkor csöppent a sárkányvér kardhüvelyébe –, és meghal. Delimán őrjöng fájdalomában.

Kovács Sándor Iván a *Venus triumphusa* című tanulmányának Cumilla és Delimán fejezetében a következőképpen kezdi az epizód elemzését: "Cumilla, a szultán leánya ekképpen megözvegyült, s a költő Zrínyire most az a nem könnyű feladat hárul, hogy beleszerettesse férjének gyilkosába. Egyszerűbb lenne a dolga, ha korábban már Cumilla is epekedett volna Delimán után. Ennek azonban semmi jele az eposzban, s Cumilla először még Cupido vesszejétől találatlan is ellenállni próbál."

"Mely isten forgatja most az én elmémet,  
Hogy azt szeressem, ki megölte férjemet?"

/XII. 26./

Ám nem sokáig tépelődik, sőt a szabadítójává előlépett Delimánnak Rusztán pipogvaságát jellemző vaskos kiszólásait kezdi ismételtetni – mi több, megtoldani. "Delimán kétszer is holt ebnek nevezte Cumilla ágygyalázó férjét, de az ő elfogultnak is tekinthető megjegyzéseihez most a koronatanú-feleség szájából odaesatolható még az unalmas, a fertelmes, a dög minősítés. Mit takar ez a nagy egyetértés? Elégséges indoklás-e Cumilla és Delimán nándorfejérvári bódult nászához a meggyilkolt férj egybehangzó, közös gyalázása?" – teszi fel Kovács Sándor Iván a kérdést, amelyet rögtön így válaszol meg: "A költő Zrínyi – főként Cumilla szempontjából – semmiképpen sem tarthatta kielégítőnek, mert a XII. ének egyéb elszórt utalásaival kétségtelenné teszi, mit is kell pontosan értenünk azon, hogy a holt eb Rusztán Cumilla szerint unalmas volt, dög volt, és hogy a hitvesi ágyat fertezte, meggyalázta. Toljuk fel a szemérem sisakrostélyát! Zrínyi Rusztán férfiatlanságáról hiteles műszóval: impotenciájáról beszél; arról, hogy feleségét nem volt képes asszonnyá tenni. Cumillának Delimánhoz írt levele ezt, az eposzban nem mindennapi körülményt azzal támasztja alá, hogy önmagát leánként emlegeti, és isteni végzésnek fogja fel, hogy leányságát Delimán számára kellett megőriznie" /XII. 43–44./.

Kovács S. I. a fejezet hátralevő részében a szerelmi jelenet kifejező megoldásait taglalja. Szerinte az *összezsingolódik* alighanem Zrínyi szava, a két phoenix esetében pedig a természeti képek sorába a két összehajló phoenix-pálma illeszkedik be igazán szervelesen, éppúgy mint a fára felkúszó borostyán vagy "Bachus levele", a karóra támaszkodó szőlő.

Mert Cumilla a repkény, s Delimán a szál tölgy. "Órizd az életed, mellyen az enyim áll; / Nem állhat borostyán, ha ledül az tölgy szál" /XII. 85./ – könyörög néhány strófával odébb férjurának az újdonsült asszony, ám a tölgynek dőlnie kell. Így kívánja a hősköltemények tragikus szereplőire cleve kivált végzet. Delimán szerelem és vitézség kínzó dilemmája elé kerül, s nem dönthet másképp, csak a vitézség javára. Kovács Sándor Iván Klaniczay Tibor találó szavait idézi tanulmányában: "Szerelem és vitézség itt nem táplálják, de emésztik egymást, az idillben a hősi eposzhoz méltóan valami tragikus feszültség húzódik végig, mely végül tragédiába torkollik."

Cumillát ki kell kapcsolni a cselekményből, mert ő a szerelem javára oldaná meg a dilemmát. A Cumilla halálán őrvjngő Delimán most már még több okkal, s még bosszúállóbb szívvel öltözik fegyverbe.

Kovács Sándor Iván ebben a tanulmányában a Cumilla-Delimán epizódot szembesíti azzal a virtuális párhuzammal, amit az *Isteni Színjáték* Francesca-Paolo jelenete kínál. Arra a következtetésre jut, hogy a fiatal házaspár Zrínyi átélő és azonosuló személyessége abba az irányba mutat, amire a Pokol V. énekében Dante szolgáltat mesterpéldát, amikor a tragikus szerelmi történet végighallgatása után ajultán földre rogy. "Különbén egyformán nagy tétek forognak kockán mindkét epizódban. Danténál a férj a gyilkos, Zrínyinél a férjet gyilkolják meg; Gianciotto és Rusztán, Francesca és Cumilla, Paolo és Delimán ily módon majdnem egymás 'megfelelői'. A cselekménybeli 'azonosság' persze fontosabb eleme ennél, hogy végső soron Cumilla és Delimán is a szerelm tragikus halottai. A szultán lánya akaratlanul mérgezi meg magát, a tatár vitéz őrvjngő bánatában még elszántabban lépdel a szigetvári hős kardja felé" – írja a szerző tanulmánya végén, lezárva ezt a kérdést. Egy másik tanulmányában a "Duplazzák csókokat egymás szája körül..." *A Gerusalemme liberata és a Zrínyiász nászjelenete* címűben újabb összehasonlítást végez, megpróbálja ezen a ponton is egybevetni Zrínyit és Tassót, annál is inkább, mert Arany Zrínyi és Tassója itt már nem kínál fogódzókat.

"Írtam szerelemtől is, de csendesen: nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott; osztán nem egyetlen az szerelem vitézséggel, ..." Zrínyi itt személyességgel tölti meg, merészen önvalomással alakítja a tárgyilagos közlést, és ekképpen nem kevesebbet árul el, mint hogy a *Szigeti veszedelem* szerelmi epizódjaiba saját érzelmeit is kivetíti.

A "csendescen" minősítést talán úgy kell értenünk, hogy Zrínyi nem olyan szövevényes, sokszereplős, kalandos szerelmi epizódokat bonyolít, mint Tasso, és nem szán olyan lényeges, a cselekmény fővonalaiba tartozó szerepet a szerelemnek, mint Tasso.

A magyar költő kétségtelenül az olaszt követi, amikor ezt a sort: "Kettőztetik csókjait a galambok" így formálja át Cumillára és Delimánra: "Duplazzák csókokat egymás szája körül." /Itt jegyezzük meg, hogy a dupláz Zrínyi teremtette szóalak./

A szerelmes növények példázatánál csak hasonlatként követi Zrínyi Tasso olyan ellentétpárját, mint a "kemény tölgy és a szűz borostyán". Tasso szellemében fogant, de feltehetően

tapasztalaton is alapuló egyéni lelemény az "Ennyi mód két phoenix öszvecsingolódik". A főnixpálma kétfajta növény, megtermékenyüléséhez valóban a nő és a hím, a termős és a porzós példány "öszvecsingolódására", a virágpor átvitelére van szükség.

"Tasso és Zrínyi nászjelenetének fontosabb különbségei tartalmi természetűek" – állapítja meg Kovács Sándor Iván. – Tasso... sem lép át egy bizonyos határt, a szerelmi beteljesülésnek nemcsak ábrázolásával marad adós, de magára a tényre sem utal. Nem hagy azonban kétséget afelől: Armida és Rinaldo együttlétének mely szakaszát festi... Ubald és Carlo már alig láthatnak valamit; az ő szemük előtt Tasso csak a gyönyör csituló hullámain fodroztatja.

Zrínyinél nincsen tanú... Cumilla és Delimán önfeláldozóan csingolódhat össze, duplázhatják a csókukat egymás szája körül, diadalmasan triumfálhat Venus. Azaz van egy tanú mégis: maga a költő, a szerelmes, fiatal férj Zrínyi, aki... most heves átéléssel tanúskodik: 'Mit mondjak ezeknek összejüvéséről?!' Ez az 'összejüvés', ez a coitio hiányzik Tassónál. Ezt beszél ki a férfiás, természetes, mi több: személyes nyíltsággal Zrínyi Miklós."

A többek között a Cumilla-Delimán-epizóddal foglalkozó harmadik tanulmány Király Erzsébeté: *A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában*. Ő is először a "csendessen" jelentéstartal-  
mát magyarázza, mely szerinte is a szerelemnek mint szenvedélynek, főképp pedig mint gyönyörűségnek az ábrázolására, illetve a szerelmi téma arányára és súlyára vonatkozik az eposzi cselekményen belül, nem pedig a szerelemfelfogásra, mert ez utóbbit ugyanis nem jellemzi a "csendesség". "Zrínyi felfogásában a szerelem a végzetserűség, a fatalitás jegyeit viseli; tragikus, kontrasztos, gyötrelmes; várakozási kénja hosszú, gyönyörűsége fullasztóan koncentrált és rövid, mint a villámlobbanás; fenyegetett, mint a napfény, amit a viharfelhők már körbezártak."

Helyesen látja meg Király Erzsébet, hogy a Syrcna-előszóban a szerelemre szóló kitételek arra is szolgálnak, hogy a kortárs olvasó előtt indokolja, egy kicsit mentegesse is Zrínyi a szerelmi szál bevezetését a hősi cselekménybe.

Zrínyi négy sorban, négy természeti metaforával ismétli el ugyanazt: az azonnali és teljes összefonódást. A cselekvés tulajdonképpen egy, de a négy metafora megnégyeszezi, a verbális elem ismétlődést kifejező értelme pedig megsokszorozza az egyesülés aktusát.

A továbbiakban Király Erzsébet azt vizsgálja, hogy milyen eszközökkel valósítja meg Zrínyi négy sorban egyrészt a tökéletes vágy és a tökéletes egyesülés érzékeltetését, és hogyan tesz eleget másrészt az illendőség követelményének.

"Mint láttuk, négy sorban négy metaforát alkalmaz. A sorzárás minden esetben verbális. Az első és az utolsó sor igéje a kölcsönösséget szuggérálja, de nem egyformán. A borostyán, a kígyó és a szőlőbuda hagyományosan a női elem színfonmái az ölelés és az összetartozás metaforáiban, mint a simulékonyság, a gyöngéd, de szívós és inzisztens erő, a támaszkérés kifejezői; kettőnek, a kígyónak és a szőlőnek az akciója egyoldalú: oszlopra 'tekereszik', fára 'támaszkodik'. Valójában a borostyán és a fa találkozásakor is ehhez az egyoldalúságnak kellene megvalósulnia, mert egy hajlékony és egy szilárd elem 'jön össze'; Zrínyi azonban az első sorban a fát is aktivizálja az 'öszvekapcsolódik' ige kölcsönössége által. Ez a kölcsönösség az utolsó sorban teljessé válik, nemcsak az ige intenzitásának növekedése, hanem a nominális elem kettősségének megszűnése által is. A két phoenix azonos és egyenlő.

Az összeolvasás, az eggyéválás metaforikus körülírása teljes: Zrínyi nem mond ki semmit, de a legtöbbet mondja el. Teljesen logikus a 'hallgass tovább, Musám' felszólítás, mert lehetne-e többet mondani ennél, még ha az illem nem tiltaná is?"

Király Erzsébet azt is hangsúlyozza, hogy Cumilla és Delimán szerelme egymás meglátásán alapul, tehát nagyobb helyet enged a testi szépség iránti hajlandóságnak; a szépség megpillantásából születő szerelemről van itt szó:

"Cumilla szép haja megkötözé szüvét  
Ifiu Delimánnak, és minden kedvét,  
Egy tekintet vév el minden erejét,  
Ugy hogy nála nélkül nem kívánja éltét."

/I. 72./

Mindkét szerelmes érzéseire jellemző a korlátot nem ismerő féktelenség. Cumillát a szerelem ereje kényszeríti; Delimánhoz pedig, akár magához a "vitézi" témához, illik a szerelem.

Visszatérve Kovács Sándor Iván *Venus triumphusa* című tanulmányához, idézem Jánosy István *Vénusz diadala* című versét, amely nemcsak a címmel, de a Zrínyitől idézett, alighanem emlékezetben megőrzött, és ezért az eredetitől három helyen is eltérő mottóval is tudunkra adja, hogy a költő a Cumilla-Delimán epizódra írt parafrázist.

Jánosy István: Vénusz diadala

"Kettőzik csókokat egymás szája körül.  
Vénusz diadalán kedves szívük örül.  
Mint borostyán fával összekapcsolódik,  
Mint kígyó oszlopra reátekeredik,  
Bacchus levele is fára támaszkodik:  
Ekképp a két phoenix összecsingolódik."

/Zrínyi Miklós/

Oroszlánfog rázza arany bőbitáit.  
Az egész Természet hízelgésre csábít.  
Nap láng-dárdáinak a búza megörül.  
Borostyán karéjoz vén tölgy törzse körül.  
Kígyóként kering föl oszlopra a borág.  
Kék bükkfa villantja kamaszlány-tomporát.  
Virágok száz-szín álmukkal zenélnék.  
Kelyhüket csókolják ittasultan a méhek.  
Rigópár karingáz, összecsókolódik,  
Csigapár egész testével csókolózik.  
Két rongyos fiatal odafut, körülfigyel.  
Lekaszált virágok, úgy hanyatlanak el.  
Aléltan hullanak, révült reszketéssel.  
Húzza a lány göncét a fiú rezge kézzel.  
Lomb lila árnya, napszállat lángja  
párduc-pöttyöket csen a csupasz lányra.



Pikkelylő vízen fehér hajók suhognak.  
 Pávák rikongnak, gyöngybaglyok bongnak.  
 A hanyatt fekvő lányt úgy emeli meg,  
 mint mikor pelenkázzák a kisdedeket.  
 Mint borostyán fával összekapcsolódnak;  
 valamint két phoenix, összecsingolódnak.  
 Csecsemőként látja a lány a kék eget.  
 Bársony hosszú combja csak szertévedez.  
 Kék dorombolással egybezsongnak testek:  
 szélrázta borostyán-révületbe esnek.  
 Csúsznak selyem-ajkak, csfz álmok búcsúznak.  
 Csápoló karjaik selyemszál szélbe úsznak.  
 A két lélek sok év üldözöttségében  
 végre virággá lett páfrányos mesékben.

"... a vers Zrínyi leleményét továbbfejlesztve bravúrosan váltakoztatja és építi egymásba a természet szerelmi tobzódását és egy fiatal pár egyesülésének jeleneteit. Zrínyi nyers természetességű sorai egyfelől finomabbá, irodalmiassá nemesednek /'Borostyán karéjöz a borág'/, ugyanakkor arra ösztönzik a modern költőt, hogy a nagy előd merészességét új variációkkal fejlessze tovább. A virágkehelybe csókoló méh, az 'összecsókolódó' madárpár jól ismert képek /.../, ez a sor azonban, hogy 'Csigapár egész testével csókolózik', teljesen eredeti; ez az abszolút, a totális csók.

A Vénusz diadala első tíz sornyi egységét kizárólag természeti jelenetek alkotják... a természeti színtér festések meg nemesedtek a nyers Zrínyi-sorok, ... a beteljesülés pillanata előtt az eredeti forma a kifejezőbb:

Mint borostyán fával összekapcsolódnak;  
 valamint két phoenix, összecsingolódnak.

... Jánosz István költeményének alaphelyzete egyszerre történelmi és a legmindennapibb. 'Az nagy széles mező, az szép liget, erdő' a szeretőknak is örökös 'sétáló palotája' – a magyar nyelvű szerelmi költészet kezdete óta...

A Venus örök diadalát ünneplő Jánosz István nyilvánvalóan éppúgy számol ezzel a műköltészetünk régmúltjával visszaaló ízesüléssel, mint amilyen tudatosan gazdagítja mai izgalmakkal Zrínyi motívumát." Ezeket írja Kovács Sándor Iván Jánosz verséről, maga a költő pedig így nyilatkozik 1977. augusztus 6-án kelt levelében: "azt szerettem volna illusztrálni, milyen modern velicitások rejlenek e 'porosnak' minősített nagyszerű költő méltóságjeljesen hőmpölygő sorai között. És mennyi még! /Deli Vid és Borbála és a szultán lányának vad szenvedélye!/"

### 3. A szereplők

Az eposz egyik legfőbb művészi értéke a lélektanilag hiteles jellemek sorának megrajzolása. De Zrínyi nem elégedett meg az egyes szereplők árnyalt és sokoldalú megformálásával, hanem ezen túlmenően a jellemeknek olyan rendszerét hozta létre, amely egyrészt alapvetően különbözik a kortárs olasz eposzokétól, másrészt a magyarországi politikai helyzetet és Zrínyi

politikai koncepcióját jól tükrözi. Klaniczay Tibor egyik újabb tanulmánya azzal a megfigyeléssel egészíti ki a monográfiájában leírtakat, hogy az eposz írója nem csupán ostromlókra és ostromlottakra osztotta a szereplőket, hanem három táborba csoportosította őket. A *Zrínyi és Machiavelli* című tanulmány szerint ugyanis a török hódítóknak az a Magyarország az ellene, amely képtelen az összefogásra, az erők koncentrálására és a hatásos ellenállásra, éppen erkölcsi romlottsága következtében. Ennek a Magyarországnak szöges ellentéte a mazoknyi szigetvár védőserege, amely az összefogás és az erkölcsi tisztaság révén tud diadalmaskodni, így a reális hibái révén bemutatott magyarság egészétől merőben különböző, eszményi közösséget alkot. Az eposz egyértelműen sugallja, hogy az oszmán hódítók csak ez előbbi, a romlott és széthúzó magyar társadalmat képesek legyőzni, a politikailag, erkölcsileg és katonailag megreformált Magyarországot viszont nem.

Szigeti József: *"Míg élek, harcolok az ottomán hóddal.."* című, már említett tanulmányában ugyancsak azt hangsúlyozza, hogy a szigetvári kis közösség erejét nem osztják meg vallási, társadalmi ellentétek. A horvát és magyar vitézek magatartását a teljes homogenitás jellemzi: a vezetői és katonáit tökéletes egységbe forrasztja az azonos cél. A megbecsülés fokmérője nem a vagyon, a származás, hanem a rátermettség. Szigeti szerint Zrínyit bátorsága, katonai képességei, tudatossága, aldozatikészsége emeli társai fölé, s biztosítja számára vitézri szeretetét és hűségét. Szulimán szultántól saját alattvalói is rettegnek, de Zrínyitől csak a törökök; vitézei vakon követik, mert bíznak benne. Ő egy a katonák közül, de tudatosabb, elszántabb, mint amazok, s ezért a vezérük. Saját érdekeit a közösségért feláldozó hazaszeretet, magas fokú tudatosság, az övéért érzett felelősség jellemzi. Ő hordozza legtisztábban a költő gondolatait, benne őlt testet érzékelhető formában a Zrínyi igényelte eszményi országvezető típusa.

Zrínyi hazaszeretetének szerves tartozéka az elnyomó török olthatatlan gyűlölete. Katonái élén jár a harcban, bajtársai lelkesen követik, mert nemcsak bátor és leleményes, de kitartó is a küzdelemben. Mellette harcolni biztos sikert jelent. Az ideális vezető típusa ő, de értékei ellenére sem emelkedik emberfölötti magasságba társai fölé. Ember marad mindvégig: társait nevelő, megközelítő példa. Zrínyi, a költő megformálta a vezető azon típusát, amely megérdemli az irányítás pálcáját, mert törődik a rábízott közösséggel. Sőt, a török által elnyomott többi nép szenvedését is a szívéen viseli, s védelmezőjükként lép fel.

Tóth István, azok után, hogy *A szigeti hős alakja a magyar irodalomban* című tanulmányában felsorolja azokat az irodalmi alkotásokat, amelyek a költő Zrínyi eposza előtt a szigetvári küzdelemlről szólnak, és amelyeket tulajdonképpen a költő is forrásként használt műve megírásához /pl. Budina Sámuel históriája, Karmarutic hős költeménye, Istvánffy krónikája/, azt vizsgálja, hogy az eposzban milyen emberként áll elénk a szigeti hős, milyen jellemvonások teszik őt az eposz főhősévé, és hogy a költő milyen eszközökkel mutatja be hőseit.

A szigetvári vár kapitányának általános jellemzéséről a II. ének számol be. A török táborban féltelmes volt Zrínyi neve – tudjuk meg ennek az éneknek a 62–63. szakaszából. Ez a hadvezér más jellemű, mint a többi várkapitány, aki gyáván feladta várát a töröknek. A Zrínyi előtt háromszor meghajló feszület szavai tudatják az eljövendő sorsot, a győztesként való halált és megdicsőülést. Zrínyi alakja ezzel "az egész kereszténységnek vitéz virágja", a magyar katonaelőretnek hőrosz-eszménye lesz. Ezzel válik tulajdonképpen barokk eposzi hőssé Zrínyi.

A költő Zrínyi a jellemábrázolásnak ahhoz a módszeréhez is folyamodik, amikor tettekkel, cselekedetekkel igyekszik hőst jellemezni. Ilyen pl. a siklósi csata, a szigetvári ostrom előjátéka. Zrínyi e harcban félelmetes katonaként "Isten angyala" segítségével mindenkit legyőz. Ezzel a győzelemmel megteremti várában azt a fegyelmet, összetartást, amelynek éppen ellentétével találkozunk más várakban.

Zrínyi nemcsak kitűnő katona, de előrelátó hadvezér is. Az V. énekben felkészül a vár védelmére: mindent ellenőriz, mindent megszemlél. Tóth István is kiemeli, hogy Zrínyi együtt él katonáival, osztozik azoknak minden gondjában, sorsában, gondoskodik a sebesültekről, megsiratja az elhunytakat. Egyszerű, nyíltszívű, emberien vallásos, akinek lenyűgöző egyénisége méltóságot sugároz maga körül, és teljes tudatában van küldetésének.

Az eposzi cselekmény fő része a VII. ének, Sziget ostromának leírása a két sereg találkozásával drámai feszültségű részcél sűrűsödik. Zrínyi a várbástyán szemléli a hatalmas török sereg érkezését, ijesztgetéseit, amiket ágyúlövésekkel viszonzoz. S amíg a szultán "nagy gondokban öszült", addig a szigeti vitéz bánnak "bátorkodik szüve ellenségét látván".

A harcok sodrában is mennyire másként viselkedik Zrínyi! A török durva fenyegetőzését vitézi önérettel utasítja vissza.

A VII. ének sodrásából derül ki, hogy a várvédők "rettenetessé" kezdenek válni Szolimán szultán számára.

Megfigyelhető, hogy az eddigi énekekben a költő nem túlságosan emelte ki Zrínyi egyéniségét. A XV. énekben, a lírában azonban Zrínyi kerül a cselekmény középpontjába. Az utolsó öldöklő küzdelemben szinte mesebeli hőssé lesz Zrínyi, amikor az emberfeletti harcban ezreken tapos keresztül, és megöli a magyar nép legnagyobb ellenségét, Szolimánt.

Ezzel véget ér Zrínyi küldetése, vitézeivel tönkretette a világ legnagyobb hadseregét. A várvédők tudják, hogy becsülettel helytálltak, a győzelem az övék.

Klaniczay Tibor *A múlt nagy korszakai* a két főhős, Szolimán és Zrínyi fokozatos átalakulására hívja fel a figyelmet: "Szolimán szultánt az eposz elején mint rendkívüli egyéniséget, nagy hadvezért, kiváló államférfit ismerjük meg, és csupán egy-két utalás sejteti, hogy a költő által oly sokra értékelt korlátlan hatalma zsarnoki elnyomáson és embertelen kegyetlenségen alapul. Az események alakulása, a török sereget ért sorozatos kudarcok következtében azonban fokozatosan ez utóbbi vonásai kerülnek felszínre, háttérbe szorítva értékes tulajdonságait: a világ egyik legkitűnőbb uralkodója vonult Szigetvár ellen, de végül egy embertelen zsarnok halt meg a szigetvári hős kardjától. Másfelől a szigetvári Zrínyit kezdetben csak kitűnő várkapitánynak ábrázolja a költő, teljesen megmaradva a realitás határain belül. Énekről énekre haladva szinte észrevétlenül növeszti meg később alakját, egyre nagyobb hőstetteket tulajdonít neki, mindig ügyelve rá, hogy azok még hihetőek legyenek az előző események fényében."

Szigeti József Zrínyi jellemének elemzése mellett az eposz más szereplőit is megemlíti tanulmányában. Ahogy az az eposzból kiderül a végvárak hősei halált megvető katonák. Egymáshoz való viszonyukat az áldozatkész bajtársiasság és az azonos célokért harcoló hősök kölcsönös megbecsülése jellemzi. Amikor Radivoj társát, Juranicot körülveszik a törökök,

szorongatott helyzetében segítségére siet, és élete feláldozása árán kíséri meg bajtársa megmentését.

A védő sereg egyik legnagyobb hőse a bátor, leleményes, szívós Deli Vid.

Zrínyi hősei érző, szenvedő, az élethez ragaszkodó, de a szabadság védelmében a végső áldozatra is kész katonák. A végvári vitézek számára a harc nem csak kedvtelés, hanem nehéz, végső kötelesség, melyet azonban tudatosan és kemény önruralommal vállaltak, mert felismerték, hogy mindennél nagyobb értéket védelmeznek.

A törökök legjobbjai: Delimán és Demirham is kemény harcosok, de magatartásuk jellegzetesége a vadság, a nyers erő... Demirham vad, Deli Vid bátor a harcban. Ezzel érzékelteti a költő a két harcos közötti különbséget. Az egyik ösztönösen, a prédáért, a zsákmányért harcol, mélyebb tartalma nincs küzdelmének. Deli Videt az a felismerés teszi bátorrá, hogy a szabadság, megvédésére nincs más út, mint a végsőkig való kitartás. A másik út a halálnál is rosszabb, a szolgasághoz vezet. Ez az erkölcsi tartalom emeli a vár védőit magasan a török katonák fölé. Ezek szilaj vadságával szemben a védőket a higgadság, a tudatos és végső elszántság jellemzi.

A *Szigeti veszedelem* nőfűpusaival Király Erzsébet foglalkozik *[/A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában/*. Zrínyi nőalakjai ugyanolyan célratorékok, mint a férfiak. Mint láttuk, Cumilla is és Borbála is "okos asszony", a férfi-társ szerető párja. Borbála férfinak öltözik, bizonyos tekintetben pedig "visszaöltözik" töröknek /hiszen az volt/, hogy megmentse a török táborban rekedt Deli Videt. Magatartása a decor követelményeinek eleget tesz, mert a harcosnak való öltözés oka a hitvesi szerelem. Zrínyi nyilván tudta, hogy az asszonyok több végvárban a harcoknak is részesei voltak, tehát a magyar olvasó előtt nem tűnhetett visszásnak Borbála tette.

"Mégis, a tény, hogy kimondottan harcoló nőt nem ábrázol, kétfelé mutat – írja Király Erzsébet – egyrészt arra, hogy a magyar történelmi tényben nem talált epikaivá lényegíthető karaktert, mert nem volt a ténnyel azonosítható illusztris irodalmi, eposzban megjelenített cselekvéstípus; másrészt arra, hogy a harcoló nő irodalmilag szentesített figurája és cselekvéstípusa individuális jellegénél fogva nem felelt meg Zrínyi exemplum-adó célkitűzésének."

Cumilla esetében kínos töprengés és tanácskérés előzi meg a döntő lépést. Szituációja teljes passzivitásra kárhoznatná, ez alól nem oldja fel, nem segíti megszabadulni semmilyen felső döntés. Magának kell határozni, s ezért kell Zrínyinek oly erős és "földmélyi" szerelmet támasztania, ábrázolnia benne, amely minden egyéb megfontolást elsöpör.

Mi Cumilla vétke azon felül, amiről nem tehet, mert Cupido mérgezett nyilának nem állhat ellen? Zrínyi két sorát ír erről:

"Cumilla tisztességét hátra vetette,  
Sem az nagy császár atyját meg nem becsülte..."  
/XII. 39. 2–3./

Vét tehát a decor szabályai ellen: mint nő /sőt mint szűz/ maga tesz kezdeményező lépést; mint gyermek és mint alattvaló vét a haza és az uralkodó tisztelete ellen.

Zrínyi csak sajnálhatja a végzetes szeretőket és egy pillanatra megmutathatja Cumillát a maga emberségében, mint okos asszonyt, aki az államrezon szabályait közelről ismerő fejedelmi sarj bölcsességével akarja lebeszélni urát egy veszélyes lépésről – hiába, mert Delimánt "győző végre az tisztesség": az, amit Cumilla "hátra vetett".

## E/ Az eposz mondanivalója

A *Szigeti veszedelem* tanulságát, mondanivalóját Arany és Klaniczay nyomán többen is hangsúlyozták.

Zrínyi, ellentétben a régebbi katolikus felfogással, amelyet többek között Krajcsovics Soma *A Zrínyiász valláserkölcsei eszméi*, Egy. Phil. K. 1895/majd Pintér Jenő *A magyar irodalom története* 1938/ képviseltek, a marxista irodalomtörténészek szerint nem vallásos, hanem nemzeti eposzt akart írni. Isten büntetését a társadalmi széthúzás, az anarchia bűnei hívják ki. Sziget hősei a bűnös magyarság bűneinek feloldói, hisz az Isten által bejelentett "harmad-negyed ízig büntetés" épp ekkor van letelőben. Ekként lesz a török elleni harc szolgálatába állított nagy tetté a *Szigeti veszedelem*.

Ezt a nézetet teszik magukévá tanulmányaikban Perjés Géza, Cs. Szabó László, Klaniczay Tibor, Szigeti József és Kovács Sándor Iván is.

Nemzeti egységre, vallási egységre int az eposz. A bán szigeti serege: tükör, nemcsak a török sáskahad, de a korabeli magyar nép ellentükre is, idealizált lovagsereg, amelyen megtörik a szultán hatalma.

Ez a vértanúi egység az utolsó énekben intó, dialektikus ellentéte az elsőben felhánytorgatott önzésnek, marakodásnak, belső bomlásnak. Cs. Szabó László a következőképpen fogalmazza meg az eposz tanulságát: "Ha Szigetvárra változik egész Magyarország, nem tarthat sokáig a megszállás. Az ostromlottak erkölcsi nagysága: bátorságuk, önzetlenségük, fegyelmük, vezértiszteletük s áldozatkészségük képvisletileg feloldja a nemzet bűneit, vértanú haláluk pedig egyúttal Isten büntető eszközét, a törököt is megtöri..."

Az eposz nincs a vesztesek szemszögéből írva. A magyarok, értsd: a nemzet magyar, horvát, német és más ajkú tagjai győznek Isten színe előtt; harcuk, noha utolsó szálig elesnek, ugyanúgy minősül a kegyelemten értelmében, mint a Jeruzsálemért harcoló kereszties lovagok földi győzelme a példának szolgáló tassoi eposzban. Szigetvár elestével csak teljesül az Isten terve (...); ez a tudat kölcsönöz folyton újuló erőt a védelmezők rész-győzemeihez, hősi haláluk előtt. S így lesz belőlük tükör, magasztos ellentükre annak a romlott magyarságnak, melyet katolikus és kálvinista feddő igékkel az emlékében Zrínyi lefestett az eposz kezdetén."

Szigeti József is tulajdonképpen hasonlóan fogalmaz: A védők veresége szerinte is diadal – a török megbánja, hogy Szigetvár ostromát megkezdte, óriási veszteségeket szenved, sőt maga a világverő szultán is elesik a döntő csatában. Zrínyi hőseit a halál sem töri meg. Az utolsó pillanatban is tudják, miért harcoltak. Ebben áll a költemény hatalmas mozgósító ereje.

A szigetvári hősök magatartásának ábrázolásával a költő tudatosítani akarta kortársai előtt, hogy a túlnyomó cróvel rendelkező ellenséget is meg lehet törni, mert a rabló hordákkal

szemben a hazájukat és szabadságukat védők elszántságát megacélozza, az, hogy igazságos ügyért harcolnak. Országuk megmenekülhet, ha akadnak a szigeti vitézekhez hasonló fiai, akik elállják a hódítók útját.

Szigeti azt is észreveszi, hogy az eposz ugyan a törököt állítja legveszedelmesebb ellenségként a középpontba, de már azt is érzékelteti, hogy a potenciális, a jövőbeli ellenség a német. Egyelőre azonban még Halul béggel mondatja ki, hogy a magyarok nem várhatnak segítséget a némettől, a maguk erejére vannak utalva.

"Ki ne esmérheti német barátságát?  
Leginkább magyarhoz gonosz akaratját?  
Hogy gyűlöli német az magyar katonát,  
Ha akarod, adok néked ezer példát."

/VI. 30./

Kovács Sándor Iván egy Benda Kálmántól vett idézettel mutat rá ugyanerre a sajátos tényre: "Győrnél Miksa császár serege mindvégig lábhoz tett fegyverrel várakozott, mintha órséget állna a század egyik legnagyobb hőstette és egyik legnagyobb tragédiája előtt. Hetvenezer ember télenül nézte egy maroknyi csapat gigászi küzdelmét, mintha nem akarná az utókort Zrínyi és katonái csodás vitézségének példájától megfosztani."

Kovács Sándor Iván *Az értelmes halál* című tanulmányában a szigetiek önfeláldozását emeli ki. Zrínyi tudta, hogy mit vállal, mi vár rá. 1566. szeptember 7-e hajnalán halt meg, de már április 19-ei levelében éppen úgy fogalmaz, mint augusztus 1-jei esküjében, amely a Cserenkó Ferencnek tulajdonított horvát nyelvű krónikában maradt fenn.

A halál tudatos, értelmes vállalása Zrínyinek a következő szavaiban nyeri el történeti-társadalmi indoklását: "nemcsak a magunk bűneiért, hanem az egész országnak gyalázatos tetteiért is fogunk vezetelni."

Szigetvár örök intését Kovács S. így összegezi:

"A halál értelméig hatolni, úgy vállalni tehát közösség és haza előtt, hogy tudatában vagyunk az áldozat erőt adó jelentésének: társadalmi hasznosságának – íme a szigetvári Zrínyi eposzi nagyságrendű példájának mindig élő tanítása."

*A szereplők* fejezetben említett Klaniczay-tanulmány: a *Zrínyi és Machiavelli* tehát három táborra osztja a szereplőket, amint azt ott már említettük. A három tábor háromféle erkölcsiséget valósít meg, így egyértelműen kifejezésre jut a mondanivaló, amely szerint a magyarok csak a romlottság felszámolása és összefogás révén szabadulhatnak meg a hódítóktól. Ez a felfogás kettős gyökerű. A reformáció irodalmából a "flagellum Dei" gondolatát, valamint a megtérés és a megjavulás szükségességének hangoztatását Zrínyi megtartja, de emellé nagyon határozottan odaállítja a válságos helyzetből kivezető út másik elengedhetetlen feltételét, a katonai centralizáció, az aktív magatartás, a vitézség követelményét is. Ez a gondolat Zrínyi kedvelt olvasmányából, Machiavelli eszmerendszeréből került át az eposz mondanivalójába, ahol az olasz államelmélet-író által bevezetett virtú kategóriája magyar helyzetre alkalmazott értelmezést nyer, s az eposz szereplői is a bennük fellelhető virtú – Zrínyi fordításában: vitézség – mértéke szerint oszthatók különböző csoportokba.

Perjés Géza Zrínyi-monográfiájában azt vizsgálja, mi az eposz katonai mondanivalója, hadtudományi tanulsága. Felidézi a költő és a katona célját, látásmódját, felfogását. A katonai elem vizsgálata az eddigi irodalomtörténeti elemzésekből sem hiányzott, de jelentősége nagyobb, mint ahogy azt az eddigi kutatás megvilágította. Ezért Perjés könyvének egy egész fejezetét ennek a kérdésnek szenteli /VIII. fejezet – *A Szigeti veszedelem katonai tanulságai*/.

Az eddigi Zrínyi-kutatás igen nagy figyelmet szentelt azoknak az irodalmi hatásoknak, melyek Zrínyit olvasmányain keresztül érték. Bár ennek kétségtelen fontosságát elismerjük, mégis rá kell mutatnunk, hogy Zrínyi egész hadtudományi munkásságában katonai élményei és tapasztalatai az alapvetők, valamint egészen rendkívüli veszőletett hadvezéri képessége. És éppen a Zrínyiasz bizonyítja, hogy a költő, mielőtt végigolvasta volna azt a sok-sok hadtudományi munkát, amelyeket az irodalomtörténet kutatói szerint későbbi katonai műveiben forrásként felhasznált, már teljesen tisztában volt a háború elméletével és gyakorlatával.

Az eposz katonai mondanivalójának részletes elemzése azért is szükséges, mert benne a katonai tanító szándék kétségtelenül kimutatható. Ez a tanító szándék teljes nyíltsággal tárul elénk már Karnarutič eposzában is, amelyet Zrínyi is forrásként használt. A különbség az, hogy amíg Zrínyi a katonai tanulást művészi érzékkel szervesen beleépíti eposzába és az a művészi mondanivalóval teljes harmóniában áll, addig Karnarutič a mű szerkezetétől teljesen függetlenül foglalja össze a tanulást, ahogyan a tanmesékben szokásos.

A Zrínyiasz erénye az is, hogy a művészi megérzés és a katonai mondanivaló teljes egységbe forr össze benne. A tanulás kidomborítása nemcsak katonai szempontból indokolt, jó és instruktív, hanem művészileg is, és szervesen összefügg a főcselekménnyel. Mindez a katonai "cselekményre" is elmondható, mert az is összefüggő, egységes és logikus. A költő néha a források ellenére, azok nyilvánvaló ellentmondásainak kiigazításával kerekíti ki a mondanivalóját. A katonai történetre figyelő olvasót egyáltalán nem zavarja a sok epizód, de a mesét kedvelő olvasó számára sem terhesek a katonai tanulások. Ennek oka pedig az, hogy a művészi igény, az erkölcsi mondanivaló és a katonai tanulás harmonikus egységbe olvad.

Perjés Géza énekről énekre haladva végzi a Zrínyiasz katonai elemzését. Megvizsgálja az I. énekbeli török hadsereg mozgóztatásának hitelességét, majd a II. ének elején leírt palotai ostromot. Igen érdekesnek tartja a III. énekben a siklósi jelenet beállítását. A leírás a költő kitűnő katonai képességeit és gazdag harci tapasztalatait bizonyítja.

A következő megvizsgálandó rész maga Szigetvár vívása. A költő ahhoz a megoldáshoz folyamodik – és ez teljesen egyezik az alapkoncepcióval, ti. azzal, hogy a török sereg ugyan hatalmas, de belülről gyenge –, hogy a támadót úgy ábrázolja, mint aki hanyagságból, tudatlanságból, a váróvívás szabályainak nemismerése miatt elhanyagolja a műszaki munkát, és ezáltal lehetővé teszi a védősereg feltűnő aktivitását. Ugyanakkor a katonai tanulás is kidomborodik, hiszen a vár vívásának elhúzódását – a védők hősiessége mellett – ezzel a primitív hibával magyarázhatjuk meg. Így azonban az eszmei célhoz is közelebb kerül, mert a török hadsereg belső gyengeségének ábrázolásával reálisnak tűnetheti fel a reményt, hogy a török hatalma megtörhető.

Bár a művészi szempont miatt Zrínyi elhagyja a váróvívás egyhangú menetének leírását, a katonai tanulás mégsem vesz el, sőt azáltal, hogy csak a lényegest emeli ki, s hogy megmutatja a különlegesben az általánost, még jobban kidomborítja. Haszonnal járt az a

megoldás is, ahogyan a Rusztán által képviselt tanult, módszeres, és a Delimán által képviselt esztelen, hebehurgya, tanulatlan hadakozás különbségeit érzékelteti. Nem kellett sok képződerő hozzá, hogy a korabeli olvasó azonnal tudja: Delimánok és Demirhámok nemcsak Törökországban vannak, hanem Magyarországon is, sőt, mintha itt csak ilyenek lennének. A cél éppen az, hogy a magyar elsajájtítsa a fegyelmet és a tudományos hadviselést.

A katonai tanuláshoz hasonlóan a katona-lélektani mondanivaló sem önálló, nem válik öncélúvá, nem töri meg az eposz művészi egységét.

Ha az eposz műfaji kellékeihez hozzátartozik a csodás és mesebeli elem, és az, hogy a hősök emberfeletti tulajdonságokkal rendelkeznek, akkor méltán várhatnók, hogy Zrínyi a félelmet mint katonához nem illő, hőscihez méltatlan jelenséget elkerüli, vagy legalábbis csak negatív szereplőre korlátozza. Ezt azonban ő, mint tapasztalt, harcot látott katona nem tehette meg.

Aki háborút járt, jól tudja ugyanis, hogy a félelem természetes, a normális idegzetű embernél elkerülhetetlen jelenség, és aki azt meri magáról állítani, hogy a háborúban sohasem félt, az abnormális, de valószínűbb, hogy egyszerűen csak hazudik.

A *Szigeti veszedelem* tele van a félelem leírásával, amely a legjobb vitézket is elfogja. Zrínyi finom lélektani megérzéssel írja le a félelmi reakciók különbségeit.

### F/ A *Szigeti veszedelem* nyelve és stílusa

A terjedelmes, minden részletre kiterjedő hasonlatok a barokk műproza kedvelt stilisztikai fogásai, többnyire a sokrétű, szerteágazó vagy bonyolult fogalmak érzékletes, szemléletes formába öntését szolgálták.

Gilicze Gábor Zrínyi eposzának hasonlatait próbálta rendszerbe foglalni /A *Szigeti veszedelem hasonlatai*/, s a következő szempontok szerint csoportosította őket:

#### I. A hasonlat nyelvtani szerkezete

1. Határozós szerkezetek
2. Valamilyen mondatrészt kifejtő, hasonlító mellékrételemű mellékmondatok
3. Jelöletlen vagy értelmi hasonlatok

#### II. A hasonlat két tagjának tartalma

1. A hasonlított fogalmi terjedelme
2. A hasonló fogalmi terjedelme

#### III. A tertium comparationis tartalma

A tertium comp. /= hasonlítás harmadik tagja/, vagy fundamentum comp. /= a hasonlítás alapja/, mint neve is mutatja, a hasonlóságot jelzi, azt, amiben a hasonlított és a hasonló megegyezik.

1. Az erőt kifejező hasonlók
2. A gyengeséget kifejező hasonlók



Gilicze Gábor a vizsgálat alapján megállapítja, hogy a hasonlatok olyan dolgokat vonnak be a költeménybe, melyek a cselekményben nem vehetnek, és általában nem is vesznek részt. Így benne vannak az eposzban a természet tárgyai, és kiegészítik a mű fiktív világát, ugyanakkor meg is jelenítik a cselekmény résztvevőit. Nem jelenik meg tehát a műben tájleírás, vagy a szereplők környezetükkel való jellemzése. A jellemzés módszere a szereplők cselekedtetése és beszéltetése, a természeti környezet pedig csak bizonyos célok eszközeként bukkan fel.

A hasonlatok tartalmi összehasonlítása is megmutatja, a világnak milyen sokféle dolgot foglalja magába az eposz, az emberhez és egymáshoz való viszonyuk hányféle árnyalata szerint. A fizikain kívül a szellemi világ hősei, mennynek és pokolnak seregei is felvonulnak, s a cselekmény átfogja a mennyet, a földet és a poklot. Ha ilyen szándékhoz és alkotáshoz mérjük, a hasonlat szerepe a "világalkotás"-ban rendkívüli jelentőségű. Viszonylag terjedelmes volta csak a hosszadalmas leírásokkal szemben mutatja meg igazán tömörségét, mely nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a *Szigeti veszedelem* rövidsége ellenére is egyenértékű bármely óriáseposzsal.

Zrínyi hasonlatainak értékeléséből nem maradhat ki az a megállapítás, hogy az egyes hasonlók – állandó tulajdonság – és cselekvéscsoportot hordozván – használatukban a szimbólumokhoz közelednek. Nem Ady lírai szimbólumaira emlékeztető, kifejtett, csak a vers egészével érvényes szimbólumokra gondol itt saját bevallása szerint Gilicze, hanem a köznapira, a versen kívül is azonos értékkel használtakra és használhatókra.

Az eposz további jelentős értékét képalkotásának gazdagsága jelenti. Egy olasz kutató, Amedeo fi Francesco vizsgálta új szempontok szerint a mű gazdagon burjánzó képeinek eredetét és kifejező erejét. Tanulmánya – a *Köszikla és forgószél: jelképek a Szigeti veszedelemben* abból indul ki, hogy "a folytonos mozgásra épülő elbeszélő eljárás nemcsak a hősköltemény általános cselekményét határozza meg, hanem mint stilisztikai eszköz is megnyilvánul, a legteljesebben kifejezve Zrínyi életérzését."

Az eposz barokkos dinamizmusát az olasz kutató szerint a mozgást érzékeltető képek rendkívüli bősége adja, mégpedig három fő tematikai és stilisztikai változatban. Ezek a következők:

1. A mozgás mint továtűnő, szertefoszló látomás. Ide tartozik egyrészt "az éteri könnyedségű természeti elemek átalakulása feletti ámulat csodálkozás" képkincse /köd, forgószél, árnyék, napsugár, szalmatűz lángja stb./. A harci jelenetek ábrázolásában az ilyen képeknek nem az a szerepük, hogy magát a természeti jelenséget felidézzék, hanem "átlépve a metafora elsődleges szintjét, az elme másodlagos, periférikus és fogalmi elképzeléseinek adnak helyet". Nem költői leírások tehát az ilyen részletek, hanem elméledést kiváltó jelképek, az átalakuló-átalakítható valóság szimbólumai. Ugyancsak ide tartozik az eposz nyelvének "ornitológiai gazdagsága", a madármetaforák /sas, sólyom, galamb, őlyv, karvaly, holló, denevér stb./ alkalmazása. Ezek eredetének feltárásakor a tanulmány bibliai reminiscenciákat és jelentős Marino-hatást említ. Hozzátehetjük: e kétségekkel bizonyítható irodalmi átvételek lehetőségét bizonyára a költő vadászélményei kínálta közvetlen természetszemlélet is erősíthette.

2. A gyors, hirtelen természetű mozgások hasonlatanyagának bősége ugyancsak szembevetendő. A süvöltő nyíl, friss menyét, könnyű evet, sebes dárda, villámlás, mennykő, lángos szellő és más hasonló képek tipikusnak tekinthetők az eposzban.

3. Végül az emberi és természeti viszontagságok sodró mozgását felvillantó képek sorolhatók egy újabb csoportba. Ilyenek például: az árvíz, a "magos hegyekből leszállott kőszikla", a "tüzes lidérc", a "kevergő forgószelel" képzetei, víziói. Mint di Francesco írja: "ezek a képek olyan – mozgásukban felfogott – természeti erőket idéznek fel, amelyek céltudatosan képesek minden lehetséges ellenállást elsöpörni".

A dinamikus, aktivitásra irányuló életérzés részleteiként felsorakoztatott képekkel az állandóság, a biztonság, a mozgáshatatlanság képei szegülnek szembe, mintegy ellenpólust alkotva. A harcok sodró lendületű forgatagában a legvitézebb harcosok olyan szilárdságot tanúsítanak, mint habok közt álló kőszikla, "egyenes kőfal", tölgyfa, árbocfa, torony, óriás stb. Az ingatag, mozgó, szüntelenül metamorfózisban levő elemek lendülete nem is érvényesülhetne másképp, csak a velük szembenező helytállás, szilárdság, állhatatosság érzékeltetése révén. A dinamikus és statikus elemek szembeállítás a képkincs révén, a formanyelv által biztosítja egyrészt az eposz feszültségét, másrészt az állandó elemek új, szilárd erkölcsi normarendszer létezését is sugallják, annak meglétéről tanúskodnak. Ezért több Zrínyi eposza a kor hedonizmust, halálvágyat vagy sztoikus rezignáltságot sugalló műveinél, mert értelmet, tartalmat ad a heroikus, erkölcsös cselekvésnek, az áldozatokat vállaló magatartásnak. Di Francesco tanulmányának érdeme, hogy az eposznak ezt az eddig is számon tartott gondolatát esztétikai síkon – a képkincs feltérképezésével – is igazolta. A képanyag sokrétűsége további megfigyelésekre ad lehetőséget, az olasz szerző tanulmánya ehhez hasznos szempontokat nyújt.

A témához kapcsolódik Melczer Tibor *Barokk képköltés a "Szigeti veszedelem" második énekében* című tanulmánya is.

A költő Zrínyi eposzában nemcsak a hadsereget illetően teremtett méltó ellenfelet a nagy elődnek, hanem személyben is. Ez közismerten a szultán, Szulimán. A költő a hős bán, az atletha Christi ellenfeleként egy gigantikus megjelenésű, félelmetes erejű, agg férfiút állít, akinek lovas alakja maga alá rendeli hatalmas seregét. A fekete szerezsen lovat megülő, fehér turbános, kócsagtollas, ősz szakállú, halvány arcú, arany ruházatú uralkodó stilizált ábrázolású, melyben a kiemelt lovas alaknak minden egyéb alárendelődik; ez az ábrázolás aligha jöhetett volna létre a barokk művészet /festmények, metszetek/ ehhez hasonló ábrázolásmódja nélkül.

"Zrínyi ábrázolása egy, az európai barokk képzőművészetben erősen élő típus költői megvalósulása, s az ihlető források elsősorban Bécsből és Itáliából erednek" – állapítja meg Melczer Tibor a késő reneszánsz és barokk lovasábrázolások vizsgálatát követően.

A szultán-jelenetet elsőként már Arany János is értékeli. A jelenetnek minden forrással szemben meglevő eredetiségét a festői látásmód, a barokk monumentalitás, és általában a barokk képkompozíció és zsenialitás intuíció igazolja.

A festői törekvést jelzi már az is, hogy Zrínyi szuverén viszonyul a szultán-jelenet irodalmi forrásához, a horvát költő, Karnarutić leírásához. Az adatok tehát Karnarutićtól valók, de életet ezekben az adatokban Zrínyi lehel. Nála Karnarutić pusztá leírása megelevenedik. Ezt a művészi többletet a barokk freskó kompozíciója képezi.

Zrínyi a képet hangulatilag készíti elő, a rontó erő előrevetítésével. A szultán megindul "Aval az sok haddal, vizeket szárazsztván/ nagy hegyeket bontván, városokat rontván." A sereg nagyságát itt még nem egyértelműen látjuk, csak látni véljük, de a romboló erő, vizek

száraztatásával, hegyek bontásával, városok rontásával, hatalmas képi formában nyer kifejezést. Megkezdődnek a freskó "történései".

A hadsereg ilyen bemutatása után pillantjuk meg a lovas képet. Zrínyi a fekete paripa leírása után nem a színek egymásutánosságát adja, hanem az uralkodó fejképével kezdi meg lovasának bemutatását. Tehát a fekete-fehér ellentéte az, amely a legszembeszökőbb. Az arany, amelyet a fekete súlyossá, méltóságteljessé tesz, újabb kontraszt a fekete és a fehér között, de a fekete-fehér ellentétet némileg áthidalni, a hirtelen és élesen ható fekete-fehér harcát tompítani látszik.

Zrínyi e freskójában a festőiségnek igen fontos eleme a mozgalmasság is. Minden mozog itt. A had is, és habár a lovas uralkodónak a tekintete mozog csak, a ló mozgása által az ő helyzete sem statikus.

A mozgó, hatalmas freskó tömegjelenetében is igen lényeges a színhatás mint egységteremtő erő. Zrínyi itt nem nevez meg kifejezetten színeket, mint a ló és lovasa leírásánál, de a keleti hadsereg felsorakoztatott rekvizítumai a sereg sokrétűségét, tarka sokaságát is érzékeltetik.

A színes, keleti pompa barokk díszítőelemmé válása a költői képalkotásban analóg avval a fejleménnyel, amely a nyelvi stílusban bekövetkezett, ti. hogy a hódoltság kori magyar nyelv, esetünkben a szóképeket zsúfoló, dekoratív, barokk nyelvi készség újabb díszítőelemeket vett át a török nyelv ékesszólásából, amint erre a *Szigeti veszedelem* is példát nyújt.

Már Melczer Tibor észrevette, hogy a megszemélyesített hajnal a szultán-jelenet egyenes leszármazottja. Ezt vizsgálja meg többek között *"Ihon jün szárnyas lovon szép piros hajnal."* Zrínyi hajnal-allegóriája című tanulmányában Kovács Sándor Iván. Először a hajnal allegóriából csak a lovas jelleget hangsúlyozza, mert ez félreérthetetlenül végvári és magyar sajátosság.

"Amikor Zrínyi költői képzelete a Szép piros hajnal allegorizált alakját lovaskatonaként jeleníti meg, a várvirrasztó vitézek hajnal-kiáltására emlékezhetett" – véli Kovács S. I.

Mivel a várvirrasztó vitézcek gyalogos katonák voltak, az eposz hajnal-allegóriájának lovas figurája valószínűleg mitológiai, irodalmi és képzőművészeti eredetű.

A Kovács Sándor Iván által a hatalmas anyagból kiragadott és áttekintett mitológiai és képzőművészeti párhuzamok nem oldják meg nyugtatóan a VIII. ének hajnal-allegóriájának eredetét. "Zrínyi alkotói képzelete innen is, onnan is ösztönzést nyerhetett a megoldáshoz, és a sokféle inspirációt szuverén művészi látomásban összegezte."

Ezek után a már Melczer által is felvetett kérdést vizsgálja meg: a szultán-jelenet és a hajnal-allegória hasonlóságát.

*A szultán lova*

"fekete szerencsén ló"  
"véres nagy szemei"  
"Az orra likjain lángos  
szellők mennek"  
"Szája tajtékot ver"

*A szultán*

"Fejér vékony patyolat  
vagyon fejében"  
"hadvány személyében"  
"Szép arany... az dolmánya is"  
"Kemény misziri kard  
függ le oldaláról"

*A szárnyas ló*

"Az ló fekete volt"  
"szemérről jön halál"  
"Orra likjából tűz"  
"Mosódik zablája fejér  
tajtékjával"

*A hajnal*

"Kis fejér patyolat magának fejében"  
"orcája van nagy fényességben"  
"Ő maga öltözött arany  
páncélüngben"  
"Két szál hebánium csid  
van fényes kezében"

Kovács S. I. azért is szükségesnek tartja ezt a szemléltető egybevetést, mert van még egy hasonló hely az eposzban: Embrulah, a "török gyerek" jellemzése a X. énekben. A szerző tehát azt a következtetést vonja le ebből, hogy Zrínyi mindhárom esetben ugyanazzal a keleties színezéssel fest, ugyanabból a jelmez- és jelzótárból öltözteti fel figuráit. A képalkotásban megfigyelhető sztereotípiát Klaniczay Tibor szerint "minden megkülönböztetés nélkül alkalmazza mindenkire, akire ez ráillik", s nem más ez, mint "az ősi epikai ábrázolás egyik jellemző vonása, és jelzi, hogy a Szigeti veszedelem-ben milyen nagy szerepe van az epikus művészet archaikus elemeinek". Voltaképpen a vizsgált három hely esetében is erről a naiv eposzi technikáról van szó.

Zrínyi itt is Tasso eposzának ihletkörében marad, ugyanis a hajnal-allegória Tasso eposzából is levezethető. Zrínyinél a hajnal-vitéz Tasso török apródjának fegyverzetét, ruházatát és lovát is kölcsönkapta. Igaz, hogy Tasso harcoló apródja csupa gyöngédség, ártatlanság, de Tasso és Zrínyi olyannyira eltérő költői alkatára és lelkiületére vet fényt az, hogy Zrínyi a Tassónál többnyire "nőies" előjellel szereplő hajnalt festve "férfias" katonafigura allegóriáját teremti meg, mégpedig úgy, hogy Tasso "leglányosabb" katonáját "fiúsítja".

"Zrínyi hajnal-allegóriája esztétikailag is remeklés, az eposzba zárt lírikus tiszta költészete" /K. S. I./.

Ugyancsak Kovács Sándor Iván foglalkozott Zrínyi Késmárk-hasonlataival is /*Zrínyi kőszikái*/.

Az eposzban az V. ének 2. strófájában találkozunk – a rettenhetetlen Zrínyire és Szigetvárra szabva – először ezzel a hasonlattal, majd a 37. versszakban újra megzendíti a korábban leütött hangot: a Késmárkból kiszakadó főlészél úgy fúj át a hárfahúrokat formázó fenyveseken, hogy nagy zúgást támaszt:

"Mint mikor az főlészél Késmárkbul kiszakad,  
Ana sűrű fenyős erdő közben akad,  
Támaszt zúgást nagyot, nem reked s nem lankad,  
Hajol előtte lágy, és kemény ág szakad:  
Illyen nagy zöndülés csak ő közikbe..."

"Az eposz egyik legszebb stófája ez: négy sornyi tökély. Képzetezése logikus és könnyed szóköltéscsi rugékonyan izmosak; erőt, fenséget, monumentális látásmódot tükröz, tapasztalat élményt sugall" – írja erről a versszakról Kovács Sándor Iván.

Zrínyi szikla-szél-erdő hasonlatáról már Arany megállapítja, hogy epikai közhellyel van dolgunk és ezt e tanulmány szerzője Homérosztól, Vergiliustól, Dantetól, Tassótól, Janus Pannoniustól vett idézetekkel bizonyítja. Tehát nem helytálló Greksa Kázmérnak az az állítása, hogy a szóban forgó hasonlat "Tassótól van kölcsönözve".

Am Zrínyinek éppen Arany által igazolt zseniális eredetiségét igyekszik alátámasztani Kovács S. I. a Késmárk-motívum végigkövetésével. "Mert van még egy Zrínyi-sor, ami a Késmárk-címekét immár eldobó kiteljesítés. Az utóbb idézett Késmárk-képnél éppen tíz énekkel odébb, a XV. ének 10. versszakában bukkanunk rá:

Hangas zöndülés lén az vitézek között,  
Mint mikor kemény szél megfuja az erdőt...

Ez a legvégső, szép kiérlelés! A hasonlatból elmaradt minden nehézkes, 'szociografikus' elem, topográfiai-földrajzi betájolás és empirizmus: másfél tömör sorra sűrűsödött. Úgyannyira, hogy a legmaibb esztétikai és nyelvi ízés sem érzékelhet benne szinte semmi avittasat. A szelekció, a művészi sűrítés és általánosítás már Arisztotelész által erőteljesen hangsúlyozott örök követelménye diadalmaskodik: Zrínyi kiemelt sorában – mégpedig belső alakulás, kronológiailag is folytonos érlelődés eredménnyeképpen."

S. Fülöp László vizsgálódásának egészen más a tárgya, ahogyan arra már a tanulmány címéből is következtethetünk: *A tulajdonnevek Zrínyi Miklós Szigeti veszedelem című eposzában.*

Az eposzban nemcsak a részletek meglepő valóságshűséggel történő ábrázolása érvényesül következetesen, hanem feltehetően a szereplők nevének használata is. Ezt részben a felhasznált történeti források, részben Zrínyi tudása, az eseményről való ismeretei bizonyítják.

Az eposzban található 388 tulajdonnevet S. Fülöp László négy nagy csoportra osztja: 1. személynevek /család- és utónevek/, 2. állatnevek, 3. földrajzi nevek és 4. mitológiai nevek.

Az első csoportban először azokat a magyar, horvát, török neveket tárgyalja, amelyek viselői a magyarok oldalán álltak vagy harcoltak /80 név/. Itt nemcsak Szigetvár védőinek nevét találjuk meg, hiszen köztük van négy uralkodó neve /Károly császár, II. Lajos király, Maximilián császár és Nagy Sándor/, Várpalota védőinek neve /II. ének/, valamint más, korábbi várharok egy-egy hőse is /pl. Losonci/. Nyolc esetben nem tudunk a családnévről, tizenhét esetben pedig a keresztnév hiányzik a családnév mellől; közülük talán legérdekesebb Palikutya, amelynek eredetére a költő nem tesz utalást. Említést érdemel a magyar vitézek egyikének családneve: Bika András családnevét nagy erejéről kaphatta /V. é., 54. vsz./ Ez a metaforikus név viselőjének testi tulajdonságára vonatkozik.

A családnevek legtöbbje helynévhez kapcsolt -i képzővel keletkezett. S. Fülöp László külön csoportban tárgyalja a horvát családneveket /28/ a többi idegen eredetűtől, hisz jelen esetben a magyarokkal együtt zömmel ez a két nép adja a védősereget. Deli Vid török eredetű nevére nem ad magyarázatot Zrínyi, pedig érdekes lenne számunkra. Hisz a hős felesége török

származású, s így óhatatlanul felvetődik az olvasóban a kérdés, hogy Deli Vid nem török származású-e.

A török neveket a szerző tágabb értelemben vette, hisz köztük nemcsak török származású harcosok találhatók, hanem már a törökök által megszállt területek népfiai is. Érdekességként csupán egy délszláv nevet említ, Szokolovics Mehmetét.

Ha a török nevek számát a magyarokéhoz viszonyítjuk (161:80), már ebből is kitűnik az ellenség létszámfölénye. Ez természetesen nem a kétszeresét jelenti, mint az arány mutatja. Hogy több török nevet ismertek az eseményt megörökítők, mint magyart, ebből az következik, hogy feltehetően nem is lehetett nagy a védősereg.

Női keresztnévet az egész eposzban csupán hatot említ Zrínyi. Ebből kettő magyar, az egyik a feleség költői neve, a másik pedig Deli Vid feleségéé. Négy viszont török eredetű, köztük van Barbála török neve is. Magában a konkrét eseményben csupán kettő szerepel: Delimán szerelme 'Cumilla és Deli Vid felesége' Barbála.

S. Fülöp felsorolja az egymél többször előforduló férfikeresztnéveket: Péter, György, Iván, Pál, András, Balázs, Farkas, Máté, Mátyás és Radivoj. Közülük kettő kimondottan horvát, ill. szláv keresztnév, a többi a középkori magyar névdivatnak felel meg. Azt is megállapítja, hogy a 38-féle férfikeresztnév 29-es gyakorisággal fordul elő.

Az eposzban szereplő állatok közül csupán kettőnek, két török lónak a nevét tudjuk meg /Dumán, Karabul/. Érdekes, hogy a magyar vitézek lovainak nevééről egyszer sem tesz említést a költő.

A földrajzi nevek besorolását négy szempont szerint végezte a szerző: 1. földrészek–országok–országrészek, 2. helységnevek, 3. óceán–tenger–folyónevek és 4. egyéb nevek. Feltűnő, hogy a konkrét földrajzi nevek száma, ahol az események játszódnak, kevés. Ilyenek: Palota, Siklós, Almás, Rinya, Henyei bástyája stb. A legtöbb földrajzi név más történelmi eseménnyel kapcsolatos pl. Buda, Gyula, Vöröstenger stb., vagy csak átvitt értelemben történik rájuk utalás. Pl. Krim, Meotis, Galata, Visegrád, Indus, Cásbia hegy stb. Sőt, Késmárk város neve kimondottan a Kárpátok egyik északi részére, és nem magára a városra utal.

Az utolsó csoportba a mitológiai nevek kerültek. Számuk igen magas. Ennek több oka van S. Fülöp László szerint: Zrínyi fiatalkori tanulmányai, a barokk kor, melyben művét írta, s végül maga az eposz műfaja. E nevek felhasználását követelte a rendkívüliség, a mesebeli hősök szerepeltetése, tetteiknek példaként állítása. A mitológiai nevek írásmódja, átírása nemcsak Zrínyi idejében, de ma is rendkívül változatos, ingadozó.

"Az eposz nyelvénck két fő sajátossága – az erő és szemléletesség – egyenes arányban nő a mondanivaló súlyával, s a végső, drámai küzdelem ábrázolásakor éri el a tetőpontot – írja Szigeti József az eposz nyelvééről szóló, már többször is idézett tanulmányában. – A szigetváriak utolsó óráinak bemutatásakor a nyelvi kifejezés minden művészi eszközt: a halmazást, a fokozást, párhuzamot, a pompás hasonlatokat, a megszólitást, ismételt igénybe veszi, hogy hűséggel tükrözze az elszántan küzdők magatartásának tudatosságát."

## II. Összegezés

A dolgozatban feldolgozott tanulmányok nagy részének Arany János *Zrínyi és Tasso* című tanulmánya, illetve Klaniczay Tibor monográfiája a kiindulópontja. Az ő eredményeiket felhasználva igyekeztek az itt felsorolt szerzők továbblépni a Zrínyi-kutatás területén. Mindaz, ami újat ezek a tanulmányok hoztak, már feldolgozásukkor, a dolgozat fő részében előtérbe került, de azért röviden foglaljuk össze néhány mondatban.

Új következtetésre jutott Kovács Sándor Iván az eposz keletkezését illetően. A Király Erzsébettel közösen kiadott könyv Zrínyi és Itália kapcsolatával foglalkozó tanulmánya nemcsak a Tasso–Zrínyi-viszonyra és a *Szigeti veszedelem* lírai epizódjaira vonatkozó, korábbi vizsgálódások elmélyítését, újbóli összefoglalását nyújtja, hanem a dolgozatban már említett tanulmányokban *[Kísérlet Zrínyi Tasso-köteteinek meghatározására; Arany János Tasso-kötetének magójegyzetei; Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrínyi könyvtárában; A Zrínyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az "Adriai-tengernek Syrenaia" kompozíciója stb.]* megpróbál megválaszolni, illetve feltenni néhány további kérdést is.

A dolgozatnak *Az eposz keletkezése és célja* című fejezetében feldolgozott tanulmányok lényegében a már említett két szerző alapul szolgáló művének megállapításait fogalmazzák át, bővítik.

A szerkezeti vizsgálat ugyancsak régi, hálás témája az eposzra vonatkozó szakirodalomnak. A 15 ének hierarchikus elrendezését, a cselekményvezetés monumentális ívét már Arany János megcsodálta, Klaniczay monográfiája pedig a korábbi megfigyeléseket újabakkal kiegészítve, időtálló összegezést adott a mű kompozíciójának barokk jegyeiről. Az idevágó szakirodalom legújabb hajtása Kovács Sándor Iván Zrínyi-könyvének egyik tanulmánya, amely azonban nem a Szigeti veszedelem egészének struktúrájára, hanem az egyes énekek belső elrendezésére irányítja a figyelmet *[A siklósi harc és a szigetvári kirohanás]*. Az eposz hierarchikusan rendezett, barokk kompozíciójáról meglevő ismereteink sikeres gyarapítója tehát ez a tanulmány, de több is ennél: ösztönzést és példát nyújt a szerkezeti elemzés további lehetőségeire, a mikrostruktúra egyes részletszépségeinek alaposabb szemügyre vételére.

Mivel "Modern Zrínyi-kritikai kiadásunk nincsen, a zágrábi Zrínyi-könyvtár anyagának szakszerű feltárása még éppen csak elkezdődött, Zrínyi forrásainak és imitációs technikájának összefoglaló kritikája is adósságunk – írja Kovács S. I. *"Adria tengernek fönnforgó habjai"* című könyvének utószavában – mindez magyarázza a könyvünkben alkalmazott kutatási módszert: a részletvizsgálatot, a *Szigeti veszedelem* és a lírai versek néhány epizódjának, motívumának – Arany Jánossal szólva – 'kicsinykedő' megközelítését."

A *Szigeti veszedelem* epizódjaival, lírai részével Kovács Sándor Ivánon kívül Trencsényi-Waldapfel Imre és Király Erzsébet is foglalkozott *[A török ifjú éneke a Szigeti veszedelemben, illetve A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában]*. Trencsényi-Waldapfel a szerencséről szóló dal elemzése után az egész *Szigeti veszedelem*en végighúzódo szerencse- és fátum-motívummal foglalkozik, és szembeszáll Klaniczaynak azzal az állításával, hogy Zrínyi csak élete utolsó éveiben vált a végtel költőjévé. Király Erzsébet pedig Kovács S. I. után a Cumilla-Delimán

epizóddal, ennek az eposzba való bevezetése indoklásával foglalkozik; továbbá a két szerelmes "öszejüvésének" megjelenítésével, költői megfogalmazásával.

A feszület-jelenet mögött az Arany által jól sejtett "legendai rész" magyarázatával próbálkoztak Király E. és Kovács S. I. közös tanulmányukban.

Zrínyi kitűnő jejiemábrázolásáról is szó esik a tanulmányokban. Klaniczay monográfiájában már ezzel is foglalkozott, de éppen ő az, aki egy újabb tanulmányában három táborba csoportosítja a szereplőket. Egyedi ebben a témakörben Király Erzsébet próbálkozása, a *Szigeti veszedelem* nőtípusainak elemzése [*A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában!*].

Stilisztikai szempontból is többen tanulmányozták a *Szigeti veszedelmet*. Gilicze Gábor és Amedeo di Francesco az eposz kiterjedő hasonlatrendszerén belüli képi gazdagságát méltatják. Kovács Sándor Ivánnak ebben a témakörben is van két tanulmánya: a *Zrínyi kősziklái és "Ithon jün szárnyas lovon szép piros hajnal..." – Zrínyi hajnal-allegóriájának kialakulása*.

A kiváló Zrínyi-kutató tanulmányainak egyik célja láthatóan éppen az, hogy a klasszikussá merevedő remekmű iránt friss érdeklődést keltsen, újra figyelmet ébresszen, s felfejtse az eposzról életművéből máig vezető szálakat, akár eszmei, akár stiláris indítatásúak azok. Ez a törekvés vezet akkor is, amikor későbbi költészetünkben keres Zrínyi-nyomokat: *Venus triumphusa – Jánosz István verse Zrínyi-motívumból és a "Szigeti veszedelem" Cumilla – Delimán-epizódja*. Épp ebben a tanulmányában fogalmazza meg a mai irodalomtörténészek feladatait, sorolja fel adósságaikat, ami a sok kitűnő tanulmány bemutatása után is a dolgotat végére kívánczik, örök felhívásként:

"Arany János monografikus méretű explication de texte-vállalkozása, a *Zrínyi és Tasso* töredékben maradt és hiába vár folytatóira.

Egyfelől így van ez rendjén, mert egy másodpercenként tucatnyi újabb Tasso-hatást kimutató autmata sem pótolhatja az ő zsenialitását, visszaigazolól klasszikus költői hitelét. A XIX. század legnagyobb epikus költője iránti tisztelet mégsem mentheti fel a *Zrínyi és Tasso* megjelenése óta eltelt évszázad nemzedékeit az újabb és újabb kommentárok kötelezettsége alól. Zrínyinek végre nem a jól kimutatott forrásait kellene tovább bogarászni, hanem a költészetét, az esztétikumát megtisztítani a rárakódott /és ráhordott!/ portól – mindig a jelen korszerű ismeretanyag és érzéskövetelménye szerint.

Klaniczay Tibor húsz évvel ezelőtti Zrínyi-könyve az egyetlen igazi irodalomtudományi hőstett volt Arany János zászlóbontása óta. A Klaniczay monográfiája által vágott csapást azonban lassan benövi a fű, mégpedig anélkül, hogy összefoglalásának eredményei szélesebb érvénnyel s élményt keltebben sugározhattak volna szét, mint ahogy az az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv nyomán megtörténhetett. Képes Géza izgalmas verstani vizsgálódásain kívül szinte semmi sem történt, s mert Bán Imre 1952-es, Klaniczay és Csapodi Csaba 1958-as kiadása nem azzal a szándékkal készült, hogy Négyesy László csak költői műveket közlő 1914. évi kiadását felülmúlja, mindmáig ez a kommentált Négyesy-editio a legjobb kútfő a Zrínyi-olvasáshoz.

Pedig nekünk, magyaroknak /és horvátoknak/ olyan csodálattal, szeretettel, filológusi áhítattal, gyönyörűséggel és állandósággal kellene magyaráznunk–értelmeznünk Zrínyi Szigeti veszedel-



mét, ezt a világirodalmilag sem megkésett barokk remekművet, mint ahogy az olaszok és a nagyvilág tudósai Dante Divina Commediá-ját kommentálják.”

Egyetértéssel nyugtázhatjuk e jogos elégedetlenkedést, s mind a Zrínyi-művek kritikai kiadásának mihamarabbi elkészítését, mind a kommentárok és elemzések számának további gyarapítását irodalomtörténet-írásunk tartozásai között tartjuk számon.

### Irodalomjegyzék

Az Irodalomtörténeti Közleményekben levő Bibliográfia (1965–1972)

A Hungarológiai Értesítőben levő Bibliográfia (1972–1985)

Zrínyi Miklós: Szigeti veszedelem. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1959.

Klanczay Tibor: Zrínyi Miklós. Budapest, 1964.

A magyar irodalom története II., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964.

Péczy László: Bevezetés a műelemzésbe. Tankönyvkiadó, Budapest, 1984.

Perjés Géza: Zrínyi Miklós és kora. Gondolat, Budapest, 1965.

Szigeti József: "Míg élek, barcolok az ottomán hóddal..." – Zrínyi Miklós halálának 300. évfordulója alkalmából. Igaz Szó, Marosvásárhely, 1965. I., 298–305.

Szigeti József: A két Zrínyiász. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1965.

Szigetvári Emlékkönyv. Szerkesztette Rúzsás Lajos. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966.

*(Feldolgozott tanulmány: Tóth István: A szigeti hős alakja a magyar irodalomban. 307–343.)*

Cs. Szabó László: A félhold jegyében – Zrínyi Miklós, a költő és Mikcs Kelemen. Magyar Műhely, Párizs, 1967. 19., 17–35.

Angyal Endre: Horvát és cseh Zrínyi-adalékok. Irodalomtörténeti Közlemények, 1968., 497–499.

Trencsényi-Waldapfel Imre: A török ifjú éneke a Szigeti veszedelemben. Filológiai Közöny, 1968., 548–562.

Klanczay Tibor: Zrínyi olvasmányaihoz. Vittorio Siri. Irodalomtörténeti Közlemények, 1970., 684–689.

Rúzsás Lajos – Angyal Endre: Cserenkó és Budina. Századok, 1971. 1., 57–69.

Tóth István: Ki volt a szigeti küzdelem első horvát nyelvű történetírója? Hung. Int. Tud. Közl., Újvidék, 1973. 14., 93–96.

Szabó Lőrinc: Zrínyi Miklósról /Részlet egy 1938-ban elhangzott előadásból/. Kortárs, 1973., 1989–90.

Klanczay Tibor: A múlt nagy korszakai, Budapest, 1973.

Gilicze Gábor: A Szigeti veszedelem hasonlatai. Stilisztikai elemzések, Budapest, 1976., 31–50.

Képes Géza: Az idő körvonalai. Magvető Könyvkiadó, 1976.

*(Feldolgozott tanulmány: Zrínyi Miklós verselése [1961], 189–253)*

Szörényi László: A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány, Literatura, 1977. 2.

Kovács Sándor Iván: Zrínyi-tanulmányok. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979.

(Feldolgozott tanulmányok: – *Az értelmes halál – Jegyzetek a "Szigetvári Emlékkönyv"-ről.* 9–16. o.

– A siklósi harc és a szigetvári kirohanás – Szimmetria és barokk kompozíció a "Szigeti veszedelem" III. és XV. énekében. 18–31. o.

– "Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó..." Kosztolányi Lucanásától Vas István Zrinyijéig. 74–112. o.

– Verus triumphusa – Jánosy István verse Zrinyi-motívumból és a "Szigeti veszedelem" Cumilla-Delimán-epizódja. 132–154. o.)

Amedeo Di Francesco: Kőszikla és forgószél: Jelképek a Szigeti veszedelemben. Az MTA Nyelv- és Irodalomtud. Osztályának Közleményei, 1979. 3–4.

A régi magyar vers. Budapest, 1979.

(Feldolgozott tanulmány: *Melczér Tibor: Barokk képköltés a "Szigeti veszedelem" második énekében.* 291–313. o.)

Kovács Sándor Iván: "Duplázzák csókokat egymás szája körül..." A Gerusalemme liberata és a Zrinyiász nászjelenete. Nagyvilág, 1981. 3., 435–439.

A Szigeti veszedelem költője. Kézirat. Klaniczay Tibor művei alapján összeállította Molnár Imre. A Szigetvári Várbaráti Kör kiadványa, Szigetvár, 1982. 10.

Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok. Értekezések, Monográfiák. Szerkesztette Bosnyák István. A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, Újvidék, 1982.

(Feldolgozott tanulmány: *Djuro Novalić: Gróf Bartol Baboneg, a Povest Segeta grada Irója.* 74–80.)

Nemeskürty István: Diák, írj magyar éneket I. köt. A magyar irodalom története 1945-ig. Gondolat, Budapest, 1983.

(Feldolgozott tanulmány: *Zrinyi és a magyar barokk.* 1207. o.)

Király Erzsébet – Kovács Sándor Iván: "Adria tengernek főnnforgó habjai" – Tanulmányok Zrinyi és Itália kapcsolatáról. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983.

(Feldolgozott tanulmányok: *Kovács S. I.: Magyarok Rómában Janus Pannoniustól Zrinyi Miklósig.* 5–14. o.

Király E. – Kovács S. I.: Zrinyi római útikönyve. 15–33. o.

Kovács S. I.: A Zrinyi-könyvtár Petrarca-kötetei és az "Adriai tengernek Syrenaia" kompozíciója. 35–47. o.

Kovács S. I.: Kísérlet Zrinyi Tasso-köteteinek meghatározására. 48–58. o.

Király E. – Kovács S. I.: Arany János Tasso-kötetének margójegyzetei. 59–79. o.

Király E.: Olasz irodalomelméleti és filozófiai művek Zrinyi könyvtárában. 80–96. o.

Király E.: Etikai elkötelezettség és vallásos hit Tasso és Zrinyi eposzában. 97–123. o.

Király E. – Kovács S. I.: A meghajló és beszélő feszület jelenete a "Szigeti veszedelem" II. énekében. 124–141. o.

Kovács S. I.: "Ihon jön szárnyas lovon szép piros hajnal..." – Zrinyi hajnal-allegóriájának kialakulása. 142–159. o.

Kovács S. I.: "Ennyi mód két Phoenix öszvecsingolódik". A "Gerusalemme liberata" és a "Szigeti veszedelem" nászjelenete. 160–170. o.

Király E. – Kovács S. I.: Négyesy László nyomozásai Zrinyi olasz forrásai után. 171–182. o.)

S. Fülöp László: A tulajdonnevek Zrínyi Miklós Szigeti veszedelem című eposzában. Somogy, Kaposvár, 1983. 1., 86–96. o.

Kovács Sándor Iván: Mikor írta Zrínyi a Szigeti veszedelmet? Irodalomtörténeti Közlemények, 1983. 1–3., 189–196. o.

Király Erzsébet: A szerelem illő ábrázolása Zrínyi eposzában. Irodalomtörténet, 1984. 4., 832–854. o.

Király Erzsébet: Zrínyi és az olasz poétikai gondolkodás /Költő és mű viszonya, a műalkotás célja/. Filológiai Közöny, 1984. 2–3., 165–178. o.

Kazinczy Andrea: Adalékok Zrínyi Balassi- és Rimay-ismeretéhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1984. 5–6. 635–636. o.

Kovács Sándor Iván: Zrínyi és Rimay. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982. 5–6. sz.

Klanczay Tibor: Palass magyar ivadécai. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1985.

*(Feldolgozott tanulmány: Zrínyi helye a XVII. század politikai eszméinek világában. 153–211. o.)*



Tanulmányok, 22. füzet, 1989.

UTASI CSILLA

## BERZSENYI DÁNIEL ELÉGIAKÖLTÉSZETE

1. Aki Berzsenyi Dániel lírai életművének föltérképezésére vállalkozik, az mindjárt az első lépésnél mai felfogásunk és elvárásaink szerint szokatlan dologra bukkan: a fejlődés, a kibontakozás, az alkotói korszakok teljes hiányára. Ebben az életműben szinte minden ilyen nyomot elmosott az idő; kétszáz év elmúltával pedig újabb életrajzi, lélektörténeti adatok előkerülésére, a kortársak valahol lappangó visszaemlékezéseire sem lehet már számítani.

Berzsenyi legtöbb versének pontos keletkezési ideje ismeretlen. 1808 előttről egyetlen sor sem maradt fenn a keze írásával. Mindössze három verséről, *A reggelről*, a *Nagy Lajos és Hunyadi Mátyásról*, meg a *Magyarokhoz* címűről bizonyos, hogy 1803-ban már megvolt: Kis János küldte meg őket, egy, az új poétát bemutató levél kíséretében Kazinczy-nak.

Az 1808-as kéziratot, melyet ugyancsak Kis János juttatott el hozzá, Kazinczy letisztázva, "ortographiai" és nyelvi hibáitól megtisztítva küldte tovább Helmecki Mihálynak Pestre, ahol Helmecczitől származó, újabb illetéktelen javításokkal 1813-ban jelent meg. A Kazinczy hagyatékából előkerült kézirat 77 verse "esztétikai szempontok szerint sorba szedve s csoportokba osztva" /Horváth János/ sorakozik, a kor általános költői gyakorlata szerint. Erről a kötetről Merényi Oszkár Berzsenyi összes művei 1978-as kiadásának utószavában a következőket jegyzi meg: "Berzsenyi költeményeinek mind 1813-as, mind 1816-os kiadása annak a kornak egyik legszebb könyvkompozíciója. Kazinczyra vezethető vissza, de jelentékeny része volt költőnknek is benne, aki még Kazinczyt is felülmúlta a verseknek négy könyvbe való sorolása folyamán ["dem Tone nach" /Kazinczy/ vagyis hangulatuk szerint] megmutatózó finom kompozíciós érzékben." "De van ennek az elrendezésnek egy nagy hiánya az irodalomtudomány szempontjából – teszi hozzá Merényi –, egyáltalán nem veszi figyelembe az idősorrendet."<sup>1</sup>

A kéziratok, versvázlatok, variánsok elkallódását, klasszicista ízlésű költői öntudatán kívül segíthette Berzsenyi versírási módja is. Kis János beszéli el Berzsenyi költői felfedeztetését mint kapta rajta egyszer, amint nyfiredék papírokra vessorokat írt, miket, őt meglátva, besöpört a fiókba, és csak többszöri unszolásra vallotta be, mit csinál, mutatta meg a fenti három vers kéziratát. Olvasmányairól, az őt ért irodalmi hatásokról, de főleg ezek időpontjáról a soproni diákkori kölcsönzési jegyzéken és levelezése gyér adatain kívül alig maradt egyéb fogódzó. Berzsenyinek ugyanis – ezt is Kis Jánostól tudjuk – az volt a szokása, hogy füvekre szétszedve, szétlappalva olvasta könyveit.

Berzsenyi költészetéhez a filológiai vagy a tágabb hatáskutatás nem visz közelebb. De nem visz az czekekkel ellentétes módszerű kutatás sem, melyre Merényi Oszkár 1966-os monográfiája a példa. Merényi szerint a "hiányzó életrajzi adatok következtében: a művekben kell a költő

élet- és lélektörténetének egyes mozzanatait után kutatunk.”<sup>2</sup> Ez Merényi monográfiájának aprólékos beosztásához, korszakolásához vezet, ahol a készülletlenebb, sablonos eszközökkel építkező szentimentális daloknak is számos alcsoportja létezik a vélt érzelmi, lélektani háttér alapján, de amely csoportokban különböző ihletű, képanyagú, dikciójú darabok békésen megférnek egymás mellett.

Berzsenyi mind az antik időmértékes /görög-római/ verselést, mind a magyaros /ahogyan a klasszikus triász prozódiai vitái idején nevezték: ritmista/ versformát egyformán művelte, bár a későbbi években rohamosan megcsappan rímes verseinek a száma, s ez Horváth János szerint mindenesetre arra vall, hogy az időmértékes verselés volt a szíve szerinti sajátja. Berzsenyi a rímes-időmértékes vagy nyugat-európai verselést, mert két ellentétes ritmuselv összeütközését érezte benne, a versformákról írt értekezésében elítéli, és ő maga, egyetlen kivételtől, *Az ifjúsághoz* c. négy rímes szapphói sorból álló versétől eltekintve nem is műveli. Kölcsy *Recenzió*-jában éppen ezen a ponton éri súlyos vád.

Horváth János a főnti nehézségek elősorolása után Berzsenyi monográfiájában a mérték szerinti felosztáshoz folyamodik, és a versek rímes és időmértékes típusáról beszél. "Ez nem a dolgok külsőleges felfogása" – mondja, hiszen: "Versalak, ihlet, hang, sőt részben tárgy és stílus tekintetében is azok /ti. a versek, U. Cs./ két csoportra oszlanak."<sup>3</sup> Berzsenyi "... a Kölcsy recenziójára írt válaszában maga mondja: 'a dalokban a szívnak egyszerű nyelvén beszéltem, az ódáknak pedig a tárgy természete szerint harsogtam...' Történetileg is más hagyományra támaszkodik, s más-más fejlődés részére a kettő."<sup>4</sup>

Berzsenyi nem a dal műfajában alkotott igazán nagyot, a dal nem az ő valódi műfaja. Sablonos, szentimentális, "együgyű szomorkás tónus" jellemzi e dalokat, de ugyanakkor a legtöbbjüket valamely "berzsenyies íz" is; elmélkedésre, bölcselkedésre való hajlam. Berzsenyi sokszor megterheli dalait értekező, bölcselkedő, oktató részletekkel, a könnyű dalanyagba nem illő mitológiai célzásokkal, erkölcsi tanulságokkal. Felütései, intonációi ugyan jók, erőteljesek, de záradékaiból már hiányzik a dalra jellemző "egyszerű nyomaték", lekerékíttesség. A "nagyobb modulációjú strófaeképletek vagy lassúbb ritmusú sorfajok"<sup>5</sup> illenek hozzá, igazi hangját pedig az "cinchezített dal" válfajaiban találja meg. *A melancholia*, *A szerelem*, *a Búcsúzás Kemenes-Aljától*, *az Életfilozófia*, *A halál*, *a Levéltörődék barátnémhoz* ihletben, hangulatban, stílusban is igen közel áll a mértékes csoport legjobb darabjaihoz. Berzsenyi "így halad a daltól távolodva a rímes formákban is az óda felé..."<sup>6</sup> – vonja le Horváth János a végkövetkeztetést.

Szegedy-Maszák Berzsenyi verstípusairól írott tanulmányában tíz szempont felvételével vizsgálja Berzsenyi költészetét, különít el benne verstípusokat. Elméleti közelítése nem pusztán formális eredményekhez vezet. Az életműben a szerkesztetlen vagy hibás szerkesztésű /leginkább a kor iskolás klasszicista verselésének nyomait mutató/ és az egyszerű szerkesztésű versek csoportján kívül a bonyolultabb szerkesztésű típusban értékszembevető, időszembesítő, létösszegző és ezeknél összetettebb, tökéletesebb, szervezettebb megvalósulású versekről beszél.

Ha Horváth János és Szegedy-Maszák Mihály vizsgálódásainak eredményeit egymáshoz mérjük, a verseknek ugyanaz a vonulata emelkedik ki, a Berzsenyi művelte költészet legértékesebb vonulataként. Mindezeket a versceket valamilyen elégiai ihlet jellemzi, vagy egészen pontosan: valamely elegico-ódai ihlet, melyre Berzsenyit léthelyzete, létállapota, alkata

mind predesztinálta. Hogy Horváth János mennyire jogosan nevezte "élettel, valósággal szembenéző" költeményeknek ezt a csoportot, arról alább lesz szó.

2. A továbbiakban azt kell megvizsgálunk, Berzsenyi költészetében mekkora az a terület, amelyet a korra általánosan jellemző vonások jegyeznek, és mekkora az, mely a költő korán és minden koron túlmutat. Mielőtt e kettős szempontú vizsgálatra sor kerülne, szólni kell egy lényeges, ismeretes, a szakirodalomban messzemenően tárgyalt életrajzi tényről. Kölcsey 1817-ben, a *Tudományos Gyűjteményben* megjelent *Recenziójáról* van szó, mely a hipochondriában és epehidegben szenvedő Berzsenyit az *Antirecensio* két fogalmazványának megírására, "vén fejjel" esztétikai szerzők tanulmányozására ingerelte; őt, aki addig "a poézis teóriáját sohasem tanulta" és Rájnis *Helikonra Vezérő Kalauzán* kívül egyéb széptani művet nem olvasott. A *Recenzió* legszembetűnőbb következménye Berzsenyi poétai vénájának lassú elapadása, kiszáradása lett. Verset ezután keveset írt. Így lett, Arannyal szólva, "az éneklőből énektanár", így keletkeztek Berzsenyi esztétikai-kritikai írásai: a *Poétai harmonistica*, a *Kritikai levelek*, *Bírálati*, melyek nehézkes terminológiájuk ellenére is érdeklődésre tarthatnak számot.

Számos jel mutat arra, hogy Kölcsey *Recenziója* csak betetőzött egy hosszan tartó folyamatot Berzsenyiben; számos korábbi példát idézhetnénk levelezéséből, melyekben "meggyőzhetetlen rossz launájáról"<sup>7</sup> beszél, arról, hogy ezerféle bajai kedvetlenné és komorrá tették; 1814-ben Dukai Takáts Juditnak ezt írja: "Engem elhagynak lassanként a Helikonnak minden nyájasabb szdzei, s forróbb kebelbe sietnek, mint a szerelemnek tündér istenei"<sup>8</sup>, 1816. február 8-án Kazinczyknak ezt: "Meggyőzhetetlen hidegség s munkátlanság fog el napról-napra, s mindazon ösztönök, melyek valaha lelketem izgatták, lassanként kialusznak."<sup>9</sup> Az 1817-es év tehát nem váratlan fordulópont Berzsenyi életében, amit az eléjico-ódai szellemű versek keletkezése is bizonyít, 1808 után keletkezett még néhány: az *Életfilozófia*, *A Múzsához*, *A jámborság és középszerűségről*, *a Barátnémhoz*, *a Himnusz Keszthely isteneihez*, *A temető*; 1817 után azonban egy sem. Azután már, mint Szegedy-Maszáék megállapítja, ihletéből csak páratlan szépségű elégi-kus sorokra futotta, mint amilyen az utolsó verséből való alábbi, sokszor Hölderlinhez hasonlított két sor:

A szent poézis néma hattyú,  
S hallgat örökre hideg vizekben.

3. A kor felől mindenekelőtt a XVIII. század végének, a XIX. század elejének magyar klasszikája és a vele összefonódott, egy időben ható stílusrányzatok viszonya a központi kérdés. A magyar klasszika az európai klasszicista áramlatoktól megkésetttségében és a XVII. századi klasszika hiányában különbözik leginkább. Szauder József *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás irodalmában* c. tanulmányában az egységes, egy osztályhoz kötött korstílus elgondolásának tarthatatlanságát mondja ki. Szauder élesen elhatárolja a kor általános műveltségéhez tartozó, a humanizmus kora óta hagyományunk részét képező iskolás-imitációs klasszicizmustól mind a voltaire-i típusú felvilágosodott klasszicizmust /melynek legjelentősebb képviselője a magyar irodalomban Csokonai – legalábbis költészetének egy rétegében/, mind a XIX. század elejét, melyet neoklasszicizmusnak nevez, és melynek képviselői részben Dayka, részben más-más módokon Berzsenyi, Kazinczy, Kölcsey, Virág. A két utóbbi korstílus különbségét Szauder a következő példával szemlélteti: Voltaire a lisszaboni földrengés képeben az apokalipszis vízióját tárja kortársai elé, néhány évtizeddel később Goethe számára Pompeii és Herculaneum felfedezése "csupa gyönyörűség forrásává lett az emberiségnek."

A neoklasszicizmus korában a romantikát előlegező érzékenység, élményréteg kifejezőjévé, hordozójává lesznek a klasszicista poétikából ismert versformák, sőt bizonyos átalakuláson mennek át, mely a hagyomány átrétegződését eredményezi.

Szauder József *A magyar szentimentalizmus problémái* c. tanulmányában a következőket állapítja meg: "... a magyar szentimentalizmus erősebben van kötve a felvilágosodás eszmei mozgalmához és a klasszicizmus stílusirányzatához, mint a romantikához és a liberális középnemesség reformmozgalmához."<sup>10</sup> És "a magyar szentimentalizmus nem áll mereven szemben a klasszicizmussal, sőt, van valami szükségyszerű összefonódás klasszika és szentimentalizmus között."<sup>11</sup>

A szentimentalizmust nem hosszabb koron át tartó, önálló stílusirányzatként kell elképzelnünk, hanem meglétét e hosszabb korszakon át bizonyos jegyeinek változó összege jelzi. Így például a magyar szentimentalizmus sem egységes, alakulástörténetében az 1795-ös év kétségkívül töréspont. Ismeretes, hogy a szentimentalizmus az életformájában polgárosult réteg érzelmi lázadásaként született a fennálló társadalmi rend gazdasági és hatalmi viszonyai között, és a polgárosodás mozgalmának erősödésével, majd a burzsoá forradalom győzelmével, a napóleoni Franciaország változásai közben kiábrándulások, törések után, de nem utolsósorban érzelmi felszabadulásával, a lelki élet eseményei felé fordulásával, az intimszféra elsőbbségének hangsúlyozásával és egy sor úttörő műfajbéli-stílusbéli kezdeménnyel 1830 táján halt el: folyt bele a romantikus irányzatokba, illetve a kor biedermeier almanach-lírájának alapja lett.

A Martinovits-féle összeesküvés előtti időszak polgári vagy perifériára szorult középnemesi származású írói a jozefinista korban a királyi hatalom mindenképpen pozitív eredményekkel kecsegtető reformtörekvéseiben a nemzeti polgárosodás előtt nem láttak akadályt, osztályosuknak tudták a magyarság felvirágoztatásában. A német nyelvűség bevezetésének kísérlete sem lehetett fenyegető akadály, sokkal inkább az volt a rendek védelmét élvező latin.

1794 véresztesége után, a nemesi inszurrekció lecsillapodása, a napóleoni háborúk mezőgazdasági prosperációja után a középnemesi réteg legjobbjai maguknak kezdik érezni a polgárosodás ügyét, és teljes mértékben átérzik helyzetük ellentmondásait a rendi keretekben. Egy életforma, életvitel kiüresedésének, értelmetlenné válásának vagyunk tanúi itt.

Szauder József megfigyelése szerint a magyar szentimentalizmus első korszakát korántsem jellemezte az érzelmekben, az érzékenység élvezetében való elmerülés, az ezekben tobzódás. Ellenkezőleg: a kor legjobbjában tovább élt a klasszicista hagyomány tudóssága, a felvilágosodás tudományossága. Az irodalom még mindig használni akart: a tudomány, a világosodás, a művelődés, a magyarság ügyének. Bizonyos kívülállás, az érzelmeknek a ráció fényében való szemlélete az élet külső kereteinek számontartása jellemzi mind *A Fanni hagyományait*, mind a kor líráját.

1795-től az érzelmességben, érzékenységben magáért gyönyörködnek. Szauder József Csokonai és Berzsenyi lírájának valóban érintkező, összevethető pontját szemeli ki tézise bizonyítására. Az est leírásáról van szó, vagy egészen pontosan, a megszemélyesített esthez forduló kérésről Csokonai *Az estve* és Berzsenyi *Az esthajnalhoz* c. versének egy-egy szakaszában:



Csendes este! ah tekints le  
 Nézd e bánatot.  
 Könny helyett szememre hints le  
 Tiszta harmatot:  
 Mert elfogytak  
 Régi könnyeim... /Csokonai/

Emeld fel bíbor képedet  
 Csendes esthajnal!  
 Enyhítsd meg a természetet  
 Harmatillattal.  
 Hozd alá a fáradt szemnek  
 Kivánt álmait... /Berzsenyi/

Egészen más érzelmi alapélményből fakad a kettő, állapítja meg Szauder József: Csokonai verse "a megkezdett könnyűséget lebegteti tovább"<sup>12</sup>, egyszerű szerkezetre törekszik, de ugyanakkor hagyományosabb, statikusabb, diszkurzív menetű is. A Berzsenyi-részlet nehezebb lélegzésű, "valami súlyosat felemelő mozgás képzete"<sup>13</sup> uralkodik rajta, képzeleti bonyolultak, menetét "intuitív típusú érzelemhullámvás"<sup>14</sup> jellemzi. S ha az első korszakban Kármán azt mondotta: "A szfv az értelmet követi", Berzsenyi /s természetesen Kisfaludy is/ megfordítva így vallott: "a szfv után jár az értelem."<sup>15</sup>

Horváth János is arra figyelmeztet, hogy Berzsenyi korántsem az "óklasszikai irány" ama nagy költője, akinek később kikiáltották. "Mert e magyar Horatius erőteljes külsőségei alatt egy modern ember sebzett mélasága sajog; titáni műfegyelme alatt emberi önmehtagadás; antik, pogány bölcsessége alatt keresztyén rezignáció borong."<sup>16</sup> – írja Horváth János, és a nyomában sokan beszélnek Berzsenyi lírájának a romantika felé előremutató jegyeiről, vonásairól.

Szerb Antal Berzsenyiről frott tanulmányában külön hangsúlyozza, hogy Berzsenyi költészetében lehetetlen szétválasztani, és nem is szükséges szétválasztani a romantikus és klasszikus jegyeket: "Nem hisszük, hogy Berzsenyiben egymás mellett egymástól teljesen független lelki és művészi rétegek feküdtek; nem hihetjük, hogy volt egy Berzsenyi, aki Horatius tanítványa volt, és egy másik Berzsenyi, aki felvilágosodott eszméket hirdetett romantikus kedélye borongásaiban. /.../ Azt hisszük, hogy a klasszikus Berzsenyi klasszicizmusában találhatják meg legtisztábban a romantikus Berzsenyi romantizmusát; Berzsenyi tanítványi attitűdjében találjuk meg a mester Berzsenyi szellemének kulcsát."<sup>17</sup>

Szerb Antal kulcsfogalma a korra a preromantika. A preromantika a kor minden áramlatának kiegyenlítő gyűjtőmedencéje, kísérlet az ellentmondásosnak látszó jegyek magasabb szempontból való feloldására. Körülbelül ugyanazon szakasz jelenségeit öleli fel, mint Szauder József beosztásában a neoklasszicizmus. Ma a szakma erős ellenállásába ütközik a szellemtörténeti közelítés s vele a preromantika fogalma, Szerb Antal tanulmánya azonban egy sor olyan pontos és finom megállapításban bővelkedik, melyekért nem lehet figyelmen kívül hagyni.

A kor nagy hatású frójának, gondolkodójának, Rousseau-nak, az érzelmes sétálóknak nevéhez fűződik a gyermekkori újkori kultuszának megalapítása. Ő az atya annak az elvágyódásnak, mely a gyerekkorban, az örökre elveszett Édenben, a letűnt és teljes, bizonytalanság nélküli létállapotban találja meg tárgyát. A rousseau-i regresszióknak azonban nem csupán a gyerekkor

utáni nosztalgia rejlik a mélyén, mert hiszen ez a regresszió kiterjed a születés előtti, az anyaméhben töltött paradicsomi, öntudatlan szakaszra is, hanem, mint minden regresszió, ez is elmúlás, a halál vágyával azonos.

Herder, a másik korszakos egyéniség és követői teszik meg a következő lépést. Ők "felöltöztetik és gyermekkor konfliktusát az egész emberiség történetébe projiciálták, ezzel kezdődik a történetfilozófia roppant szerepe a modern gondolkodásban."<sup>18</sup> "Rousseau a preindividuális létezés keresve, a létezés antiteziséhez, az enyészethez jutott el, Herder pedig az individuum ellentétéhez, a fajhoz."<sup>19</sup> – írja Szerb Antal. A kor regényeinek gyakori szereplői a jóságos bennszülöttek, amely "... bennszülöttekhez csak annyi köze van az európai embernek, hogy valaha állítólag minden ember bennszülött volt."<sup>20</sup> S ezen a ponton találkozunk a preromantika ízlésének európai áramlata a hazai középneveltség átlag életformájával. A preromantika szempontjából Bessenyei drámahőse, Ponty, a korabeli középneveltség tipikus képviselője – egy igaz magyar fi – tulajdonképpen semmi egyéb, mint bennszülött.

Jellemző e szempontból, hogy a klasszicista líra leginkább korhoz kötött – és talán mert új kezdeményeknek nem volt a bölcsője –, meglehetősen halvány változatát művelő Kazinczy /akárcsak Virág és Dayka/ műltszemlélete egészen ahisztórikus, a történelem a mindent egyformán pusztító, romboló idő képzetében jelenik meg náluk. A romantikus műltszemléletben is keveredik még a múlt fatalista, gépiesen kegyetlen determinációval uralkodó képzelet a népfaj szerves életének hitével, a nemzeti műltkultusz élesztésének gyakorlatával, miközben az utóbbiak az előbbi kollektív áthidalási kísérletei.

Hogy Berzsenyi e téren mennyire került a *Csongor és Tündét* író Vörösmartyhoz költői gyakorlatában /elméletében nem/, álljon itt két idézet:

Te hoztad e nagy Minden ezer nemét  
A semmiségből, a te szemöldököd  
Ronthat s teremthet száz világot  
S a nagy idők folyamit kiméri.

– írja Berzsenyi a *Fohászok*ban, a beszédhelyzet alapvetően más volta ellenére az Éj monológjára emlékeztetően.

Szerb Antal az antik időmértékes verselés meghonosodását is a preromantikus koráramlat következményének tartja. Horváth János csak annyit állapít meg, hogy "... romantikus költői nyelvünk éppen az idegen, s különösen az antik versformák dajkálásával nőtt fel... hiszen magyar nyelvű verset antik formában írni: a nyelv szempontjából kész romantika; az antik forma nekünk már kész romantikus páncél"<sup>21</sup>, Szerb Antal az okát is keresi a meghonosodásnak. A preromantika ízlésáramlata Magyarországon idegen: német, francia, kisebb mértékben angol /s ezek is jórészt németből történt magyarítások/ hatására terjedt el. Az antik mérték követésére is a német példa vitt, amire bizonyították a kor számos latinul, sőt görögül verselője.

Az antik időmértékes idom hagyománytalansága kedvezett Berzsenyi intuitív, "preromantikus" ihletének. Berzsenyi mértékes verseléséről jegyzi meg Horváth János, hogy Berzsenyi a korábbi, úttörő kezdeményeket megfigyelve veszi át: Baróti Szabó merészségeit, keresettségét, nehézségeit, túlbonyolítottágát nélkül, Virág könnyedségét eredetiségével, erővel ötvözve:

verselésében nyoma sincs az iskolás, példatárszerű, magát fitogtató sokféleségnek; a Virág művelte 28 versfajtaból 9-et vesz át.

Annak vagyunk tehát igazából tanúi, miként válnak a klasszikus iskolás klasszicizmus formái befogadójává, hordozójává új ihletköröknek, amiközben maguk is átalakulnak.

Matthison hatása egyes Berzsenyi-versekre /pl. a *Balatonra* vagy a *Magyarországra*/ szövegszerzőn kimutatható. Matthison, ez a par excellence preromantikus költő azonban nem az egyetlen költő, aki Berzsenyire preromantikus átszíneződésben hatott.

Sok szó esett Berzsenyi horatiusi ihletéről. Erdélyi János tanulmányában, értetlenségének tanújelét adva, Berzsenyit egyenesen Horatius vak követőjévé fokozza le: "Ő meg lón igézve Horác által, mint a mese hőse, ki a varázskörből nem szabadulhat. Hasonlóképp beteljesedett rajta, mi néha álmunkban fog elő, hogy magunk lábán nem bírunk járni, hanem röpdülni igen."<sup>22</sup> Költő költőre hatása csak költészeti tényezőkben keresendő – cáfolja meg Horváth János a fenti véleményt, de egyben az ő korában elharapózott újabbat is, mely Horatius formai utánzásával és témabeli eredetiséggel érvelt. A témabeli eredetiség és formai utánzás jelentene csak igazán epigonizmust, vallja Horváth János. Berzsenyi korában másképpen tekintettek az utánzás, a plágium kérdésére. Berzsenyi esetében Horatius-olvasása élményéről, ennek ihleti kisugárzásáról beszélhetünk csak. Szerb Antal a kérdésnek arra az aspektusára helyezi a hangsúlyt, hogy Horatius miért éppen akkor, a XIX. sz. fordulóján lett a hagyomány élő része. "Horatius is mint díszítő tulajdonnév és mint preromantikus motívum: a mulandóság megszemélyesítője, jelenik meg Matthison költészetében."<sup>23</sup> S Berzsenyi "Horatiusra igazán csak akkor lett figyelmes, amikor Flaccusként megjelent Matthison holdfényes, szomorúfüzes, kellemesen bánatos és diszkrétan mulandó tájképeiben."<sup>24</sup> Horatius Berzsenyi számára a preromantikus angol kert, a szülői házban elérhető harmónia jelképe.

A horatiusi költészet kellős alappillére az időmúlás szemlélete és a vele szembehelyezett virtus "laza erkölce" /Horváth/, valamint az ebből folyó arany középút követésének dicsérete. Horváth János kiemeli, Berzsenyi mennyire más erkölcsiséget olvasott bele Horatiusba /a *Horatiushoz* első fogalmazványában arra kéri, a büntől ő mentse meg, ő tanítsa a megelégedésre. Ez utóbb, a végső változatból kimaradt/.

*Horác* c. költeményén Horatius *Thaliarchus*ának nyoma látszik: Szauder József veti össze Virág Benedek magyarításával, mindkettőt pedig a *Thaliarchus* modern magyar fordításával. Horatius római ezüstkori virtusához sem Virág Benedek "empire vonalú" idilljének a Duna hátát melegítő gőzforrással és a kelenhegyi csillagvizsgálóval, sem Berzsenyi erőteljes, energiás hangvételének nem sok köze van.

A *Horác* is párhuzamos, fokozó szerkezettel zárul, mire sok rímes dalnál akadt példa, de itt ugyanabban az ihletkörben marad a záradék, mint amilyenben az egész szöveg, kiteljesítve fokozza hatását:

Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,  
Mint a nyíl s zuhogó patak.

Az arany középszer palota és konyhá között egyre inkább a konyhá felé kezd eltolódni – a preromantika korában egészen érthetően. A jámborság és középszer allegorikus alakjait az azonos című versben már ilyen szavakkal marasztalja Berzsenyi is:

Oh, ti elrejtett kalyibák lakói,  
Régi Jámborság s te, arany Középszer!  
Üljetek mellém küszöbömre: vígan  
Látok, öllelek.

S a Megelégedés is:  
Többször múlatoz a szegény  
Földmíves küszöbén s durva darócain,  
Mint a dáma kigyöngyözött

Keblen s ambroziás mellpatyolatjain.  
Csendes szalmafödél alatt  
A víg pásztori kor gyermekei közt lakik;  
A természet ölébe dől,  
Annak nyújtja kezét s mennyei csókjait.

További verseinek vizsgálata átvezet a "sugalló erőket", a Szerelmet, a Melancholiát, a Magánosságot, a Múzsát, Camoenát magasztaló csoporthoz, melyen ugyancsak Horatius-élmény érezteti hatását, ezért az előbbivel együtt vesszük szemügyre. "A 'mély sugallású'-nak, 'a lelkes élettel' felragadó 'magasabb' erőknél hálás tisztelete e néhány szép költemény. Ezeknek az erőknél köszönhetette, hogy csak vágyban, álmodozásban is – megélhette amaz eszményi életformát, melynek szép változatait a 'Horatiusi csoport' darabjaiban ismertünk meg."<sup>25</sup> – írja Horváth.

Erősen preromantikus jellegű ihlet érzik rajtuk – és más versek azon helyein is, amelyek ezt az életformát festik – öntudatlan elragadtatottság, szelíd önkívület, ekstázis egyfelől, a mitikus fényű gyermekkor vonásai másfelől. Az előbbire *A Múzsához* utolsó versszaka a példa, az utóbbira azok a képek, kifejezések: a virágkor, a hesperi liget, szerencsés életünk arany tavasza, a szép csalatás, a játékszín áltorcája – melyek mind ama Ifjúságnak a szinonimái, mely: "Mint az aranykorszak boldog századja virágzó /Képe..." nevet vissza a lírai énré.

Szegedy-Maszák Mihály állapítja meg, Berzsenyi a "melosz, a dikció hangzati elemét is lényegesnek tartotta költészetében"<sup>26</sup>, "a *Poétai harmonisticában* az ut pictura poesis ellen s az s az ut musica poesis mellett szállt síkra."<sup>27</sup> Mások is képviselőknek nem vizuális jellegét említik meg. Kölcsey szerint "virágos stylusa"<sup>28</sup>, "exaltált kifejezései"<sup>29</sup>, "hasonlítanak azon alakokhoz, melyek a *Laterna magica* visszasugárzása által a falon mozogni látszanak ugyan, de valósággal ott nincsenek"<sup>30</sup>, ilyen kitételeit pedig, mint "dithyrambok lángköré", "felhőtorlaszok alpesei"<sup>31</sup> dagályosnak és értelemről üres expresszióknak"<sup>32</sup> tartja.

Berzsenyi válaszában újszerű érzékenységének adja bizonyosságát: "Egyes dagályosnak minősített kifejezései /.../ neki sem tetszenek hideg szemmel nézve; de azon exaltált szellembe kell helyezkednünk, amelyben mondtak, mert exaltált képei "természetes öltözetet annak a felmagasztosult képzelődésnek."<sup>33</sup> "A nektáros érzés és más epithetonok nem üres piperék,

hanem szép és sokat jelentő poétai szavak, s gazdag ideákkal vannak 'függezetben' /.../ Verseiben mindenütt festve, nem pedig mondva van a gondolat."<sup>34</sup>

De képvilágának preromantikus ihletére idézhetjük a *Poétikai harmonistica* alábbi fejtegetését is Venus Uraniáról, a lelki szerelemről: éppen úgy "van a léleknek is két életet szolgáló szeme, úm. a világi okosság, mely a földi életet világítja és az érzésben megjelenő képzőszellem lelkibb látása, mely /.../ a maga tárgyait csak az érzés lelki fátyolában látja ugyan, mint Mózes az Istent a Sinai hegyen s mint az álmodó Endymion az éj istennéjét, de minden bizonynal látja, mert érzi."<sup>35</sup>

Ennek a "lelkibb" életnek váltakozók az elnevezései költészetében; nevezi Amathusnak, Áon ligeteinek, Illisus virulmányának, Elysium mezeinek, Árkádiának, de mindezek ugyanannak az ideának a "symbolái". Bizonyított erre Árkádia, annak a helynek a jelképe, mely "kivétellett az elmúlás törvényei alól, amelyben a boldogság nem hiú és törekény, és a javak nem mulandók."<sup>36</sup> "Árkádia poétikus képének alakulásával egyidejűleg megjelenik ott egy sőr: Vergiliusnál Daphnisz sőrmeleke. Azóta a halálgondolat össze van kapcsolva a boldogság országvál. Guercino egy 1632-ből való képén két pásztor félenken tekint a koponyára, amelyet váratlanul találtak a lírai táj közepett; a felirat a síron közli: Et in Arcadia ego, ezek a halál szavai, aki arra figyelmeztet, hogy éppen Árkádiában van jelen. Innen kezdve terjed el ez a motívum és lesz a XVII. és XVIII. században a vanitas - eszme egyik legfontosabb alakítási formájává."<sup>37</sup> Nem kétséges, hogy Berzsenyi költészete esetében számolni kell Árkádia képzetének ezzel a másik jelentésével is. Ez a kérdés azonban már átvezet bennünket Berzsenyi elegico-ódaí költeményeinek csoportjához.

4. A horatiusi ihletésű versek, mint említettük, az időmúlás szemléletéből táplálkoztak, s Berzsenyiben valóban erős volt az érzék az idő múlás szemléletére. "Horatiusban megvalósulva, teljesedve látta (...) a maga boldogságillúzióit. Saját, kialakítani vágyott, hamis énjét szerette benne, és menekülni akart igazi énjé elől."<sup>38</sup>

"Mindennél döntőbb jelentőségű volt elmúlásérzésének végzetes megerősödése. A természeti törvény erejére emelt pusztulás, a kikerülhetetlen, vak végzet gondolata, amely teljesen hatalmába kerítette lelkét, nem férhetett meg az isteni kegyelembe vetett bizakodással"<sup>39</sup> – véli Halász Gábor. De Németh Lászlónak is ez a véleménye: "Versei vállalt megelégedése nem soká fedheti el mély, már-már nem is lelkét, hanem vegetatív elégedetlenségét."<sup>40</sup> Ezen a szemléleti ponton Berzsenyi dikciója, hangja, képvilága ismét erősen közelít a Vörösmartyé-hoz:

Látja és keblét szomorún bezárja.  
Nem szeret semmit, de nem is gyűlölhet;  
Szíve óhajt még, de üres vadonban  
Hal ki nyögése.

*/Berzsenyi: Barátainhoz/*

... szivemben  
Végtelen vadon nyílik,  
S benne bujdosik szerelmem  
Boldogsága romjain –

*/Vörösmarty: Csongor és Tiindel/*

Az "alélt vándor", aki "szomorún egyedül bujdosza világi futását", a vadon enyhelyébe térő utazó motívuma más helyeken is fölbukkan.

Lássuk ezután a csoport többi költeményét is, Horváth János kitűnő értelmezéseinek nyomában haladva.

Az elmúlás fuvallata már *A tavasz* botticellis életöröme, "elbűvölő zeneiségű dalának"<sup>41</sup> záradékából kicsap, olyan váratlanul, hogy: "nem is tudjuk, honnan libben bele e tavaszi derűbe hirtelen *A közelítő tél* előszele, kiábrándító gyászlobogója."<sup>42</sup>

*A Barátomhoz* és *A közelítő tél* már egészen átjárja ez a "sötét ár"<sup>43</sup>. Amabban a lírai én "hiába hangoztatja /.../ a horatiusi menekvés jelszavát: 'minden órának leszakaszd virágát. – S élj az idővel!' Nem ez a főgondolat, hanem az, hogy íme, telik az idő, öröm, szerelem vele enyészik stb."<sup>44</sup>

Emez "az elmúlás szemléletéből már csak egy jelszónyira se tágít."<sup>45</sup> Érzékletes "negatív festését"<sup>46</sup>, zenei hatását, tökéletes, szerves szerkezetét részletesen taglalja Horváth János, de *A közelítő tél* Szegedy-Maszák Mihály is Berzsenyi költészete egyik csúcspontján tartja, és "meglepető hasonlóságot" talál "Berzsenyi legnagyobb versei és a romantikus költészet között."<sup>47</sup> "A Zephyr például az angol romantikában az alkotó szellem jelképe, a labirinth a végtelen térbeli megfeleltető"<sup>48</sup> /a Zephyr ilyen értelmezése mellett szólnak például *A tavasz*, a *Gróf Török Sophiehoz*, a *Czenczímhez*, *A szerelemhez* helyei is/. "A labirintról ismerjük Rousseau kijelentését, aki az angol kertek útvesztőit azért kedvelte, mert nem emlékeztették az emberi léti végességére /.../ Kérdés, vajon nem hasonló labirintus, menedékszerű intimszféra lehetetlenségéről szól-e *A közelítő tél*"<sup>49</sup> – fejezi be Szegedy-Maszák Mihály.

Az eddig említett költeményekben a lírai én még az "örömei időszak"-ban szemléli a jövő kiállításait, *Az élet dele* a fordulópont pillanatát örökíti meg. Ebben ez áll:

Mit várjak ezután, nem látom előre.  
Könnyes szemmel nézek a múltra és jövőre:  
*Annak* örömeit sírva emlegetem,  
*Ennek* komor képét előre rettegem  
Sötét ködében.

További verseiben pedig már az értékvesztettség állapotában szól. *Az ifjúság*, a két *Barátomhoz*, a rímeselek közül pedig az *Életfilozófia*, a *Búcsúzás Kemenes-Aljától* a *Levéltöredék barátomhoz* folytatja a sort.

Ez utóbbiban Horváth János a "magyar hangulatú egyik első remeké"-t üdvözli, amelyet "magyar versalakban /.../ nem igen írt addig senki sem"<sup>50</sup>, és amely "... a legmodernebb fokozatot képviseli társai között az önszemlélet hangulati helyzetrajzával."<sup>51</sup> Szegedy-Maszák szerint "Berzsenyi *A közelítő tél*-ben és a *Levéltöredék*-ben az alkotó jelenségteremtő leírást először valósítja meg", és Szegedy-Maszák Mihály számára is kérdésként vetődik föl az, hogy "vajon ezek a sorok:

'Agg diófám alatt tüzetet gerjesztem.  
Leplembe burkolva könyökemre dülök,  
Kanócom pislogó lángjait szemlélem,'

nem önszemléletet ábrázolnak-e, azaz a képek nem a beszélő saját lelkét jelölik-e, ahogyan megfigyeli önmagát.”<sup>52</sup>

Az *Életfilozófiában* Horváth János "a lélek szerint görögként viselkedés"<sup>53</sup> megvalósulását, az "antik lelkiség [...]/ teljes átvételét"<sup>54</sup> csodálja, amely "már nemcsak hasonlóság, hanem olyan mértékű azonosulás, aminőt a "szimbólum tesz fel"<sup>55</sup>, minek "különös ízét és hatását"<sup>56</sup> az növeli, hogy rímes dalformában kerül rá sor.

A *temető* "tragikus páthosza" viszont "annál megdöbbentőbb erélyű, mert egy ellenkező idilli hangulatból fordul át emebbe, mintegy hirtelen föleszméléssel..." Ebben a versben a lírai én "úgy viselkedik, mint egy tragikus hős: ... elhárítván magától minden 'álmodozást', nyitott szemmel megy ki, s megmutatja hogy úgy megy ki e 'phantomi' létből, s hogy nem szédül a feje, amikor rálép a küszöbre:"<sup>57</sup>

Látom hangyabolyi mívédet, világ!  
Mint szórja s temeti a nagy Örök keze,  
Látom hangyasereg! mint tusakodsz s tolongsz  
Sfrod partjain és porán.

Jertek bámulatos bajnokok és nagyok!  
S tí, kik nem meritek nézni az elmulást,  
És tí porba-nyögők, jertek ide velem  
Élni s halni tanulatok.

5. Az elégiák csoportjának rövid és mindössze néhány vonására szorítkozó áttekintése után összefoglalásul elmondhatjuk Horváth Jánossal: "Berzsenyi hatalmas költő egyéniség már egy új világé, melynek ihlete nem fér meg a régi formák szabályai között. A klasszicizmus a magyar nyelvűség korának legtöbb öntudattal hangoztatott elve s illúziója volt; a gyakorlatban korszakos megállapodásra el sem is jutott, s világirodalmi nagy reakciója, a romanticizmus itt hangos ostrom nélkül megvette a várat, mert már az ellenségeskedés kezdete előtt beköltözött oda, s ott járt a várbelick között, azok tógájában, páncéljában."<sup>58</sup>

## Jegyzetek

1. Berzsenyi Dániel összes művel, Bp., 1978, 621. o.
2. Mécseyi Oszkár: Berzsenyi Dániel, Bp., 1966, 9. o.
3. Horváth János: Berzsenyi és íróbarátai, Bp., 1960, 37. o.
4. Uo., 38. o.
5. Uo., 49. o.
6. Uo., 50. o.
7. Berzsenyi Dániel összes művel, Bp., 1978, 390. o.
8. Uo., 461. o.
9. Uo., 423. o.
10. Szauder József: A magyar szentimentalizmus problémái, In: Az este és az álom, Bp., 1970, 62. o.

11. Uo., 62. o.
12. Uo., 76. o.
13. Uo., 77. o.
14. Uo., 77. o.
15. Uo., 77–78. o.
16. Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 227. o.
17. Szerb Antal: *Az ihletett költő*, In: *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., 1971, 261. o.
18. Szerb Antal: *Magyar preromantika*, In: *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., 1971, 320. o.
19. Uo., 323. o.
20. Uo., 320. o.
21. Horváth J.: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, 227., o.
22. Erdélyi János: *Berzsenyi Dániel*, In: *Pályák és pálmák*, Bp., 1886., 73. o.
23. Szerb Antal: *Az ihletett költő*, In: *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., 1971, 265. o.
24. Uo.
25. Horváth János: *Berzsenyi és írőbarátai*, Bp., 1960, 71. o.
26. Szegedy-Maszák Mihály: *A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a korai XIX. században*, 64. o.
27. Uo.
28. Horváth J.: *Berzsenyi és írőbarátai*, Bp., 1960
29. Uo., 156–157. o.
30. Uo.
31. Uo.
32. Uo.
33. Uo., 191. o.
34. Uo., 192. o.
35. *Berzsenyi Dániel összes művei*, Bp., 1978, 314. o.
36. Jan Biatostocki: *Művészet és vanitas*, In: *Régi és új a művészettörténetben*, Bp., 1982, 223.o.
37. Uo., 224. o.
38. Halász Gábor: *Berzsenyi lelkivilága*, In: *Tiltakozó nemzedék*, Bp., 1981, 258. o.
39. Uo., 263. o.
40. Németh László: *Berzsenyi útja*, In: *Az én katedrám*, Bp., 1969, 275. o.
41. Horváth János: *Berzsenyi Dániel és írőbarátai*, Bp., 1960, 72. o.
42. Uo., 73. o.
43. Uo.
44. Uo.
45. Uo.
46. Uo.
47. Szegedy-Maszák Mihály: *Berzsenyi verstípusairól*, In: *Világkép és stílus*, Bp., 1980, 113. o.
48. Uo.
49. Uo.
50. Horváth János: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 228. o.
51. Uo.
52. Szegedy-Maszák Mihály: *Berzsenyi verstípusairól*, In: *Világkép és stílus*, Bp., 1980, 113. o.
53. Horváth J.: *Berzsenyi és írőbarátai*, Bp., 1960, 77. o.
54. Uo.
55. Uo.
56. Uo.
57. Uo.
58. Horváth J.: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., 1976, 234. o.



**Irodalom**

1. **Berzsenyi Dániel összes művel**, Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1978.
2. **Orosz László: Berzsenyi Dániel**, Gondolat Kiadó, Bp., 1976
3. **Horváth János: A magyar irodalom fejlődéstörténete**, Akadémiai Kiadó, Bp., 1976
4. **Horváth János: Berzsenyi és íróbarátai**, Akadémiai Kiadó, Bp., 1960
5. **Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel**, Akadémiai Kiadó, Bp., 1966
6. **Németh László: Berzsenyi útja**, In: *Az én katedrám*, Magvető és Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1969
7. **Erdélyi János: Berzsenyi Dániel**, In: *Pályák és pálmák*, Bp., 1886
8. **Halász Gábor: Berzsenyi lelkivilága**, In: *Tiltakozó nemzedék*, Bp., Magvető Kiadó, 1981
9. **Füst Milán: Berzsenyi Dániel**, In: *Esszépanoráma*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1978
10. **Radnóti Miklós: Berzsenyi Dánielről**, In: *Radnóti Miklós művel*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1976
11. **Szauder Józse: A magyar szentimentalizmus problémái; A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában; Ihletek, művészetek Virág és Berzsenyi között**; In: *Az este és Az álom*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1970
12. **Szegedy-Maszácz Mihály: A magyar költészet főbb típusai a kései XVIII. és a kora XIX. században; Berzsenyi verstípusairól**; In: *Világkép és stílus*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1980
13. **Szorb Antal: Magyar preromantika; Az ihletett költő**; In: *Gondolatok a könyvtárban*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1971
14. **Rónay György: A klasszicizmus**, Gondolat, Bp., 1967



Tanulmányok, 22. füzet, 1989.

PISZÁR ÁGNES

## AZ ANEKDOTAFORMA VAS GERE BEN EGY ALISPÁN CÍMŰ REGÉNYÉBEN

"Miért, hogy a tizenkilencedik  
Század magasra földicsértetik?  
Nincs ennek árnya, ferde oldala,  
Mi korszakoknak egyiránt vala?  
Mily ráfogás és mily badar beszéd.  
Pangásba tenné a világesztét,  
Ha a jövőndő-mondás süvege  
Lehetne a lángésznek bélyege.  
Azért, komácskám, szállj kissé alább,  
Hogy szemedre lássunk legalább,  
Ki múlt s jövőre nagy tekinteted  
A kis jelenből látnokként vedet:  
Vakondtúrányon áll így a bogár,  
S úgy véli: álláspontja sziklavár;  
S az ész előtt levevén kalapod,  
Majd csak lemenve dicsérd a napot."  
/Erdélyi János/<sup>1</sup>

György Lajos *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai* c. nagyszabású munkájában a következőket jegyzi meg Vas Gerebenről: "... ritka jelenség, hogy érdeklődése mennyire az anekdotára összpontosult. Regényalakjai közül is azok a sikerültebbek, kiket anekdotás vonások éltetnek, s mint Jókai, ő is garmadával szórta szét regényeiben az eszébe jutó anekdotákat. Munkásságának helye és jelentősége teljesen az anekdota történetébe tartozik."<sup>2</sup> És joggal írja a fentieket a szerző, mert Vas Gereben írói munkásságát csakugyan annak a fejlődésút állomásának kell tekinteni, amelyet a XVI. és a XVII. századi *példabeszédektől* és *tréfabeszédektől* a XIX. századi *gyűjteményekig* tett meg a magyar anekdota. Nemcsak azért, mert maga is állít össze ilyen gyűjteményeket, hisz jól tudjuk, Jókai is szívesen közöl és szerkeszt anekdotákat,<sup>2a</sup> hanem főleg azért, mert a XIX. század első felének kalendáriumvilága elevenedik meg regényeinek lapjain. Félig folklór, félig irodalom és csekély köze ahhoz a formához, amely majd a XX. század novellatpusának kialakulását, egyszersmind a XX. századi rövidpróza újjászületését teszi lehetővé, amelynek kapcsán Lukács György a következőket írja századunk elején: "Nemcsak hogy a nagy novellaírók szeretik az egyszerű, pár soros, csak furcsaságokat tartalmazó anekdotákat, és a reneszánsz novellagyűjteményekben gyakran nchezünkre esik megkülönböztetni az anekdotákat a novelláktól, de még Maupassant

nem egy novellája sem sokkal több az anekdotánál, csak úgy, mint Stendhal *D l'Amourjának* nagy részec. Nem paradoxon így azt mondani, hogy novella és anekdota közt szinte csak *terjedelmi különbségek* vannak, hogy a novella nem más, mint megnőtt és ezen terjedelmi változás következtében elmélyült, kifinomult anekdota, és így a novellaforma lényegében megegyezik az anekdotával: érdekes esemény; izgató elbeszélés; pointe.<sup>3</sup> A Lukács György megnevezte terjedelmi, ha úgy tetszik, kvantitatív különbségek azonban az anekdotáról Vas Gereben esetében mint kvalitatív hiányosságok vannak jelen. Vas Gereben anekdotái ugyanis, nem terjedelmükönél fogva, hanem szemléletükből kifolyólag nem vezethették el a magyar anekdotát a novellává finomodás útjára. Voltaképpen tehát, az irodalomtörténet szempontjából életműve zsákutca, melynek kövezte, hogy szépen fejezzük ki magunkat, az anekdotával van kirakva. Másrészt ezek a közelmúlt nevezetesebb eseményeit, figuráit megörökítő történetek sohasem is kerekedhetek igazán regénnyé, olyan formává, amely egy mély és átfogó világszemléletet követel.

Vas Gereben regényei egyetlen félreértésen alapultak, a regényírói hivatás félreértésén. Miután megfogalmazódott benne nagyszabású regényciklus-tervezete,<sup>3a</sup> ő továbbra is annak az olvasóközönségnek ír, aki a kalendáriumok és élelapok hasábjain az "Anekdotás szekrény", "Neveltető pilulák", "Demokritusi cseppek", "Magyarkák", "Unalmas órákban időöltésre való elegy-belegy történetek" c. rovatokhoz szokott, s akikről még a XVIII–XIX. század fordulóján jegyezte meg Kiss János: ez "olyanoknak való tsemegé, a kik az izlésnek és esméreteknek csak első gráditsán vagynak."

*Megmaradhat-e a költészet a pusztia esztétikai élvezet forrásának, amikor a néphez akar utat találni? Nem kell-e az irodalomnak tanítómesterré lennie a falun?*<sup>4</sup> Ezek a népies próza kérdései az ötvenes évek elején. Vas Gereben egyértelműen válaszol:

"Érzem, hogy a magyar irodalom terhes felelősséget hordoz magán; a kritika és közönség igen gyakran még terhesebbé teszi a helyzetet. Egyik az örökszépnek elengedhetetlen törvényeit kérdi, és méltán, czélul csak azt ösmerve el; de mihelyst az önkény ezen túl vág, kérlelhetetlenségének szigorával áll elő. Aztán következik a másik, a közönség, az is hatalmat gyakorol /.../ Közönséget kell teremtenünk, s én kínosan bár, de mégis előre törtetek /.../ És szegény író volna az, ki észre nem vette volna, hogy olvasóinak lelki éhük és szomjuk van, azt is ki kell elégítenünk, tehát hogyan kínáljuk meg őket olyan eledellel, mellyel jóllakván, ne adjunk okot a bírálóknak számon kérni a művészet szent törvényeit, melyeket egyéb mellékgondolatnak föláldoztunk?" – olvashatjuk az *Egy alipsán* c. regényében.

Közönségteremtés az egyik oldalon, néptanítói törekvések a másik oldalon. Az elsőt nevezhetnénk hírlapírói attitűdnek is, s mint egyedüli polgárius gesztus elemezhetnénk Vas Gereben életművében: a hírnév és a példányszám, mint tudjuk, már egy polgári olvasóközönséget feltételező, kapitalizálódó lap- és könyvkiadás paraméterei. A második népies folyóiratai, népkönyvei felé terelhetné figyelmünket. Azonban még az elején le kell szögeznünk, hogy egyazon bot két végéről van szó, amit mik sem bizonyítanak frappánsabban, mint Vas Gereben lapalapítói kísérletei, melyek rendre kudarcot vallottak /1851. *Falukönyve*; 1852. *Falusi Esték*; 1857. *Peleskei Nótárius*; 1858. *Két Garasos Ujság*; 1859. *Képes Ujság*; 1861. *Nép Barátja*/. A szerkesztő komázó modora, ami regényeiben is annyira sértő, parlagias népiessége, falusias bölcselmei még az adomákon felnőtt vidéki előfizetőknek is túlfűszerezett "tsemegéknék" bizonyultak. Mindenesetre, hasznosabban tette volna Vas Gereben, ha megmarad az újságnál, és nem kezd regények "szerkesztésébe", melyre, saját bevallása szerint, csak barátai unszolásá-

ra vállalkozott.<sup>4a</sup> Az anekdotikus zsánerképekből kifejtett tárca-publicisztika lehetett/maradt volna az ő igazi műfaja, melyben közvetlenül Jókai mögé sorakozott, s amelyben még a forradalom előtt pár sikerültebb darabot alkotott /Zálogos köpönyeg; Egy falu, két bakter/.

Az abszolutizmus korának elején csak lassan eszmél fel az irodalom. Jellemző, hogy ebben az időben különösen sok anekdotagyűjtemény lát napvilágot, és az élelapok felvirágzásának is ez az időszaka. "Hivatást tejesztenek a lesújtott hangulat élesztésében, s a kitértés lelki rugóinak edzésében /.../, a nemzeti kedély borús napjaiban születik meg a magyar anekdota." – írja György Lajos a már említett munkájában. Mi azonban kételkedünk az élelapirodalom fentebb megnevezett hivatásában, mint ahogyan Jókai késői visszaemlékezésében nem kíméli meg az iróniától ezeket a kiadványokat, melyekben, az fró szavaival, csörgősipka alatt harcoltak a koreszmék." A különböző anekdoták és elméncségek, ha még oly politikai elevevességgel is vették célba Bach úr belügyminiszteri székét, jobbára csak a mákony szerepét töltötték be, és jó időre elaltatták, mintegy negyvennyolcas illúziókba ringatták a már önvizsgálatra érett nemzet lelkiismeretét. A novella- és regényirodalom területén sem kedvezőbb a helyzet. A korszak természetét pozitivistá szorgalommal rendszerező Szinnyei Ferenc tucatszámra sorolta fel az abszolutizmus korának elejéről a legkülönbözőbb folyóiratokban és mintegy 21 novelláskötetben megjelent elbeszélés és regény címszavát, érdemleges művet azonban, keveset tud felmutatni /Jókai, Gyulai, Kemény, Vajda János nevét emeli ki. Említésre méltónak találja még Bérczy Károly, Kuthy Lajos, Vadnai eg-két novelláját/.<sup>5</sup> Főleg negyvennyolcas tematikájú történetek kerekednek példává és idillé, túlfűtött hazafiságtól sem mentesen. Ez az elbeszélés-mód a kor problémáinak nemhogy feltárásához, hanem tudomásulvételéig sem jutott el. Vajda János már a hatvanas évek elején figyelmeztet arra, hogy "az igaznak, a valódinak sehol oly rideg, s az önző, szellemes hazugnak sehol háládatosabb hazája, mint nálunk irodalmunkban."<sup>6</sup>

Igen jellemző az is, hogy Vas Gerebent frói ereje akkor hagyja cserben, amikor a hatvanas évek végén végképp nyilvánvalóvá vált, hogy a valóság "mind kevésbé felelt meg az idillel kacérkodó, a kor problémáiról tudomást nem vevő"<sup>7</sup> stílusnak.

Az "ideál" és a "reál" paradoxona után főlöszleg Vas Gereben irodalomfelfogásában kutatunk, hiszen kalendáriumírói-életképrői pozíciójából nem juthatott el a probléma lényegi kérdéséig. Bizonyos tekintetben azonban jól kimutatható egy kettősség a stílusában, melyet a következőkben vizsgálódásunk tárgyává választunk.

Az eszményítés kérdése csak formális, csak külsőségeiben vetődik fel Vas Gereben regényeiben, jól igazolva a korabeli és későbbi kritikáfrást, mely az epigonok közé sorolja az frót; s mint ahogyan azt már érintettük is, nem esztétikai, hanem didaktikai szempontokban merül ki ez a kérdés. Beöthy jegyzi meg róla: "Ha Jókait bizonyos vonatkozásokban látjuk Petőfivel vagy Arannyal, lehetetlen a kapcsolat, legalább stíl tekintetében, fel nem ismernünk Vas Gereben és a sallangos Petőfi-utánczók között."<sup>8</sup> Természetesen Beöthy megállapítása túlzó és pontatlan, de intuitív megérzéssel világít a problémára. Dionyz Đurišin meghatározásában: "A plágiumban a kreatív öszzetevő másodlagos", esetében "nem alkalmazhatjuk sem a befogadó struktúra kiválasztó jellegéről, sem a művészi értékeknek új struktúrában történő megváltoztatásáról szóló tézist."<sup>9</sup> Ami itt lényeges, az a kapcsolat *statikus volta*, ami nem annyira az egyes frók és művek, mint inkább bizonyos irodalmi korszakok egymáshoz való viszonyára utal. A Bach-korszak nemcsak a politikai gondolkodást konzerválta jó időre, hanem ezzel párhuzamosan bizonyos műfajokat, művészi kifejezésformákat is stagnálásra, s így folytonos

önisméltésre kényszerített. Vas Gereben "epigonizmusát" tehát, a struktúrákban kell keresnünk, abban a megmerevedett formában, melyhez szorosan kapcsolódott egy végletesen megmerevedett világszemlélet is.

"Ideállá" Vas Gerebennél a negyvennyolc előtti időszak liberális eszméi merevedtek. Regényének nyelve mintegy kövültként öröklötte át azokat a nemesi-liberális eszményeket, amelyek a forradalom után elvesztették valóságos talajukat, és így a polgáriaruló Magyarország végzetes ellentmondásaivá, a regény végletes maradiságaivá nőttek. Vas Gereben anekdotás stílusa formájában és tartalmában is maradéktalanul fejezi ki azt a retrográd szemléletet, amelyet Németh G. Béla a korszak jogtörténeti iskolájáról szólva a következőképpen tételez: "... egy nép lelkét és gondolkodásmódját az intellektualizmus hatásától legkevésbé érintett patriarkális /népi/ közösségek őrzik meg, főképp jogrendszerükben, szokásaikban, hierarchiájukban".<sup>10</sup> Erre kapunk mintát az író népies-didaktikus törekvéseiben, adomázgató modorában, a vidék felé forduló magatartásában. Ebből a perspektívából aztán nem is csoda, hogy a társadalom rétegeinek rajza a lentebb következő hierarchiában merülhetett csak ki:

"Hosszú papirosra volt írva a jegykereső neve, fölütötte Földváry az adakozók könyvét, s a jegyeket annak bejegyzései szerint osztogatta ki. Legelső volt herczeg Grassalkovich, azután következett gróf Keglevich Miklós – tehát nem a jegynek hitvány áráért, hanem a tett érdeméért osztogatta ki a színházi helyeket. A kézművesek egy sor zárszéket foglaltak el, utánuk következtek az aranyművesek, kikre a vakok intézeténél mulhatatlanul szükség lesz. Fiatal ügyvédek, királyi táblai jegyzők, jogászok statisztáknak is hajlandók voltak fölöltözni, csak bizonyosan beférhessenek a színházba." Bizony szűkre sikerült Vas Gereben színháza, Széchenyit és tudós társaságát az alispánok vidéki hada bizony kiszorította. Az *Egy alispán c.* regény központi alakjai nem véletlenül jurátusok, táblabírák, alispánok, Werbőczy *Hármas-könyv*nek kivont kardú védelmezői,<sup>10a</sup> akik a haladást a nemzeti jelleg megőrzésében és az idegen hatás elutasításában látják az írói intencióknak megfelelően. Magyaros viselet, magyaros étrend: ezek képeiben jeleníti meg Vas Gereben a "nemzeti hagyományt".<sup>10b</sup> Részletet a műből nem kevés szégyenérzettel másolunk. Az idézetben a már említett Földváry Gáborról van szó, aki mint Pest megye alispánja haladó gondolkodásával és intézkedéseivel számos földesurat sértett végig a maga idejében. A regény talán ezek megbékítésére fródott: "Az utolsó tállal elér a magyar ember azon fájdalomhoz, melyről még a pecsenyés tál mellett sem bír megszabadulni, s akármi jó borral öntöznék, álomba nem ringatják, sőt még annál zaklatóbb lesz, mert az alvó lelkiismeretet is fölébreszti. Elcinte sűgva, utóbb ordítva beszél azon adósságot, mivel minden becsületes ember tartozik édes hazájának. Itt végződik a kcserves nóta, míg a lelkesülés el nem jön vigasztalónak, s a jó tokaji mellett végre is kikergeti a derűtséget, s a magyar ember elvállalja azt a nagy adósságot. És hogy érénye és gyöngesége szépen egymás mellett legyen, elfeledvén bűbánátát: megboccsát még ellenségének is. Ilyen a magyar ebéd, ilyen volt Földváryé is, befejezcsül aztán elmentek a pipaszobába."

Az életkép a legalkalmasabb forma arra, hogy kifejezze ezt a *megőrző magatartást*: mert nevében is ezt a jelentést hordozza: *állókép*. A korrajz pedig állóképek sorozata. Az életkép műfaji sajátosságai sok mindenre adnak magyarázatot. Bennünket először is a tipizálás módszere érdekel, amelyet a negyvenes években Nagy Ignác fogalmazott meg, s amelynek végső summaja: az átlagosban kifejezni az általánost. Ebben aztán Vas Gereben végig következetes maradt, olyannyira, hogy a morál, majd az ideológia szintjére emeli az *általános követelményét*. Ha az eddig elmondottakhoz még hozzáadjuk Németh G. Béla megállapítását, miszerint "az életkép a statikus szemléletű korszakok és irányzatok formája, s nem a gyors

történelmi-társadalmi átalakulásokat élő korszakoké. Diszharmoniót és tragédiát nem ismerő forma, mely nem regisztrál ellentéteket, értékmódosításokat, változásokat”,<sup>12</sup> akkor a gondolat egy megtett körrel bezáróan világossá válik, hogy az életképróként indult Vas Gereben epigonizmusra félt stílusának mely elemeit kell a vizsgálat tárgyává választanunk, nevezetesen azokat a statikus formákat:

ÉLETKÉP	PÉLDA	STILIZÁLÁS	PÉLDÁZAT
JELLEMKÉP	TÍPUS	TÍPIZÁLÁS	

melyek visszavezetnek bennünket egészen a példabeszédek, erkölcsi példatárak ábrázolásmód-jához, melyet röviden ANEKDOTÁS PÉLDÁNAK nevezünk el, és az erkölcsi tanulságra alkalmas történet elbeszélését értjük alatta. Az erkölcsi célzatosságot, párhuzamosan a néptanítói törekvésekkel, maga az író teszi meg a legfőbb értékek, követve el egyben a legnagyobb hibát, amit író saját műve, egyáltalán a regényműfaj ellen elkövethet: "Még lehet, ha könyvróva nem rendel a sors, e dolgokat nem írtam volna le asztalfiókom számára. Még gyermekkoromban is inkább megtanultam a dalt vagy az adomát, csak ne kelljen asztalhoz ülve papírra jegyezgetni; hanem abban bizonyos vagyok, hogy életem derekán és nyugtán elbeszéltem volna gyermekeimnek példának okáért." "Tetemes fáradtsággal összegyűjtött adataimért a felelősséget szívesen elvállalom, el is kell vállalnom, mert én nem időtöltésért adom könyveimet a közönség kezébe, hanem hogy a kétségtelen adatok nyomán a múltnak szép példáira hivatkozva, meggyőződést is nyújtsak a közönségnek saját életrevalóságunkról." – olvashatjuk a regényhez csatolt hosszadalmas magyarázatok egyikében. A moralizáló hangvétel olyan elbeszélői magatartást eredményez, amelyet Alexa Károly katedrai pozíciónak nevez: "Bárminemű katedrai pozícióból elhangzó anekdoták, adomák, viccek óhatatlanul a manipuláció eszközei, mézes szavak valamilyen ideológia vagy politikai célzat érdekében."<sup>13</sup> A forradalom utáni polgáriassulni nem tudó, nem is hajlandó, s így módon marginális /provinciális/ helyzetbe szorult réteg szemléletét tükröző anekdotás magatartás ez, amely a "nagy történelemből való kényszerű kirekesztettséggel szemben, mintegy a kárpótlás ígéretében, a hajdani eszméket állítja fel például, nagyráhatottságának igazolásaként.

A *példa* lényege abban van, hogy egy erkölcsi magatartásnak, az általánosnak az illusztrálása. A *típus* lényege pedig az /a 40-es évek életképirodalmának esztétikája értelmében/, hogy az átlagosban szemléljük az általánost. Vas Gereben a moralizálás hevében összevonja a két különböző nemű kategóriát. Így kapja meg a mintahős típusát, aki egy személyben jelentí meg csoportjának jellemvonásait /AZ ÁTLAGOST/ és a csoport elvárásait /AZ ÁLTALÁNOST/. Az *Egy alispán* c. regényben csakis mintahősökkel találkozhatunk: közéleti személyekkel a közélet színpadán. S mennyire távol marad ez az ábrázolásmód Jókai azonos időszakot felölelő regényeinek realizmusától. Míg ezek a hősök az újnak és a réginek küzdelmében valamiféleképpen maguk is dinamikus jellemmé formálódnak, addig Vas Gereben mintahősei egyértelműen statikus figurák, kivétel nélkül mind az egyedüli jó, a nemesi Magyarország egységének megteremtésén szorgalmatoskodnak. Ez az "egység" pedig nem engedhet meg sem belső /pszichológiai/ sem külső /társadalmi/ disztíngválást. A köznap élet ábrázolásában jellemző módon teljesen tehetetlen az író. Barabás Ábel Vas Gerebenről írt monográfiájában kitűnő rálátással fogalmazta meg az általánosnak ezt az aránytalan felnagyítását: "A kit erkölcsi célzatok vezéreinek, kötött közel nyúlhat csak az emberi szenvedélyekhez. Ez a békó nyugdózta le Vas Gerebent –, szerelmesei ezért mind színtelenek. Az erkölcsi célzat együgyűsége kényszeríti az író. Mintha az életben akadályok nem is volnának. Szerelmükben

nincs szó fejlődésről /.../ Minden úgy folyt le, ahogyan az erkölcstan írja elő. Végtelen hosszúságú beszélgetések kapunk, melyek legtöbbször érdektelenek. A szerelmes ifjú prédikációkat tart egyetemes eszmékről, a leány nemkülönben /.../ Érthetetlen talányok, üres szócsavarás, elburkolt semmi. Okoskodások, melyeknek nincs jelentésük. Egyéni vonásokat nem találunk rajta; még tipikusait is alig.”<sup>14</sup>

Míg a nők életét az etikett, addig a történelmen munkálkodó táblabírák cselekedeteit a nemzeti érzés nemes általánya, a nemzeti morál motiválja. A Józsa Gyuri vezette korhelykompánia csínyei sem képviselnek különösebb kivételt a norma alól. Ellenkezőleg, lehetetlen ötletüket is ez a norma irányítja: egymás felbosszantásának az ára a Nemzeti Színház, a takarékpénztár, a vakok intézetének alakuló pénzalapjához arányos. Legnagyobb bűnüket nem is a korhelykedésben, hanem az általánostól való eltérésben jelöli ki az író. A dorbézolás vagy nemzetéptítés dilemmáját az általánosság mozdulatával simítja el Vas Gereben. Őz a művészet pedig, "amelyik az átlagos reprodukálására törekszik, ahelyett, hogy valóban a tipikusait tárná fel, megreked a jelentéktelen, hétköznapi dolgok világában, nem képes maradandó alkotásra, hiszen a tartalom, amelyet visszatükröz, maga nem maradandó".<sup>15</sup> Így történhetett meg, hogy az a regény, amelyben a köznapi életnek szinte nyoma se nincs, ahol minden a közélet színpadán játszódik le, az átlagosság dramaturgiája alapján olyan köznapi történeté degradálódik, melyel a történelmi folyamatokon kívül rekedt anekdotamondó nevezi meg a világot, s mert kívül rekedt, számára megállt az idő.

A regényirodalom és az életképirodalom lényegbeli különbségét időfelfogásuk eltérő volta adja: míg az első a múlt, addig a második ideje a jelen idő; míg az egyik a maradandóságot ostromolja (KÖNYV), addig a másik tere az aktualitás (SAJTÓ). A német Zeitung megnevezés szemléletesen fejezi ki a hírlapírásnak a (jelen) időhöz való kötöttségét: folyóírás. Irodalmi formája: a folyóirat. Thienemann Tivadar, az irodalomtörténetírás kiváló teoretikusa az IDŐ-SAJTÓ fogalmát levezetve olyan megállapításokra jutott, melyeket mi is hasznosíthatunk Vas Gereben epigonizmusának, regényírói félreértésének tisztázásához. Ugyanis, amit már elejétől fogva sejtettünk, Vas Gereben a könyv és a sajtó szerepét tévesztette össze, mégpedig az életképirodalom vonalán érkezve meg abba a korbá, mely egyáltalán nem kedvez az aktualitásnak.

"Az idősajtó – mondja Thienemann –, "olyan befejezetlen könyv, amely ugyanazzal a névvel és címmel mindig újabb és újabb szöveggel jelenik meg. (Kiemelés tőlem.) A könyvben testet ölt a maradandóság elve, amit Goethe Daimon-nak nevezett (geprágte Form), a folyóírás pedig a változás szavát követi, Goethe szerint a Tyché-t: ein Wandelndes, das mit und um uns unswandelt."<sup>14a</sup> Legteljesebb ellentéte az epigraphiának, amely kőbe vési szavait az időtlen örökkévalóság számára."

A Bach-korszakban az a paradox helyzet állt elő, hogy míg a napilapok és folyóiratok viszonylagos számbeli fellendülése lehetővé tette azt az új, már polgári mítosz megszületését, amely "az idő szövegszékét óriási sajtógépnek képzelni el, amely szakadatlanul ontja magából az újságpéldányok tömegét" –, addig az *életkép, mint az IDŐ-SAJTÓ elemi struktúrája* a való problémáinak kényszerű kerülése (cenzúra) és önkéntes tagadása (retrográd szemlélet), egyáltalán a valóság általános hiánya következtében nem a szüntelenül megújuló jelen, az aktualitás (SAJTÓ), hanem a folytonosan felidéződött múlt, az anekdota (EPIGRAPHIA) szerkesztőelvének vetette alá magát, mintegy a maradiság mítoszáat teremtve meg ezáltal.



Alexa Károty az anekdota epikai meghatározásakor anekdotikus szerkesztésről és anekdotikus jellemzésről beszél. Nos, a jellemábrázolás egyes kérdéseit már érintettük. Röviden így összegezhethetnénk: az író egy erkölcsi eszme illusztrálására cselekedtetni alakjait, azaz egy általános tulajdonság jellemzését egy-egy anekdotában adja meg. A mintahős jelleme nem más, mint az anekdotás példák sorozata. Vas Gereben regényében az anekdotikus jellemzés az anekdotikus szerkesztés szolgálatában áll. Alexa szerint "az anekdotikus szerkesztés nagyepikai forma, fő jellemzője – az anekdotizáló előadás mellett (az angolban "pletykás", "diskuráló") a tömbszerűen egymás mellé rendelt életképek sorozata (...), amely nem hierarchizál, hanem azonos minőségeket ismétel". (Kiemelés tőlem.)

Vas Gerebent az irodalomtörténet egyebek között regényeinek gyenge, széteső szerkezete miatt rója meg, s mint jó stílusztát mentegeti.<sup>19a</sup> Regényeinek szerkezete csakugyan epizodikus magokra csik szét, amit a korrajz megjelölés sem igazolhat eléggé, ha e művekben a regényt keressük. Mindebből azonban azt a következtetést vonhatjuk le, hogy e műveket, jelen esetben az *Egy alispán* címűt, két irányból közelíthetjük meg: nevezetesen a regény (KÖNYV) és a korrajz (IDŐ-SAJTÓ) irányából. Ha a korrajzot olyan "befejezetlen könyv"-nek tekintjük, amely mindig "újabb és újabb szövegekkel jelenik meg", akkor a hírlapíró Vas Gereben áll előttünk, aki az életképek végtelen sorát írja a *folyóírás* szerkesztőelvének megfelelően: "Még sincs vége a sok régi históriának?" – teszi fel a kérdést az író könyvének elején, mintegy utalva egymást követő korrajzainak *fohyanára* – "Nincs, és talán nem is lesz: mert élhetnek én kétszáz esztendeig, mégis találnék elég anyagot (...) *fohlyatom* a munkát." –, s ekkor teljesítette feladatát. De csak formálisan, mert a téma szempontjából mégiscsak regényt ír ő, ahogyan erre az aktualitás-maradandóság kérdésének taglalásakor utaltunk. Az *Egy alispán* c. regényében életképeket fest Vas Gereben, a reformkor Magyarországnak világából. Ezek a képek egy-egy anekdotára épülnek (A vendégfrkátó-csárda; Nevelő kerestetik c. fejezetek pl.), egy-egy anekdotás példává kerekedik az epizód. Hogy az életképek sorozata mégsem lesz világképpé, azt ókonzervatív szemléletének köszönheti az író. A szerkezet epizodikus szétesettsége tehát világnézeti vetületű, s mint ilyen a stílus kérdéskörébe tartozik. Az eszmény, melynek illusztrálására állítja az anekdotát; a történelmi hős, kinek cselekedeteit az átlagosság szintjére vont korezmék rugói mozgatnak: Vas Gereben anekdotás stílusának létmódja, formája annak az elbeszélésmódnak, amely a "megállt idő képzetét" reprodukálja szüntelen abból a délibábos szemléletből indulva ki, hogy meg kell maradni a reformkor célkitűzéseinél a jelenbeli állapotnak meg kell elégednie ezek folytonos felidézésével, *isméltésével*.

Vas Gereben regényeiben tehát az anekdotaforma közelebb áll a példázathoz, különösen akkor, amikor történelmi események (Tisza-szabályozás, takarékpénztár, Nemzeti Színház, vakok intézete) és történelmi személyek (Fáy András, Földváry Gábor, gróf Keglevich Miklós) megjelenítéséről, illusztrálásáról van szó. Belső jellemábrázolásra, a cselekedetek elmélyültebb motiválására ez a forma, mint láttuk, elégtelen. Kétségtelen azonban, hogy remekül sikerült a tréfacsináló Józsa Gyuri alakja, akinek élte botrányok sorozata, és visszavezet bennünket a rövidprózai műfaj igazi forrásához, a botránykrónikákhoz, amit az anekdota görög eredetű neve jelöl. Józsa Gyuri csínyeinek botrányos történetei a kor adomagyűjteményeinek kedvelt témája volt. Nem is tudjuk igazán György Lajosnak higgyünk-e, aki az *Egy magyar nábob* c. Jókai regényben csak Horhy Miska és Csallán Bertli alakját tartja a Józsa Gyuri-adomakörből valónak, vagy magának Jókainak, aki a regény megköltésének körülményeiről írva a következőket mondja: "Ezen az úton regélte el nekem feleségem azt a jelenetet, amin a *Magyar nábob* kezdődik. Ő találkozott egykor, nagyváradi vendégszereplése alkalmával, éppen *ilyen* árvisztepte sík pusztán a szemközti utazó alföldi dinasztiaiával, akit egész Magyarország Józsa

Gyuri név alatt ismert." Pankotai Józsa György (1789–1847) "annyira *tipikus* alakja volt a korszaknak, melyben élt, hogy az irodalom ezt az időt az ő szokatlan egyéniségében örököltette meg"<sup>20</sup> – túloz egy kicsit György Lajos. Vas Gereben regényében ez az életből vett figura testesítette meg a KÜLÖNC alakját. Annyi általánosság és átlagosság mellett igazán felüldülést jelent Józsa Gyuri az ő kilengéseivel. Talán személyében tudta egyedül maradéktalanul teljesíteni Vas Gereben a mai követelmények értelmében felfogott tipizálás módszerét: melyben a különöst a külön kategóriája biztosítja, de csak egy rövid időre, addig a pillanatig, míg Józsa Gyuri ki nem lép az önmaga teremtette adomakörből. A regény világában, mint már említettük, az író őt is az átlagos felé téríti el. És itt mutatkozik meg Jókai és Vas Gereben írói erejének óriási különbsége.

Míg az *Egy alispán* Józsa Gyurija könnyes szemmel tér a javulás útjára, addig Jókai Kárpáthy Jánosa végig megmarad hőbortos, maradiságában kedves alaknak, aki a nagy országgyűlésezések, alapítások idején sem tud mást vállalni, mint az agarászegylet elnöki székét. Két idézet elegendő a különbség illusztrálására:

"Lehullott róla is a kemény kéreg, most fizici életében először a szelvidebb örömet, kijózanodik a múltnak bódultságából, a szív a nemesebb benyomás finom ingerét most érzi először. Az előbbeni órának kemény tréfája volt a legszélső vonal, ott csordultig lón a pohár. A vadember megundorodott önmagától, saját öccsének nemeslelkűsége megmenté őt; nem tudott kétségbeesni, hisz a fiatal nem lehetett volna nemes, ha a törzs végképp romlott volna." (*Egy alispán*)

"Mióta az országgyűlésen járt, de legkivált azon válságos nap gyötrelmei után, melyet unokaöccse okozott neki, fejébe vette, hogy ő a hazának, a közügyeknek használni akar. Alapítványokat tesz a köziskolákban – sokszor eljár a szomszéd Szentirmay grófhhoz, ki valami nagyon különös ember lehet, mert mindenki által igen komolyan magasztaltatik, s örökké furcsaságokon töri a fejét, minő a jobbagyok felszabadítása az úrbér alól örökváltság útján, s más, magához hasonló urakkal gőzhajókon, gyárakon, Tisza-rendezenen, tölteseken, tudós társaságokon töri a fejét. (...) E különös társaságokat látogatja János úr, s azóta gyakorta figyelmezteti Varga uramat, hogy pontosan számadoltassa a tiszteteket, mert sok pénzre van szükség a közügyek számára. Most végtére ő is akadt egy indítványra, melyet mindazok, akikkel közölt, oly közérdekűnek találta, hogy e fölötti örömeben János úr minden fogalmat fölülhaladó mértékre kezd növekedni szeretetméltóságában.

Ez egy agarászegylet létrehozatala." /*Egy magyar nábob*/

Számtalan közös motívumot sorolhatnánk még fel a két regény között: Vendégríkató-csárda – Török-szakad csárda; koporsóküldés Kárpáthy Jánosnak – mázsás kulcs küldése Józsa Gyurinak; a kécsi házasság motívuma (Szentpály és Kárpáthy); pünkösdi királyság – Endre neveltetése stb. –, ha helyes lenne mindenféle *párluzam* felállítása. "Ennyire eltérő lelkialkat, stílusművészet esetén nem cleve külsőleges és véletlenszerű minden szellemi kapcsolat közöttük"<sup>21</sup> – teszi fel a kérdést Nagy Miklós Jókai hatását vizsgálva a kortárs-i magyar irodalomban. Vas Gereben és a Jókai-életmű reformkori témái esetében valóban felmerül a kapcsolat kérdése. Szinyei Ferenc szerint "Jókai nagyszabású és elragadó regényei ösztönzőleg hathatnak rá és sietteték regénye kidolgozását. A ciklikus regénysorozat terve már bizonyosan (Jókai) egymást kiegészítő regényeinek hatása".<sup>22</sup> Számunkra azonban nem is annyira az elsőbbség kérdése a fontos, hanem a megvalósulás, az, hogy a közelmúlt történelmét, nem

utolsó sorban anekdotás világát a két fró mennyire különböző módon értékesítette irodalmilag. Habár Jókait is érték bírálatok az *Egy magyar nábob* "anekdotás szerkesztését" illetően, melyről maga az író számol be a regény végszavában: "Roszsalják, hogy az első kötet, tehát a regénynek egynegyed része csupa epizódokból áll" –, hogy azon nyomban megfogalmazza a tételt, melyből jó százév mútva Alexa Károly vonja el az anekdotikus jellemzés sajátosságait: "Én magam sem találok számára mentséget; hanem azt hiszem, hogy ez aránytalanság talán minden irányregénynél megvan, ahol a társadalmi eszmék keresztülvitele felszabadít a művészi formák alól. A mesét illetőleg tulajdonképpen az egész kötet el is maradhatott volna, ha alakjaim jellemzésére okvetlenül nem szükségeltetnének". Mégsem mondhatjuk azt, hogy Jókai anekdotizmusa Vas Gereben stílusával rokonítható. Pusztán formális ez a kapcsolat, melyről az "epigonizmus" lényegének megfogalmazásakor tettünk említést: mert a forma itt egészen más szemléletet hordoz. A szemléletbeli különbség gyökereit a két fró reformkorhoz, egyszersmind az abszolutizmus korának Magyarországhoz való eltérő viszonyulásában kell keresnünk, melyet Nagy Miklós szavaival így összegezhetnénk: "A reformkor iránti közös rajongásuk is elűtő színezetű. Az erősen konzervatív fró elmosza a határvonalat a rendi nacionalizmus és Széchenyi kora mezsgyéjén, szemében Felsőbüki Nagy Pált, Festetics Györgyöt, Kisfaludy Sándort ugyanazok az eszmék fűtik, mint a "legnagyobb magyart"-t. Hódol az 1809-i utolsó nemesi fölkelés emlékének (*Nagy idők, nagy emberek*), ami e korban nem szokásos, Jókainál pedig a liberalizmus általános felhígulásakor, a *Névtelen várban* (1877) kerül rá sor."<sup>21</sup>

Míg Jókai a kor festésére, jellemeinek disztinyválása érdekében nem kevés iróniával nyúl az anekdotához, megindítva a magyar tematikájú regényeinek sorozatát, melyekben a *vármegyék-re tagolt* Magyarország táblabírási világának *anekdotás mozaikrajzát* adja, addig Vas Gereben számára az anekdota végig a maradiság védőbástyája maradt. E bástyáról csak szónokolni, legfeljebb csak komázni lehet, a valóságot a maga sokrétűségében ábrázolni – sóna.

Provincializmus és szűkösség: ezek a Vas Gereben-i anekdota paraméterei. Kisemberi forma ez, s mint ilyen helye a XIX. század anekdotagyűjteményeinek és kalendáriumirodalmának tárgy történetébe tartozik.

## Jegyzetek

1. In XIX.
2. In. XVI.
- 2<sup>a</sup> 1856-ban jelent meg első anekdotagyűjtemény, majd a *Nagy Tükör* és az *Üstökös* szerkesztésében ezerszáma közül anekdotákat, melyekben a magyar népelet valamennyi hagyományos típusát vonultatja fel. E típusok Vas Gereben életképeiben és korrajzaiban is rendre felvonulnak: *a dísgazdag főúr*, ki külföldön lakik, s hazája csak azért érdekli, mert jövedelmet hajt; *az elhízott táblabíró*, ki csak akkor mozdul ki falujából, mikor hírért veszi, hogy a nemesség is adót fog fizetni; *a vendégszerető magyar birtokos*, ki rovásra veszi barátját, ha nem iszik, nem pipázik és könyvet olvas; *a tiszteletré méltó alispán*, ki a maga józan eszével fél óra alatt jobban elintézt egy-egy ügyet, mint egy armádia jogász stb. Jókai akadémiai székfoglalóját is az anekdotával kapcsolatban írja, 1888-ban pedig *Jocus es Mumus* c. kötetben megjelent anekdotáival zárja le gyűjteményes munkásságát. Anekdotákat gyűjtött és írt: Dugonics András, Kisfaludy Károly. Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tompa, Eötvös Károly stb.

3. In. XIII.  
 3<sup>a</sup> Hat regényes korrajzot tervez az ötvenes évek derekán az 1809-től 1849-ig terjedő időszak megörökítésére (Jókai ekkorra már megírta az *Egy magyar nábob* /1853–54/ és a *Kárpáthy Zoltán* /1854–55/ c. regényeit): a franciák betörése az országba; az 1809-i nemesi fölkelés kudarca; az 1823-as alkotmánysértési kísérlet; az 1825-i országgyűlés és a reformmozgalom. (*Régi jó idők* /1855/; *Nagy idők, nagy emberek* /1856/; *A nemzeti napszámosság* /1857/; *Egy alispán* /1858/; *Pörös atyafiak* /1860/; *Életunt ember* /1862/; *Tekintetes urak* /1864/; *Garasos arisztokrácia* /1865/; *Juránusélet* /1866/; *II. József császár és kora Magyarországon* /1867/ stb.)
4. In. IX. A magyar népies próza  
 4<sup>a</sup> Vö. *Egy alispán* előljáró beszéde  
 5. In. I.  
 6. In. Idézi Bori Imre X.  
 7. In. XII.  
 8. In. VII.  
 9. In. XIV.  
 10. In. IX. (376. l.)  
 10<sup>a</sup> Többször is találunk hivatkozást a *Hármaskönyvre*. A *Hármaskönyv* óvja meg Grassalkovich herceget, magyarországi birtokainak idegen kézre juttatásától, Szentpálynét pedig az elfajzott, lopásra szokott zsellereitől.
11. In. VI.  
 11<sup>a</sup> Mondanunk sem kell, hogy Vas Gereben nemcsak az idegen viselet ellen tiltakozik, hanem az európaiság mezét magukra öltő frókat is provinciális göggel állítja pellengérré: "– Hol jár az ön esze? – kiált megint valaki, – hát Milanót Debrecennek nézi, hogy sötét éjszakáról beszél, sáros utcáról, alföldi padlórról? – Már uram, azt vélem, így is jó lesz, hisz ha kedves frótársaim a francia életből vesznek tárgyat, anélkül, hogy úgyszólván eleven franciát is láttak volna – én is leírhatok egy olaszországi várost, és ha véletlenül Debrecenhez hasonlít, legalább meglesz a jó tulajdonsága, hogy valamihez hasonlít, míg kedves kollegáim tárgyai olyanok, mint talált gyerekek, sem apjokat, sem anyjokat nem ismeri az ember." – komázik az olvasóval az író.
12. Idézi Thomka Beáta, XII.  
 13. In. XV.  
 14. In. III.  
 14<sup>a</sup> – változás, mellyel mi is együtt változunk –  
 15. In. Esztétikai Kislexikon, Bp. 1979.  
 16. In. XI.  
 17. Uo.  
 18. In. XV.  
 19. In. VIII.  
 19<sup>a</sup> Még Arany János és Szerb Antal is.  
 20. In. XVI.  
 21. In. V.  
 22. In. II.  
 23. In. V.

## Irodalom

- I. Szinnyei József: *Novella- és regényirodalmunk az abszolutizmus korának elején*, Bp. 1929  
 II. Szinnyei József: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*, Bp. 1941  
 III. Barabás Ábel: *Vas Gereben*, Franklin, Bp. 1906  
 IV. Nagy Miklós: *A regényíró Vas Gereben*. In.: *Irodalomtörténeti Tanulmányok 2* ELTE  
 V. Nagy Miklós: *Jókai hatása a kortársi regényíráásra*. In.: *Az élő Jókai*, Népművelési Propaganda Iroda.  
 1981

- VI. *Vas Gereben elbeszélései*. Magyar Klasszikusok. Az előszót írta Éber János. Magyar Népművelők Társasága Kiadása, Bp.
- VII. Beöthy Zsolt: *Magyar irodalomtörténet*, Athenaeum, 1900
- VIII. Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*, Magvető, Bp. 1978
- IX. *A magyar irodalom története* (3–4), Akadémiai Kiadó, Bp. 1967
- X. Bori Imre: *A magyar irodalom modern irányai I.*, Forum, 1985
- XI. Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931
- XII. Thomka Beáta: *Rövidprózai formák a magyar irodalomban*, In.: *A pillanat formái*, Forum, 1986
- XIII. Lukács György: *Bíró Lajos novellái*, In.: *Magyar irodalom, magyar kultúra*, Bp. 1970
- XIV. Dionyz Durišin: *Összehasonlító irodalomkutatás*, Gondolat, Bp. 1977
- XV. Alexa Károly: *Anekdota, magyar anekdota*, In.: *Irodalomtörténeti Tanulmányok 2* ELTE
- XVI. György Lajos: *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Bp. 1934
- XVII. Vas Gereben: *Egy alispán*, Bp. Méhner Vilmos Kiadása
- XVIII. Jókai Mór: *Egy magyar nábob*, Szépirodalmi, Bp. 1973
- XIX. Erdélyi János: *A XIX század*. In.: *Magyar Költészet Kincsháza*. Szerkesztette Endrődi Sándor, Atheneum



Tanulmányok, 2. füz. 1989

FEHÉR KATALIN

## ARANY KOSZORÚJÁNAK MÁSODIK FÉLÉVE

Arany János négy és fél éves szerkesztői munkájának irányát, céljait, lendületét a lapok anyagán kívül az a három frása is tükrözi, melyet a Szépirodalmi Figyelő, majd a Koszorú bejelentésére, s végül ez utóbbi lap lezárására közöl.

Az *Előrajz* a Szépirodalmi Figyelő programcikke: határozott hangú, rövid, gyakran definíció-szerű mondatokba foglalt felsorolása a céloknak, szándékoknak, módszereknek, a lap irodalmi, esztétikai tájékozódásának. Egy-egy bekezdés egy-egy pontja a programnak, s a végén számozva is összefoglalja Arany a teendőket. Ily céltudatos terv arra vall, hogy a lapalapítási szándék nem újkeletű: Aranyak nagykőrösi éveiben is titkos vágya a szerkesztés, egy olyan lap, mely későbbi vallomása szerint az Auroráéhoz s a Minerváéhoz hasonló összefoglaló, erőegyesítő, irányító, tájékoztató szerepet töltené be. Látja, hogy a divatlapok jellegüknél, célkitűzéseiknél, közönségükénél fogva illetéktelenek, képtelenek a feladatra, sőt a tisztán szépirodalmi, kritikai lapok sem tudták megvalósítani, vagy azért, mert irányzat-, pártjellegűek voltak, vagy azért, mert a közönség igényéhez igazodtak. Hazai és külföldi tájékozottsága folytán ismerte fel Arany egy olyan *kritikai* lap hiányát, melynek nem annyira a szépirodalom közlése lenne a feladata (a szépirodalmi munkákat amúgy is begyűjtötte a sok divatlap), mint "művelt irodalom" teremtése, rendteremtés a vadon növő irodalmi anyagban, hogy a "szétáradó terjeszkedés" kellő arányban álljon a "mélységgel".<sup>1</sup> "Józan, méltányos, körülményeinket illdumosan számbavevő bírálat szüksége elútasíthatatlan... Az érdemnek koszorú, a tehetségnek buzdítás, a lelketlen kontárságnak visszariasztás kell." – írja Arany a bevezető cikkben. S rögtön a módszert is vázolja: előbb külön rovatban ismertetné a megjelenő műveket, majd érdem szerint válogatva bírálná őket – hazaiakat és külföldieket egyaránt. A bírálatok mellé elméleti frásokat hozna a "műértek fölgerjesztése, ápolása, kifejtése" céljából. Az elméleti, kritikai, esztétikai tevékenység céljából a Szépirodalmi Figyelő köré a legjobb frókat, műveket kívánta csoportosítani, az frókat életkorukra, sőt nemükre,<sup>2</sup> a műveket műfajukra való tekintet nélkül. Arany nem ismer más kritériumot, mint az esztétikailag értékcses és értéktelent, nem veszi, nem akar tudomást venni nemzedék, irodalmi irányvonal, világnézet különbségéről. Legalábbis itt, a bevezetőben nem. Később kiderül, hogy szerkesztői megjegyzésben ő maga is ellentmond egy-egy szerzőnek, de az ilyen ellentéteket megbeszéléssel, higgadt, egyeztetéssel megoldhatónak hiszi, s így függetlenségét, pártatlanságát, szerkesztői befolyásolhatatlanságát is megőrizhetőnek tartja. Olyan szerkesztői magatartás ez, melyért később, az ún. kritikai vitában<sup>3</sup> Gyulai Pál jellemtelenséggel vádolja; Gyulai háromféle szerkesztési modellt különböztet meg: az egyik az, amikor a szerkesztő nem közöl saját nézeteivel ellenkező frásokat; a másik esetben közli, de jegyzettel ellátva, s a harmadikban a szerkesztő oly ügyel, melyben nem kíván vagy nem tud állást foglalni, nyílt kérdésnek nyilvánít. Arany – Gyulai szerint – az utóbbi kettőt érvényesíti, de nem következetesen s nem eléggé határozottan. A szerkesztői etikáról van itt szó, melynek rögződött hagyománya, hogy egy-egy vitás kérdésben bírónak

tekintik a szerkesztőt, mindhárom vitázót – Gyulai, Szász Károlyt s később Tompát is – meggátolja abban, hogy megértsék, méltányolják Aranyt, aki minden nézeteltérést okulásra, megbeszélésre, szellemi előrelépésre szeretett volna kihasználni.

A független lapkoncepció volt tehát az első s legfontosabb oka a Szépirodalmi Figyelő bukásának. Csengery, amikor Arany megindítja a lapot, szépirodalmi folyóiratot vár tőle, Arany kritikait szerkeszt. Gyulai pártosságot vár tőle, Arany független marad. A közönség képeslapot óhajt, Arany szerény külsőt tervez. Nem számol Arany, midőn lapját megindítja munkatársainak "mimózeleikével" sem. Szász Károly túlzó kedvességgel, udvariassággal fogadja Arany kritikáit,<sup>4</sup> de valójában sértődötten, hírnevének féltésével kéri, tenné közre nyílt levelét, melyben jóváhagyja, megtiszteltésnek tartja a Trencsényi Csák című eposzának bírálatát. Tompa verseiről<sup>5</sup> rendkívül óvatosan, s Aranyt magának kell megírnia a – nem is kritikát, hanem ismertetést, nehogy idegen kritikus valamiképpen a gyanakvó természetű költő eleve nébe vágjon. Gyulaival az említett szerkesztői kérdések körül különbözik össze, míg a fiatal költőkkel séртеgetésig fajuló nyílt vita robban ki, különösen Vajdával és körével. Egy másik csoport Aranyt megkerülve, de az ő elgondolása alapján indítja meg a fiatal művészeket összefogó Új nemzedék című lapot.<sup>6</sup>

S van még egy mozzanat, mely hozzájárult a SzF. megszűnéséhez. Arany személyeskedéstől, pártosságtól, érzékenykedéstől mentes autonóm, öntörvényű, esztétikai mércékkel mérhető irodalmat szeretne létrehozni, s ehhez hozzátartozik egy kardivát felszámolása is: az, hogy az erkölcsi, hazafiúi, lovagi célokat szolgáló művek másként méressenek meg, mint a "csupán" esztétikai indítatásúak. Azt akarja elérni, hogy ne engedjék alább a követelményeket a nőírók, a hazáért rajongók s a jótékonykodó irodalmárok műveivel szemben.<sup>6</sup> Ezzel bizonyára jó részét a közönségnek, előfizetőknek elriasztotta magától.

Igénytelen, vagy téves igényű közönséggel, érzékenykedő munkatársakkal, középszerű frókkal nehezen maradhat fenn kritikai szaklap, noha ilyen körülmények között, paradox módon csak ilyen jellegű folyóirat lehetett színvonalas: a viszonylag erős kritikai irodalom biztosította Arany lapjának minőségét, különösen azok az írások, ismertetések, bírálatok, elméleti fejtegetések, melyek az ő tollából származtak.

Meglátzik a színvonalkülönbség, mihelyt a Szépirodalmi Figyelő után, a Koszorúban szépirodalmi anyagot kezd nagyobb számban közölni. E második lap beköszöntő cikkét már nem is sajátkezűleg írja meg, hanem Mikó Imrét, Csengery s a Deák-párt erdélyi képviselőjét kéri fel rá, ezzel is jelezve a kompromisszumot, melyre a Szépirodalmi Figyelő indításakor Csengery irányában még nem volt hajlandó. Ír is a gróf olyan irodalmi nyelvezetű cikket, hogy Arany alig győzi mentegetni az olvasó előtt (*Egy szó a főniebbire*). Felsorolja Mikó e cikkében nagyjából ugyanazokat a célokat, melyeket Arany is magáénak vall: *az írók összefogását, "koszorúba gyűjtését", az irányadást, a klasszikus és nemzeti műveltség terjesztését s vele együtt a nyelvapolást*, de hogy Arany mérsékeltebb lendülettel és hittel, a kompromisszumra kényszerítettség keserű tapasztalatával s indulatával lát újra a szerkesztéshez, azt valódi programcikke, *az Irodalmi hivallásunk* mutatja, melyet az első szám belsejében helyez el, talán – mint Németh G. Béla véli – éppen éles hangja miatt.

A bekezdésben a Gyulaival folytatott pártvitára játszik rá, szembeállítva a politikai s a hangoskodó irodalmi lapok programjait saját szerény "credójával", s azzal a nézetével, hogy programmal vagy program nélkül, iránnyal vagy irány nélkül "a szellem emancipálja maga



magát", szerkesztői támogatástól vagy gáncsolástól függetlenül is. Iróniája azonban nemcsak a kritikai vitára, hanem a közönség elvárásaira is irányul: műveltség, tájékozottság híján az olvasók nem ismerik fel az irodalmi élet hiányosságait, a szerkesztőkre hagyatkoznak, ezek viszont e tájékozatlanságot igyekeznek kiszolgálni ahelyett, hogy a gondolkodást, ízlést nevelnék. Ezért szükséges a nyílt program is, "mely jó előre tisztába hozná őket egymással". Arany program helyett hitvallást ír, keményebbet, indulatosabbat, mint a Szépirodalmi Figyelőben. Ott a hangsúly az elérendő célokra, az irodalom színvonalának emelésére, az útkeresésre s ennek feltételeként a világirodalmi tájékozódásra, elméleti kérdések tisztázására esik, itt viszont a korábbi irodalom eredményeinek, értékeinek megőrzésére s az irodalmi morál kialakítására és terjesztésére, melyek a Szépirodalmi Figyelő célkitűzéseinek alapfeltételei lettek volna. Arany indulatának egyik forrása e feltételek hiányának felismerése, melyeket pedig előző lapjának indításakor adottaknak hitt. A sorrendről van szó: amit irodalomban, irodalmi közéletben megkövetel, "az organicus fejlődés hosszú folyamatát" neki magának is ki kell várnia a nevelésben.

A Koszorú 1863 januárjában indul, s elsősorban "szépirodalmi s általános műveltség terjesztő hetilap". Ennek megfelelően a másfél év jó része szépirodalmi anyag. Társadalmi, történelmi, irodalomelméleti, művészeti kérdéseknek a vezércikket tartja meg. A szépirodalmi írások után külön rovatban ismerteti a hazai és külföldi könyveket, folyóiratokat (kritika a vizsgált számokban alig található), állandó rovata a Nemzeti Színház bemutatóiról szóló bírálat. Utánuk következik a Vegyes című rovat a legkülönfélébb témájú kishírekkel, melyeknek állandó része volt a Kiszaludytársaság-beli és akadémiai ülésekről szóló tudósítás is. A friss kiadványokról az Új könyvek című rovatban értesített Arany, a Nyílt levelezésben pedig a szerkesztői üzeneteket közölte.

A Koszorú *szépirodalmi* anyaga a hatvanas évek irodalomközéleti állapotát és a minőségi pangást tükrözi.

Az irodalmi életet a széthúzás jellemzi. Vajda és Arany ekkor már szakítottak, s noha a Koszorú második évfolyamában Arany közöl tőle verset, s az első évfolyamában két helyen is ad róla hírt, közelebbi kapcsolatot Vajda természete, de ellentétes esztétikai nézetei miatt sem jöhetett létre köztük. A közölt írók jó része az Új nemzedékhez csatlakozók közül került ki. *Ellenzéki mozgalomról alig lehet e korszakban beszélni, sem letisztázott elvei, sem kiemelkedő tehetségei, sem kellő felkészültségű vezéregyénisége nem lett volna ennek a mozgalomnak.* Vajda erre is alkalmatlan volt, saját munkatársaival sem tudott kijönni, az Új nemzedék gárdáját pedig többnyire másod-, harmadrangú írók alkották. A lap egyébként sem volt hosszú életű. Alapvető tévedésére Arany mutatott rá többször is: csupán nemzedéki alapon, esztétikai elvek, célkitűzések nélkül életképtelen minden csoportosulás. Valójában e hiányosságokat látva nyugodott meg Arany a csoport felől, rosszul esett neki ugyanis, hogy az ő eszméjét, *az összefogás gondolatát sajátították ki a lapalapítók.* Sértődöttsége mutatja leginkább az egység hiányát, azt, hogy mennyire új gondolatnak számított a hatvanas években az összefogás. Látva azonban, hogy komoly ellenféltől nincs mit tartania, megkönnyebbülten írja Tompának: "Reményem egyéb iránt, hogy az új nemzedékből eltorozok néhányat, ha nem is nyilvánosan." Sikertől is jó néhányukat összegyűjtenie a Koszorúban, annál inkább, mert lapjuk addigra meg is szűnt.

Azok közé az írók közé tartoznak ezek, akik inkább ismertek mint tehetségesek, inkább divatosak mint minőségesekek. Feltörésüket a nagyszámú divatlap tette lehetővé, s Arany, aki

egyrészt állandó kézírathányban szenvedett, másrészt minden ismertebb szerzőtől közölni szándékozott, sokat munkatársnak hívott meg közülük.

A kéziratok válogatásának szempontjait Arany korábbi bírátaiból, elméleti írásaiból, az *Irodalmi hitvallásunk* jogfolytonosságról szóló bekezdéséből, s gyakran a *Nyílt levelezésből* olvashatni ki. Válogatásának fontos szempontja a műfaj, az irány, az eszme, a műforma, és a nyelv. Az új nemzedéknél ugyanis azt tapasztalja Arany, hogy Petőfi után új utakat keresve egyrészt visszanyúlnak a Petőfi előtti költészethez, "a conventionell eszményiséghez", vagy átesnek a külső oldalra, melyet Arany a *Hebbel-bírálatban* pauperismusnak nevez. A nemzetit a kozmopolitizmus felől látja veszélyeztetettnek, az eszményt a materializmus és a szociális problémák ábrázolása felől, a népit a provinciálistól félti. Mindezek az irányzatok a népiesség legfontosabb eredményét mellőzik, melyet így foglal össze a *Népiességünk a költészetben* című vázlatában: "Egészen a népiesség nem ártott. Öntudat jele, öntudatra hozott bennünket. A szők és egyoldalú idealizmusból kivett. De óhajtható, hogy nemesedjék." Az "ideál-reál" optimális arányát állította fel tehát a népiesség, olyan eszményítést tett lehetővé, mely nem veszti el a kapcsolatot a realissal. A költészet megújításának lehetőségét Arany a műfaj, forma és hangnem változatosságában látja. Közismert az ötvenes évekbeli dalellenessége, mert úgy tartja, hogy ebben a műfajban Petőfi elérte az elérhető. A dalformát legfeljebb gondolati tartalommal feltöltve veszi elő (*Reményem*), s e darabok polifonikusságával, szemantikai sokrétűségével a legmesszebbre jut lírájában: a szimbolista vers határára (*A lejőn*). A kor műfajának továbbra is a verses epikát tartja: a balladát lélektaniséga, az eposzt nemzeteszme-nye miatt. A *Hebbel-bírálatban* azonban észre kell vennie, hogy az egyre erősödő igény a szociális kérdések ábrázolására összeférhetetlen az eposszal, mert az "eposz sokkal inkább költői faj, mintsem hogy akárminő iránynak hordozója lehessen, mely nem a költészeté." A próza esélyeit is akkor méri fel igazán, amikor rájön, hogy az elbeszélés a lélektaniségot, a regény pedig, a humor<sup>7</sup> segítségével a társadalmi kérdéseket képes magába olvasztani.

*A legszigoribb válogatással sem közölheteti azonban elsődrendű írásokat.* De volt egy elmélete az átmeneti korszakokról, mellyel megmagyarázta a középszerű frók feladatát: fenntartani, megőrizni az irodalmi légkört, *a majdan születendő zseni számára.* Így közölt nyugodt lélekkel általános írásokat, amilyen a Koszorú vizsgált időszakának költészeti anyaga is volt. A költők között ritka a ma is emlegetett név: Balogh Zoltán, Csermelyi Sándor, Tolnai Lajos, Dobrow László, Fejes István, Komócsy József, Losonczy László, Nyilas Samu, Pap Gábor, Sántha Károly, Szalóczy Bertalan, Szász Béla, Tamásfy Gyula, Tamási Dénes, Torkos Sándor, Tóth Endre, Sárossy Gyula, Hlador, Szász Károly, Tompa Mihály, Lévay József, Madách Imre.

Szász Béla és Balogh Zoltán elbeszélő költeményt ír a lapba, aránylag sima verseléssel, s a történetnek köszönhetően töretlen kompozícióval. Arany – mint a Fejes Istvánról szóló bírálatában<sup>8</sup> írja – fiatal költőtől mindig is az elbeszélő költészetben vár többet, mert a fellengzős, zavaros, konkrétumok nélküli, egyoldalúan az ideál szférájában lengedező költészetnek hatásos ellenszere lehet a történet, mely egyfelől arra kényszeríti a költőt, hogy a határozott tárgy révén kifejezésben is *a realitás síkján maradjon*, másfelől a történet, ha jól szerkesztett, *biztos vázat nyújt a költeménynek.* Balogh Zoltán<sup>9</sup> versének szerkezetével nincs ugyan baj, ellenben hiányzik a cselekvés motiváltsága, melyet Arany is, Gyulai is a hitelenség feltételének tekintettek.<sup>10</sup> A bibliai Saul ugyanis jóshoz indul, hogy megtudja jövőjét, s magával viszi három fiát is, tiltakozásuk ellenére. A jóslás szerint a király elveszti nemcsak fiait, hanem Júdeát is. A versben rejlik "eszme" az érthetetlen, vajon azért bukik meg a király, mert jóslatot, vagy egyébként is bekövetkezne a vég, csak jobb lenne nem tudni róla?

Szász Béla<sup>11</sup> verse a jobbák közé tartozik: *A jó István hajója* népmesei történet, népmesei szerkezettel. Egyszerű, realista részletekkel teltt előadásmódja, különösen a regce kezdete, a Toldiéhoz hasonló, s megfelel annak a követelménynek, melyet Arany az *Irodalmi hírvallásunkban* fogalmaz meg: "az elbeszélő költészet apróbb (verses) fajai megkísérték... ellesni az alkotás ama titkát, mely a népek hagyományos költészetét – egy Goethe szemében is – műpéldányokká emeli..."

A versek legnagyobb része a Koszorú vizsgált számaiban érzelgős-meditatív, romantikus vagy almanachlira-szerű költemény. Ihletőjük a család (Csermelyi Sándor: *Kis betegem*; Fejes István: *Apró örömek*), a szerelem sóhajtozó, titkolódzó, bölcsekedő változata (Tóth Endre: *Oh örülj...*; Tolnai Lajos: *Hogy mint szeretlek én*; Komócsy József: *A nap leszállt...*), az elmúlás, a halál önsajnálatra indító gondolata (Komócsy: *Halonak estéjén*; Pap Gábor: *Mult, jelen, jövő*, Torkos László: *Ifjúé a boldog élet*), stb. Sok bennük a Petőfi-utánérzés (pl. a "Ha férfi vagy, légy férfi"-féle buzdítás Pap Gábor versében), és Arany versformáinak hatása (6, 8 soros versszakok, jellegzetes Arany-eszközökkel, hatásszünettel, kiemeléssel, aláhúzással, ellentéte-zéssel, vagyis az ironia-önironia eszközeivel).

Egy másik verscsoport szintén Arany-hatásról vall, de nem csupán formai, hanem tartalmi, "eszmei" szempontból is. Felerősödik ezekben a morális-didaktikus jelleg, az álgondolatiság, annyira, hogy már-már érvényes lesz rájuk az intés, melyet Arany a *Nyílt levelezésben* "*A jó kis magyar leánynak*" címez: "... a költői varázs oda van, mihelyt ujjal mutatható a morális gondolat... Erkölcsei magnak minden költeményben lennie kell, de nem úgy, mint a gyermek-könyvek 'kis Józsefői'".<sup>12</sup> A versek jellegét a címek is jelzik: *A farizeus* (Nyilas Samu), *Egy emberbaráthoz* (Losonczy László).

A szabadságharc még mindig nagy befolyással van a költészetre. Nem csak témában – a száműzöttség romantikus szimbólumaival (Tamási Dénes: *Az éji őr*, Dobrow László: *Vén hegedős*; Hiador: *Kivándorlókhöz*), hanem műfajban is. A Petőfi-epigonok s a Petőfi-féle népdal Arany, Gyulai, Erdélyi öt-hat éves harca ellenére is divatosak, nemegyszer provinciális költészetté fajulva. Arany az aug. 2-i számban *K. L. Népdalok* jellegével ezt üzeni valakinek: "Egykor megdicsértem volna én ezeket nagyon. Most keveslem arra, hogy a K-ban világot lássanak. Más a szerkesztő, más a...". Két sikerültebb népdalt mégis közöl, mindkettőt formai érdemük miatt. Sántha Károlyé (*Egy dal*) különleges ritmusú (3, 5, 8, 8, 3 szótagos sorok), Tolnai Lajosé pedig valójában ballada, de pergő ritmusa ellentétben áll a tragikus tartalommal (*Halász legény*). Sárossy Gyulát sorsa kapcsolja ide: a szabadságharc után három évig raboskodik, majd hazatérve lezüllik. 1861-ben ismét elítélik, de a börtönből nagybetegen tér vissza, és egy év múlva meg is hal. Annak idején – noha érdemtelenül – Petőfivel, Arannal emlegették együtt. A Koszorúbeli verse *Az én aratásom* évszakkallegória ugyan, de amiből legtöbb van a korszakban is, Arany lapjában is, ezt a verset azonban hiteles élménye (1861-ben írta), finom önironiája folytán a jobbák közé sorolhatni.

Hiador<sup>13</sup> is a szabadságharc áldozata: száműzetésben él Párizsban, 1859-ig. Három verse jelent meg a Koszorú e félévében, s ezekben egészen új hangot próbálgat. A *Kivándorlókhöz* még nemzeti jellegű, a *Kristály palota* az egyetlen óda e számokban, a Shakespeare-évforduló-ra készült, a harmadik versével viszont az egész költészeti anyagból kiemelkedik. Hiador Párizsban tartózkodva valószínűleg megismeri a szimbolista költészetet, ez a verse legalábbis arról tanúskodik, hogy tud az irányzatról. A *Dal a tengerről* szimbolista életérzést fejez ki, azt a fordulatot mutatja, amely a *tenger* mint szimbólum jelentésében az új irány követőinél

lejátszódik. A klasszicista és romantikus költészetben a tenger a száműzöttség, az életből való kitalásztottság szimbóluma, s a habokban hánykódó egyetlen célja a partra, révbe jutás, a harmónia visszanyerése (Berzsenyi, Arany)<sup>14</sup>. A szimbolistáknál a tenger lesz a cél, a bizonytalan az óhajtott állapot. A tenger az ismeretlen, az új világ, a szabadság, az élet szimbóluma (Baudelaire, Ady). Hiador versében is ilyen jelentése van a tengernek, jelentéshálózatával *a vers kiemelkedik a népies-nemzeti költészet szerény utánérzőin, akik közé valójában Arany közvetlen munkatársai is tartoztak*.

Szász Károly közismerten másodrangú tehetség, de Arany "jobbkeze" nevezte, mert óriási munkabránsának köszönhetően bármikor kicsejti a kézírathányból. A Koszorú e számaiban közölt versei halvány Arany-utánzatok; a *Búcsú-pohár* elegico-óda Arany-fajta humorral, a *Családi kép* érzelgős allegória, a *Nyugasztaló* pedig valódi tárháza a romantikus közhelyeknek: a hajótöréstől a megtört szívig, a vihartépte lomboktól a szerelem méregpoharáig, bilincstől a kígyóig minden megtalálható benne.

Érzelgősség, meditáció és allegória jellemzi a Koszorú e félévében Madách és Tompa verseit is. S noha a kifejtett metafora Arany költészetének is mindvégig kísérője marad, köztudomású, hogy nemigen kedvelte.<sup>15</sup> Tompa összegyűjtött műveinek VI. kötetéről szóló ismertetését azonban rendkívül diplomatikusan írta meg, ezekre a kérdésekre nem tért ki, mert viszonyuk a kritikai vita és az *Írányok* körüli félreértés miatt amúgy is elhidegült. Azt emeli ki frásában, ami Tompa költeményeiben jó, s ami egyben saját Bach-korszakbeli lírájának felméréséhez is hozzájárul: a gondolatiságot. Azt vizsgálja, vajon összefér-e az óda és a reflexió, s megállapítja, hogy a reflexió Tompánál – akárcsak saját költészetében – csupán álarc az érzelmenek, a belső küzdőelemnek és kételynek. Fontos ez a megállapítás a Petőfi utáni lírai útkeresés szempontjából is, Arany a reflexió, meditatív, polifonikusságra alkalmas teremtő elegico-óda lehetőségét fedezi fel, természetesen az "egyszerűség" esztétikájával egybekötve, melyet Goethe is a legnehezebbek közé sorol: a formai eszközök oly módú elrendezése ez, mely magasfokú fegyelem folytán eszköz nélküliségnek hat. Szemben egy másik iránnyal, azokkal, "kik a lyrát csupa dallá, hanggá szeretnék hígtani, hogy úgyszólván *szavak* nélkül zengjen, mint a fűt." Csakhogy e meditációs versek közül is Tompa költészetében sok a selejt, az álreflexió, mely moralizálásba, didakticizmusba hajlik át, vagy egyszerű, felszínes szentenciaszerű kijelentésekbe. Ilyenek a Koszorúban közölt, családról, évszokról, természetről, szerelemről, élet-halál-boldogságról szóló versek is.<sup>16</sup>

Lévay József szintén Arany munkatársa, költészete a népnemzeti irány talaján nő, szűkös témái között a hazafias dalok, életképek, bibliai témák dominálnak. Erős verseiben a moralitás, s ennek megfelelően, akárcsak Tompánál, a szentenciaszerűség. *A szerencse mosolya* moralizáló párbeszéd, a *Csak képzelet* pedig romantikus meditáció az életről, csakhogy az érzelme, gondolatok itt szabadon áramlanak, s így a vers formája is szabadabb, a lap költészeti átlagánál szokatlanabb.

A novellairadalomnak a Koszorú e számaiban is sokkal kézzelfoghatóbb eredményei vannak, mint a költészetnek. Arany maga is többet foglalkozik most e műfajjal, s a *Kegyes olvasóhoz* című, a Koszorút lezáró frásában a legfontosabb újdonságait foglalja össze: hogy levetkezze a "francia csattanós, ijesztgető modort", előadásmódjában egyszerűsödött, s "csak erős erkölcsi alapézés, s a művészet ihlető ereje kell, hogy beszédköltésünk a legjobb úton legyen." Az új követelmények: a lélektani hitelesség, jellemzésben az egyénítés, a cselekménybonyolításban a poéma nem hegyeztettség, nyelvtben a költészetéhez hasonló realizmus.

Az ötvenes években fellendülő novellairódomalomban ebben az időszakban próbálgatja saját lehetőségeit, műfaji, tematikai, szerkezeti teherbíróképességeit. Amikor Erdélyi János a negyvenes-ötvenes években azt mondja az elbeszélő irodalomról, hogy "epileptikus görcsöktől, vizenyősségtől, nehéz, nyavalyás modortól szenved", még a reformkori, Kölcsey, Fáy, Kisfaludy "beszélycire" gondol, melyek a klasszikus novellaelméletet sem közelítették meg (Bajza: A románköltésről, 1833.): bőbeszédűek, szétágazó szerkezetűek, sok kitérővel, mellékcselkménnyel, agyonbonyolított történettel – alapjában véve regényszerkezettel – és sablonos hősökkel. A beszély mellett az életkép és az ötvenes években az allegorikus elbeszélés létezett. A Koszorúban maga a műfaji megjelölés is többféle: beszély, novella, elbeszélés, rege, rajz, de az elnevezések mögött jóval több típusa rejlik az elbeszélésnek: érezhető rajtuk a francia romantika hatása, a népies romantikáé, felhasználják a szentimentalizmus naplóformáját, de van köztük anekdota, molière-i komédia, szatíra, portré is. Történeteik a népi és nemesi világból erednek, de egy-egy hősük már a polgári rétegből származik, s nem ritka a dzsentri-téma sem. Jellemfestésük többnyire még külső eszközökkel történik, de eközben is érződik a lélekrajzra, lélektani elemzésre való igyekezet. A Koszorúban fél évszázados novellairódomalomban újára, alakulására nyílik tehát rálátás.

Fáy András<sup>17</sup> elbeszélése, a *Flóris diák* hosszasan történet Kajetán úrról, aki leendő vejének tudásával szeretné felújítani őseinek virágzó bányászatát. Félreértések, komikus, szentimentális jelenetek, egyértelműen jó és rossz jellemek sorakoznak a négy folytatásban közölt frásban, tele reformkori gazdasági eszmékkel, tanító szándékkal.

Beszélyszerkezetű, de már a hugói romantika jegyeit viselő elbeszélés Rózsági Antalé<sup>18</sup>. Csak míg Fáyánál a kitérők humorosak, a mellékfigurák elevenek, az *Egy haldokló nő titkaiban* szentimentálisak, szenvedők. A történet a romantika szokványos elemeiből épül, gyermekcseréből, cselszövből, mérgezésből, stb. Az elbeszélés egyfelől polgári erkölcsöket hirdet (a fejedelmi származású feleség férje mellett marad eredete kiderítése után is), másfelől azonban a nemesi származás erkölcsi-szellemi fölényét emeli ki, amikor a szabóné megvallja barátjának, érzi, hogy nem ebbe a környezetbe való. Az alakok itt is sápadtak, egyéni vonás egyikükben sincs.

Degré Alajos<sup>19</sup> is beszélynek nevezi a *Boldogtót*kat, ez azonban inkább anekdota a vén szerelmesről, akinek orra elől a fiatal unokaöcs ragadja el a menyasszonyt. Élő, eleven szereplője az elbeszélésnek az aglegény és bátyja, de sikerült a két öreg révén ábrázolt vidéki nemesi élet rajza is. Humorában, cselekménybonyolításában Jókai anekdotázó kedvére emlékeztet.

A vidéki nemesi élet jellemző rajza Jósika Júlia<sup>20</sup> novellája is, de félig romantika előtti eszközökkel. A naplóforma miatt sok a felesleges szenvedés, s inkább érzelmi, mint objektív a szórakozó nemesség rajza is. A történet, az újdonsült feleségnek udvarló vendég, az udvarlóba szerelmes grófkisasszony bosszúja és öngyilkossága a romantikus történetek agyonrahasznált módján zajlik. Ami érdekes az elbeszélésben, az a – talán frői szándék ellenére is megvalósuló lélekrajz: a fiatalasszony olyan ellenszenvvel ír udvarlójáról, hogy már-már hihető, az elutasítás mögött más érzelmek is bújkálnak.

Pongrácz Emil<sup>21</sup> és Kazár Emil típusokat rajzol: a *Két nővérben* a zsugori apa és a magyarul tanuló angol lord alakja, a *Róza mégis férjéhez megyben* pedig a különc nagynéni és a hozományra leső család eleven, árnyalt humorú jellemzése érdekes.

A lélektaniségit leginkább szem előtt tartó elbeszélés ebben a félévben Balázs Sándoré.<sup>22</sup> Polgári világban vagyunk, az üzleti vállalkozások és bukások közepette. Az elbeszélő egyes szám első személyben mondja el az őt és fiatal feleségét érő sorozatos csapások történetét, melyekből – egyedüli esetben e félév novellái közül – nincs szerencsés kiút. Nagy lélektani érzékenységgel elemzi az írót a kissé könnyedén gondolkodó s a balszerencsében is öniróniára képes üzletember kedélyét, tetteit, reményeit. Előadásmódja az elbeszélő történettel ellentétben élénk, lendületes, s ez az ellentét teremti meg az elbeszélés többihez képest valódi s ezért szokatlan feszültségét.

A polgárosodás témái közé tartozik a vagyonos polgár és a szegény nemes házassága. A Vilmos álnéven közölt *Egy est a kandallónál* egy anyagi okokból kikényszerített esküvő története, de még romantikusan szilárd és önérzetes jellemekkel, erkölcsi kételyekkel, melyek majd Mikszáthnál tűnnek el, s lép helyükbe a hideg számítás.

A népiesség, a szellemromantika és a hiedelemvilág ötvözete *Abonyi Lajos* elbeszélése, a *Halál Panni*, Andersenéhez hasonló mese Wohl Stefanie<sup>23</sup> regéje, *Az öreg vaslámpás élményei*.

Új, a hetvenes-nyolcvanas években divatossá váló megnevezéssel jelenik meg Szász Béla frása: *Egy este a malom előtt*. A magyar romantikus-népies életkép s az amerikai sketch (Bret Harte) ötvöződéséből jön létre az előbb csak leíró, majd cselekményt is alkalmazó rajz, mely ellen Gyulai oly hevesen szólal fel, (*A tárcza elbeszéléséről*) mondván, hogy a kisszerű forma nem tűri meg a cselekményt. Legfeljebb Mikszáth *Gyerekek* című elbeszélésének tartalmát tartotta a rajzformára alkalmasnak, eléggé könnyőnek és jelentéktelennek a kerethez képest. Alighogy megszületett tehát a novella modernebb, lélektani súlypontú, összefogottabb szerkezetű formája, máris új műfaj kezd terjedni. Szász Béla rajzát egy szerelmi történet irányítja, de a cselekmény háttérbe szorul, s az írás tájrazza, népraajzza, majd a történetváz szereplőinek portrészorozatává alakul át. A cselekmény másodrangúságát befejezetlensége is jelzi. A rajz nyelvezete erősen szubjektív, s mintha az író félne, hogy történet hiányában nem köti le a figyelmet, nyelvezetét igyekszik népies, petőfi fordulatokkal, kissé erőltetetten is élnékníteni. Rajza így etnográfiai színezetet kap, amely majd Mikszáthnál emelkedik művészi szintre.

*A regényről kevés szó esik e félévben*. Az *Új könyvek* között összesen öt található, *Egyetlen könnyűsepp* b. Podmaniczky Frigyesről, *Egy nyomorult története* Berczely Jenőről, a *Politikai divatok* Jókaitól, *Szegény ember dolga csupa komédia* Jósikától és *Gyöngyvirág* b. Pongrácz Emilről. *Műarvány jelent meg Jósika regényéből, de bírálata egyikről sem*. A regényírás állapotáért Vas Gereben és csoportja a Kisfaludy Társaságot vádolta, hogy az eredeti magyar művekkel szemben a külföldi irodalmat, a fordításokat pártolja. Arany indulatosan védi a Kisfaludy Társaságot, mondván, hogy három év alatt egyetlen hazai regény sem érkezett be hozzá.

A drámairodalom állapota Gyulai Pál állandó rovatából, a Nemzeti Színház bemutatóinak bírálatából körvonalazódik. Szigligeti két darabjának (*Egy bujdosó karucz*, *A lelencz*), Szigeti *Szécsi Máriajának*, Obernyik Károly *Brankovics Györgynek* és Tóth Kálmán *A király házasság* című darabjának kapcsán Gyulai három műfajjal foglalkozik: a történelmi vígjátékkal, a népszínművel és a melodrámmal. Mindhárom francia hatásra alakul ki, s mindháromról nagy népszerűségük miatt ír. *A történelmi vígjátékot* elve kérdésesnek tartja, mert, mint írja, a vígjáték ideje a jelenkor. A műfaj fő fogyatékosságát a történelemszemléletben látja, mely

szerint az egész történelem "balga véletlenségek bohózata". A népnemzeti iskola képviselőjének el kell vetnie az ilyen történelemszemléletet, s a szerzőket kevésbé érzékeny területre, az adomákhoz és külföldi történelemhez utalja, ahol nem köti őket a tények hitelessége. A másik műfaj a *népszínmű*, melyet a politikai élet demokratikus iránya és a nemzeti költészet népieshez való vonzódása hozott létre. A sokféleség jellemzi, az elemek olyan keveredése, melyeknek szétválásával meg lehetne teremteni a magyar bohózatot, operettet és a polgári drámát. Szigligetit éppen azért bírálja, mert nem ismeri fel ezeket a lehetőségeket, s klasszikus népszínművet teremt, melynek "formában határozatlan drámai stíl, szellemben demokratiai irány, tartalomban magyar élet genreképi vonásokban, tragikomédiai oldalról, népzene és népdal kíséretében" való előadás a fő ismertetőjegye. Így, ebben a formában a műfaj sem az irányt, sem a komikumot nem tűri meg, de valódi tragikai összefüggésre sem kerülhet benne sor, mert nincs módja megoldani: a néző könnyűületére támaszkodva az író mindenkinek megbocsát. Ezt a feloldási módot nevezi Gyulai beteges szentimentalizmusnak. A harmadik műfaj a *melodráma* (alsóbbrendű romantikus dráma), melynek fogyatékoságai közül a belső drámai élet hiányát és az állandó, kész jellemekeket tartja legsúlyosabbnak. Pozitívumát a zsánerfigurákban látja. Alapjában véve nem veti el ezt a műfajt sem, a "nemesítés" lehetőségeit megtartja számára.

Nem veti el azért sem, mert sem a Nemzeti Színház, sem a budai Népszínház pályázatai nem járnak sikerrel. Az egyik kritikussal vitázva Gyulai úgy foglalja össze a magyar drámairodalmat, hogy "egy pár mű kivételével... alig áll egyébből, mint ephemer becsű művekből."

A hazai, többnyire még romantikus-népies irodalmon alig vehetők észre a modern külföldi irányzatok nyomai. Arany az útkeresés és tájékozódás miatt fektet nagy hangsúlyt a külföldi klasszikus és kortárs irodalomra. A klasszikusok közül Shakespeare és Goethe irodalmi példaképként, az "ideál-reál" eszményi harmóniájának megvalósítójaként folyamatosan jelen van a lapban, anélkül is, hogy e félévben egyetlen cikk vagy tanulmány megjelent volna róluk. Shakespeare háromszáz éves évfordulójának megünnepléséről azonban rendszeresen tudósít Arany, a drámáinak magyar fordítását is figyelemmel kíséri.<sup>24</sup>

A kortárs külföldi irodalomból Németh G. Béla és Barta János szerint Arany az angolt helyezi előtérbe, mert benne találja meg a realizmusnak azt a válfaját, mely humor révén az eszményítés lehetőségeit is megtartja. Thackeray, Dickens, Anthony Trollope, George Eliot a legtöbbit emlegetett név. A humorban rejlő lehetőségeket fedezi fel Arany az orosz realistáknál, Turgenyevnél és Gogolnál is.

A Koszorú ebben a félévben mégis jóval több francia irodalmi hírt hoz, noha ez csupán számbeli fölény, mert az ismertetések jó része elutasító szándékkal íródott. Az elutasítás az Arany-féle esztétika jegyében történik: Lamartine művében, a *Tasso életében* a hitelességet kéri számon a névtelen kritikus, Michelet új regényében (*La Régence*) az előszeretettel festett erkölcsi romlottságot rója meg, George Sandból pedig a tragikum és a humor iránti érzéket hiányolja, noha elismeri, hogy a legjobb regényírók közé tartozik Franciaországban. Részletet közöl Arany Victor Hugo életrajzából, de nem a "lélektani képtelenségekbe" bonyolódó s "tollát a pusztá páriharc eszközzévé aljasító"<sup>25</sup> íróra, hanem a Chateaubriand-ra vonatkozó részeket emeli ki. Egyedül Alfred de Vignyről olvashatni pozitív kritikát a franciák közül. A haláláról szóló értesítésben költészete lényegének azt tartja a szerző, hogy egyszerűbb és művészebb eszközökkel törekedett maradandó hatásra.

*Az új francia irodalomból szinte senkit sem említenek a lap e számaiban.* Baudelaire-t Arany még a Szépirodalmi Figyelőben ismertette (a Pontmartin-féle tanulmány fordítása), s ezzel egy időre el is vágta – legalábbis saját körében – a "beteges képzelődő" iránti érdeklődést. Flaubert-ről a Koszorú első félévében közölt bfrálatot, melynek frója elveti a környezeti és élettani tényezőktől befolyásolt ember rajzát.

A német irodalomból Uhiandot emelik ki a lapban, kit "*bizonyos józanság, szemben kora költői hóbortjaival, szép és enyhe tisztaság, a való iránti egészséges érzék, hű és mély érzelmek, eredetiség, népics egyszerűség*", valójában Arany költőeszménye jellemez. Vele szemben kiemelik Heine jellemének hiányát: Heine a "*kételey és negatio választó vizével önt le mindent, szétbontja a romantikát, hogy formáit felbontva új nemű hatást idézzen elő...*"

Arany tehát a külföldi irodalomban is a *szemléleti és költészeti klasszicitást, a szélsőségektől mentes egyszerűséget keresi, az új irányok esélyeit vizsgálja általában és a hazai talajon.* Ismertetésekön kívül fordításokat közöl főleg az angol és a francia novellairodalomból, a finn, lengyel és román irodalomból pedig népköltészeti alkotásokat. A népköltészetet itthon is már csak gyűjtésre ajánlja; figyelemmel kíséri a Kisfaludy Társaság gyűjtési akcióját, s közöl a gyűjteményekből, többek között Kriza Jánostól, akinek kötete ebben az évben jelenik meg. A lapban még Grozscutól is jelen van egy román népballada: a Vadrózsa-pör majd csak 1864-ben robban ki.

A Gyulai- és Arany-féle esztétika *bölcséleti* megalapozását, hátterét, a korabeli filozófiai kételeyeket két tanulmány fogja át, Brassai és Mentovich idealista-materialista vitájának rövid kivonata. Brassai *Az ember eredete* című vitacikkében megrögzött idealistaként utasítja el a természettudomány, antropológia és az archeológia eredményeit, jobb érvelés híján hasznosakra és haszontalanokra osztva fel az igazságokat. Az ember eredetére vonatkozókat az utóbbiakhoz sorolja. Brassai szerint a természettudományok egyébként sem adhatnak semmit az életnek, míg a humán tudományok eszméket, tanulságokat, erkölcsi eligazítást nyújtanak az emberiségnek. A természettudomány, a materializmus által az erkölcsöket látja Brassai irányzata megtámadva, s az anyagiasságot "az anyagi élvek mohó sóvárgásával", az anyagi kényelemben való "baromi meglegedéssel, megnyugvással" azonosítja (Greguss). A védekezés az eszmékbe vetett hit felől történik, s mivel Brassai szerint az eszmék legsűrítettebb formája a vallás, a Biblia, ennek igazságait kell elsősorban megőrizni az antropológiai kutatások s Darwin elméletétől.

Mások kevésbé radikálisak, s valamiféle középutat igyekeznek találni a tudomány és eszmék között. Eötvös József például A magyar orvosok és természetvizsgálók nagygyűlésén "mély hitét fejezte ki az iránt, hogy a természettudományok haladása végeredményeiben épen azon morális elveket és vallásos meggyőződéseket fogja megerősíteni, melyek gyöngülése miatt" aggódnak.

A középutasokkal szemben Mentovich Ferenc *A természetjelenségek befolyása az emberi szellemre* c. dolgozatában az ellenkezőjét bizonyítja: az ember gondolkodásmódját, a mitológia, a vallás létrejöttét a természeti környezet befolyásolja, s e meghatározottságot két ellentétes vallás tanúsítja leginkább, a félelemre alapuló indiai s a bizalomra épülő görög.

Arany az *idealista s a determinista* nézet közül az előbbi mellett tart ki ezúttal is. Amikor Mentovich a vallások múlttisztelét, betegségig menő képzelődését emlegeti, szerkesztőként a



következő megjegyzést fűzi hozzá: "Nem pusztán a képzelet ártalmas kinövéséül rovandó meg az őskor ez idealizált képe. Az emberi nemzet szükségét érzi, s talán érzeni is fogja mindig, egy oly eszményi világnak, hol a természet viszonyai kedvezőbbek, az emberek jobbak, az élet csupa öröm, csupa tökély, ellentétben a jelen idők fáradalmaival, szenvedéseivel, bűneivel; s ezt a világot hová helyezze, mint a ködös múltba, vagy a még ködösebb, halál utáni jövőbe. Kell lenni eszményi példány világának, hová meneküljön a képzeletben, melynek dicsugarai tettekre lelkesítsék; *ez az ember ideális természetéből foly.* A leghiggadtabb fők, egy vagy más alakban, nem menekülhetnek valamely ideális kör befolyása alól, sőt, a legvastagabb materialisták azon veszik észre, hogy egy vagy más úton belé jutottak."

Az "ideál" művészi vetületét Bulwer *A művészeti elvekről*<sup>26</sup> című tanulmányában foglalja össze (ford. Brassai). Magva az, melyet Arany is többször megfogalmazott: "... a művész sohasem igyekszik tetteles igazságot, hanem az igazság eszményített képét terjeszteni előnkbe..." Majd Hegelt idézi: "Az eszményi szépet a valódi tökélytelenségei teszik elkerülhetetlenül szükségessé. A művészet hivata az, hogy az életnek s főkép a beléletnek szabad fejlődését állítsa észlelő alakokba előnkbe."

Arany központi világnézeti és művészeti problémája fogalmazódik meg itt újra, s hogy egyetért vele, az is jelzi, hogy semmiféle jegyzetet, ellenvetést, mint ilyen fontos kérdésekben egyébként szokása, nem fűz a tanulmányhoz.

Arany a Koszorúba jóval kevesebbet ír, mint a Szépirodalmi Figyelőbe, ahol három-négy írás is található tőle egy-egy számban. Költészetéből egyedül a *Walesi bárdok* jelenik meg e félévben, van néhány glosszája, ismertetője, viszont itt teszi közzé fontos irodalomtörténeti portréinak két darabját, a Gvadányiról és az Orczy Lőrincről szólót. Orczynak azt a fajta népiességét emeli ki, mely a nemzetivel azonos, vagyis "még a romlatlan magyar érzetben s annak naiv kifejezésében áll, mely ekkor még közös vala a nemzet minden osztályával. Gvadányi egyébként középszerű művészetében pedig az olyan alakokat csodálja, akik "kicsinek nagyok ismerősei" maradnak, "nemzedékről nemzedékre" hagyományozódnak. Hiányolja viszont a költői nyelv legfontosabb jellemzőit, az erélyt, rövidséget, szabatoságot. Nincs olyan írása Aranyaknak, amelyben ne említene a költői nyelv valamilyen vonatkozását. Nem nyelvi exkluzivitással, hanem annak hiányával, a természetesség, köznapiság látszatával érni el hatást – Arany nyelvsemleletének alapja. A tisztá, áttetsző gondolat, a mesteri kompozíció és a nyelv közös függvényei nála egymásnak. A nyelv ismeretét és gazdagságát az alkotás feltételének tartotta, a kompozíció válogatta, tömörítette nyelvet pedig az esztétikum hordozójának. Nyelvészeti, nyelvemlék cikkei is felszaporodnak a hatvanas-hetvenes években, egyfelől a germanizmusok (*A jövő stílusa. Gyakorlat jelenkori példákából.* K, I. II. 18. sz.), másfelől, később, a nyelvtisztító *Nyelvőr* ellen. Brassaival már a Koszorú e számaiban vitázik egyes szavak (pl. a lángeész-észláng jelentése körül. Arany a mondatközpontú nyelvapolást kéri számon a nyelvészekről, s úgy tartja, hogy a nyelvész nem törvényhozója, hanem törvényfejítője a nyelvnek.

A Koszorú utolsó számát a *Kegyes olvasóhoz* c. írásával zárja Arany. Eredményeket, hiányságokat foglal össze nyugodt, higgadt hangon. A lap fő érdemét a műveltség terjesztésében, a "sokoldalú szétpillantásban", a közölt művek lehető legjobb színvonalában, s a népköltészet, a nyelv, a tájékoztatás ügyének előremozdításában jelöli meg. A fogyatékoságok okának nem is a szerkesztői elvet és a szerzőket tartja, hanem az irodalmi közléteit és a munkamódszert: az

frókat, értékeket széthúzó irodalmi lapok sokaságát, versengését s a határidő megkövetelte tempót.

Azt mondogatta Arany, hogy a Koszorút nem szerkeszti – magától szerkesztődik. Mégis, esztétikai gondolkodásának, irodalompolitikai munkájának, nevelősködésének szinte valamennyi mozzanata fellelhető e lapban, egyetlen félévében is. De hogy nem ilyen lap az álma, a fenti cikkéből is kiderül. Olyan folyóiratot szeretne s tervez, mely a jót-rosszat egyaránt adó "szépirodalmi vállalatokon" túl "csak válogatott műveket" nyújtana, "homlokán viselve Socrates módosított házfeliratát: 'Csak ezt tölthessem meg jó művekkel.'"

### Jegyzetek

- 1/ Arany János ÖM. XI. 14. 1.
- 2/ A nőírók kérdése több helyen is visszatér a korszak irodalmában és a lapban is. Gyulai Pált a Családi Kör szerkesztője vádolta a nőírókról ironikusan szóló novellájáért. Gyulai válaszából vita kerekedett a Koszoróban, melyet Arany a *Nyilatkozat (a nő-írókról)* című írásával zár le, újra kifejtve álláspontját, hogy irodalommal nők is foglalkozhatnak, ha tehetségesek, de ezen a téren ne várjanak lovagiasságot a kritikától. A nőírókról Arany korábban a *Mahvína költeményeiről* című bírálatában írja ugyanezt (SzF II. I. 12. sz.).
- 3/ A vitát Jósika Miklós *Regény és regényülészet* c. írása váltotta ki (1858).
- 4/ Arany a Szépirodalmi Figyelőben a Trencsényi Csák c. eposzról (I. I. 15. sz.), és Szász Károly költeményeiről (I. II. 32–36. sz.) ír.
- 5/ Tompa összes műveinek VI. kötete
- 6/ 1862-ben csoportosultak a fiatal frók egy új lap létrehozására. A szerkesztőjük Balogh Zoltán volt. Almásy Tihamér, Beniczky Emil, Abonyi Lajos, Áldor Imre, Csermelyi Sándor, Dalmady Győző, Győri Vilmos, Reviczky Szevér, Szabados János, Thaly Kálmán, Tolnai Lajos, Vértessy Arnold, Vida József, Zilahy Károly stb. tartozott közéjük.
- 7/ Németh G. Béla: Arany folyóiratainak világirodalmi tájékozódásáról. ItK 1967/5–6.
- 8/ SzF I. II. 44. sz.
- 9/ Balogh Zoltán verseskötete 1863-ban jelent meg. Arany a K. I. I.-ben így hirdeti: "Balogh Zoltán költeményeiből mi is közöltünk néhányat a Figyelő korában, több csinosat ismerünk azok között, s ritkán hiányzik bennök a költői gondolat, habár a kivitel olykor lazább. Legyen ajánlva e sorokkal a közönségnek."
- 10/ Sótér István: Nemzet és haladás. 1963.
- 11/ Szász Béla sok mindennel foglalkozik, de számba vehetőt nem emleget tőle az irodalomtörténet. Aranynak gyakran ír napi híreket. K. I. II. 20. sz.
- 13/ Hiadornak 1861-ben jelent meg Szabadkán a Párisi emlékek c. kétkötetes műve. A Koszorú e félévében Arany az Új könyvek rovatban Költői műveit hirdeti (I. Oblath, Szabadka, 1863.)
- 14/ A hajómotívum változásáról: Zemplényi Ferenc: Az allegória és a jelkép határán (Reményem). In: Németh G. Béla szerk.: Az el nem ért bizonyosság. 1972.
- 15/ Arany úgy tartotta, hogy az allegória a maga idejében megfélelt, de a hatvanas évekre idejét múlta.
- 16/ Tompa két verset: *Arany lakodalmon*, "*A palota*" helyén saját neve alatt, hármat: *A szabadban*, *Esve, Fördőben*, *Ifju Péter* álnevén jelentetett meg.
- 17/ A főleg nevelési kérdésekkel foglalkozó Fáy (Oskolai és házi növendékelet, 1861.; *Halmay család* 1858.) Arany nemzetgazdasági munkájáért tisztelte. Fáy a következő évben, 1864-ben halt meg. Haláláról a K. II. II. 4. sz. tudósít.
- 18/ *A Gombostól* c. lap szerkesztője. Írásait a "franciás szaloniaság és a népszínműves népiesség" jellemzi (Németh G. Béla).

- 19/ Degré Alajos Vas Gereben mellett a Petőfi-társulat egyik alapítója lett volna. A Koszorú indulásakor Arany munkatársul kérte fel, s ő elfogadta. A K. első félévében a *Szivharc* c. novellája jelent meg.
- 20/ Az ötvenes években kezdett el írni, tárcát, elbeszélést, regényt.
- 21/ Pongrácz Emil jogász, majd gazdasági szakértő. Elbeszéléseit francia hatásra írja.
- 22/ Balázs Sándorról *Tükör darabok, két kötetben* c. kötete megjelenése után a K. III. I. 11. számában Arany ezt írja: "Balázs Sándor egyike azon nem nagy számú beszélőíróinknak, kik a fősúlyt nem csattanós helyzetekre, hanem a lelki állapotok festésére helyezik, s így műveit méltónak tartjuk az ajánlatra."
- 23/ Egyik regéjét Arany a SzF. II. I. 12. sz.-ban közölte, ilyen bevezetővel: "A képzelem és kedély oly frissessége ömlik el e naiv szerzeményeken, hogy méltónak láttuk megismertetni a F. olvasóival."
- 24/ Vörösmarty a megkezdett fordításai és Szász Károly ajánlatai a Nemzeti Színháznak.
- 25/ K. I. I. 24. sz., K. II. I. 3. sz.
- 26/ Bulwer, Sir Edward George, angol író és politikus.



•

## TARTALOMJEGYZÉK

### IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK

Répási Zsuzsanna: Bornemisza Péter Magyar Elektrája az újabb Elektra-fordítások tükrében . . . . .	7
Toldi Éva: Faludi lírájának rokokó vonásai . . . . .	33
Horváth-Ódry Márta: A Szigeti veszedelem az újabb Zrínyi-irodalom tükrében (1965–1985) . . . . .	49
Utasi Csilla: Berzsenyi Dániel elégiaköltészete . . . . .	99
Piszár Ágnes: Az anekdotaforma Vas Gereben Egy alispán című regényében . . . . .	113
Fehér Katalin: Arany Koszorújának második feléve . . . . .	125