

ja közre a Művészettörténeti Füzetek 20. számában. Tanulmányát kísérő tárgyi, helyesbítő, kritikai, magyarázó jegyzetei, s azonosított képanyaga együttesen alkotják összegzése újdonságát. Még akkor is, ha a szerző előrebocsátja, hogy az utleírások feldolgozása nem befejezett, s még számos egyelőre azonosítatlan személy és épület vár a meghatározásra. Az egyes utazók eltérő műveltsége folytán a pontatlanságokkal vegyes följegyzések helyreigazítást igényeltek. Irodalmi értékük erősen ingadozó; de dokumentatív jellegüknél fogva az egyszerű útijegyzetek is használhatók. Vannak, akik szubjektív benyomásaikkal, kedvező vagy elmarasztaló véleményükkel tűnnek ki. A század első felében többet írnak az utazási nehézségekről, veszélyekről, félelmekről, az itteni elmaradt viszonyokról, mint Aubry de La Motray francia kereskedő, Pierre de Bauffremont katonáskodó ifjú arisztokrata, Mary Wortley Montague, a konstantinápolyba utazó angol követ felesége. Később számosabban érdeklődnek a politikai, történelmi, társadalmi, kulturális, természettudományi kérdések iránt, pl. a jezsuita François Xavier de Feller; a tudós nevelő, Domenico Sestini; az előítéleteket cáfoló Johann Lehmann útikönyvíró; a többször is átutazó Franz Jenne; a tényleíró Johann Hermann Dielheim, a színigazgató Christoph Seip és mások.

A Magyarország iránti érdeklődés különböző okai között G. Győrffy Katalin joggal hangsúlyozza a politikai okokat, ami összefüggött a sikeres törökellenes fősza-badító háborúkkal, majd a Rákóczi-vezette függetlenségi harccal, illetve a korábról folytatódó s erősödő európai természet-földrajzi érdeklődéssel. A XVIII. századi ismert és ismeretlen utazók személyét, útvonalát és általános észrevételeit jellemezve, az elsőtől (De l'Hommeau, 1704–1705) az utolsóig (Johann C. von Hofmannsegg gróf, 1793–94, Robert Townson angol nemes, természettudós, 1793) egyenként bemutatja a mintegy harminc főnyi külföldi szerzői csoportot. Az olvasó így megfelelő információhoz jut a kevésbé ismert utleírók személyéről, foglalkozási és érdeklődési köréről, egyéniségéről, frásukkal összefüggő kérdésekről. Ezáltal jobban érthetővé válik, hogyan s mit írtak a magyarországi városokról és falvakról, pa-

lotákról, kastélyokról, kertekről vagy főúri ünnepekről, városi szórakozásról, öltözködésről, stb. Fellert ismerve, megértjük, hogy miért keltette föl figyelmét a Magyarországon és Erdélyben megismert sokféle nép és nyelv, s hogy miért lepődött meg a latin nyelv elterjedtségén; értjük megbotránkozását, amikor a nemesek között a francia „istentagadó” szellem nyomaira, s Voltaire-olvasókra bukkant.

Az egyéni vélemények eltérései, ugyanarról a dologról írott hasonló vagy ellentétes megnyilvánulások összevetése, művészet- és művelődéstörténeti szempontok szerinti egyesítése, a szerző eredményes módszertani eljárása lehetővé teszi, hogy egyes, alig értékelhető vagy ellentmondó megjegyzések a többi véleménynel szembe-ítve, elősegítsék egy általános összkép kialakítását. Ennek vannak bizonyos elemei, amelyek stílustörténeti szempontból is értékelhetők, például a magyar rokokó művészet olyan ritka alkotásai, amelyek szinte kizárólag ezekből a külföldiek-től származó leírásokból ismeretesek (vö. 128). Az is leszűrhető belőlük, hogy az idegen utazók megfigyelései szerint a budai egyetem köre, a debreceni kollégium, szerzetesrendi kolostorok, templomok, nemesi udvarházak a főúri kastélyokhoz s kertekhez hasonlóan kiemelkednek az elmaradt magyarországi átlagból. A mozaikszerű leíró részletekből festői kép rajzolódik ki a pozsonyi várról s környékéről, az Eszterházyak fertődi, kismartoni és csekleszi kastélyáról s francia kertjéről, a nagycenki Széchenyi kastélyról, a gödöllői Grassalkovich kastélyról, s más barokk palotákról. A városi látképek főleg az első magyarországi postajarat mentén található városokról maradtak, köztük Győr, Komárom, Esztergom, Vác, Óbuda, de Pécs, Szeged, Temesvár, Nagyszében, Gyulafehérvár, Kolozsvár, Kassa is a látogatottak közé tartozott. Brassóba viszont kevesen jutottak el; 1714-ben La Motray szerint „a város védművei erősek, sűrűn lakott. Lakossága magyar, szász, néhány román és bolgár.” A városleíró részletek a külföldiek szemével látottakkal gazdagítják a magyarországi és erdélyi összképet.

Érdekes források is fölbukkanhatnak, például Johann Josef Khevenhüller-Metsch herceg császári főudvarmester naplójában. Általa azonosítható a *Pressburger*

Zeitung egy híradása a pozsonyi Notre Dame-apácák leánynevelő intézetében Mária Terézia jelenlétében 1764. július 11-én játszott komédiáról: „a bentlakó növendékek által előadott spectacl-on két franciára lefordított piéce-t, a Clemenza di Titot és a Ninetta á la cour-t nézték meg...” Metastasio heroikus darabjáról, a *Titusról* és egy balettel kísért „petite bourlesque”-ról, a spanyol király és egy pásztorlány idilljéről van szó.

A külföldiek megfigyelésein keresztül

ROBERTO RUSPANTI: PETŐFI L'INCONFONDIBILE MAGIARO Università degli Studi di Udine, 1991. 224 l.

Petőfi, a rendületlen magyar — egy kicsit szabadon fordítva ezt jelenti Ruspanti könyvének címe. Az olasz szerző évekig a pesti Corvina kiadó lektora volt, jól megtanulta nyelvünket, és ismereteit számos magyar tárgyú tanulmányban kamatoztatta: a Halotti Beszédéről, Adyról, Kassákról. Könyve jelent meg Giuseppe Cassonéról, Petőfi századvégi szicíliai fordítójáról.

Nagy költőnknek szentelt könyve (94 lap a tanulmány; a többi: szemelvények a művekből) szolid munka. Ritka benne a tárgyi tévedés: Petőfi színdarabját, a *Zöld Marcit*, nem tiltották be, ő maga vonta vissza; a *Felhők* nem 1847-ben, hanem 1846-ban jelent meg; a *Kutyakaparó* nem vakarózó kutya (*Il can che si gratta*); 1848. március 15-én a költő nem szavalt a Múzeum előtt.

Ha külföldi szerző tárgyal magyar író-t, első kíváncsiságunk: hogyan látja azt idegen szem, függetlenül a hazai rutintól, esetleges nemzeti elfogultságainktól? (Milyen tanulságos például Deák István Amerikában készült nagy könyve Kossuthról!) Ebben a tekintetben Ruspanti némileg csalódást okoz. Néha leír ugyan olyasmit, ami csak olasz szerzőnek juthatott eszébe (Cattaneo és a milánói mérsékelt reformerek említése a liberális-demokratikus ellentét-pár megvilágítása végett; Petőfi egyik 48-as versének mazziniánus hangja), de ezek a megjegyzések inkább csak az olasz közönség könnyebb eligazodására szánt fogó-dzók, nem pedig eredeti koncepció részei. Ruspanti jól ismeri a magyar szakirodalmat, de túlságosan tapad hozzá, s végülis a hagyományos hazai képet rajzolja meg Pe-

látatott XVIII. századi magyarországi kultúrát és életformát bemutató kötet a Művészettörténeti Füzetek huszadik számánál tartó sorozatának eddig már többször érintett XVIII. századi témáihoz illeszkedik. A korabeli festészet, szobrászat, egyházi és világi építészet tárgykörét gazdag képanyaggal megjelenítő füzetek sorát bővíti a kultúra és életforma közösen vizsgálандó tematikájával.

Hopp Lajos

tőfiről, azt is meglehetősen konzervatív színezettel. Költőnk legfőbb sajátságának és erényének az egyszerűséget tartja („semplicitá”), ezt emeli ki dolgozata elején és végén, holott ezen a felfogáson itthon már kezdünk túljutni.

A tanulmány az életrajz röviden előadott tényeinek időrendi fonalát követve mutatja be Petőfi költészetének alakulását és szakaszait, miközben egy-egy fontosabb versnél meg-megállapodik. Az irodalmi népiesség eredetének és változatainak tárgyalásánál hosszan elidőz; közönsége számára ez idegenszerű jelenség, jól meg kell magyarázni. Petőfi első nagy verse, mondja, *Az alföld*, a „lírai realizmus” remeke; a későbbi leíró költeményeket az olasz neorealista film alkotásaival érzi rokonnak. Horváth János szerepjátás-elméletét elhárítja; a *János vitéz*ről jelentőségéhez képest röviden szól; a *Tündéralom*nak nagyobb figyelmet szentel. A *Felhők* ciklus szerinte is válságtermék, a válság okai: szerelmi bánat és a galíciai események. Galiciát nálunk inkább mint a válságból való forradalmi kibontakozás tényezőjét szokták emlegetni, tanúsága a *Levél Várady Antalhoz*, ezt a verset azonban Ruspanti mellőzi.

1846 tavaszán járunk, esedékes Petőfi politikai nézeteinek megtárgyalása. Ruspanti szerint költőnk vezérlő eszméje a szabadság („duplici idea di libertà sostanziale e libertà universale”). Ez kiegészült az egyenlőség eszméjével („il pensiero utopistico dell'uguaglianza e della felicità comune”); ehhez Petőfit Babeuf, Buonarroti és Cabet hatása vezette el, de szerzőnk itt nem áll meg, és — itthoni szokás szerint

— még féltucat politikai frót sorol fel, Campanellától Blaquieig. A fordulatnak, mely Petőfi gondolkodásában és törekvéseiben előállt, következménye a Tízek Társaságának megszervezése, ezt azonban Ruspanti tévesen mondja a liberális és a demokrata írók szövetségének.

A költő és Júlia szerelme szép és bő fejezetet kap; csak Szendrey Ignác jár rosszul. Az olasz szerző megismétli a hagyományos hazai vádat: a derék mezőgazdász nemcsak zord atya volt, hanem retrográd is („un funzionario dalle idee ristrette”), holott cikkei Széchenyi hívének mutatják, erről van már publikáció. Ruspanti nagyra értékeli Petőfi szerelmi költészetét, de azt nehéz volna elfogadni, hogy legfőbb tartalmi újítása a köznép (szerelmi) problémáinak középpontba állítása („consiste nell'aver posto al centro dell'attenzione generale i problemi della gente comune”), s hogy ezzel Petőfi közel került a mai ifjúság gondolkodásához („vicino al modo di pensare e di intendere l'amore dei giovani di oggi”).

Arról, ami 1848–49-ben történt Petőfivel: forradalmi, politikai, katonai tevékenysége, s mindezek költői visszhangja, roppant szűkszavúan szól szerzőnk; ekkora anyagbőség, úgy látszik, visszariasztotta attól, hogy egyáltalán belevágjon. Az *Olaszország* című versről joggal jegyzi meg, hogy a Risorgimento egész irodalmában nincs párja. Az *apostol*ról tanulmánya egy korábbi lapján azt állította, hogy provo-

katív célból szándékosan túlzó modorban íródott. („estremizzare il suo messaggio democratico per provocare i lettori benpensanti”); most, a maga időrendi helyén, külön fejezetben emeli ki jelentőségét és időszerű mondanivalóját („il suo messaggio ancora attuale”).

Pesti tartózkodása alatt Ruspanti láthatóan megszerette hazánkat, s meleg együttérzéssel figyelte szabadságvágyát és demokratikus mozgalmait. Politikai szimpátiáiról vagy ellenszenveiről e könyve is tanúskodik. Eltéli a Horthy-korszak Petőfiképeinek nacionalista torzításait, úgyszintén a kommunista diktatúra idejének hivatalos irodalomtörténet-írását, mely Petőfit a rendszer költőjévé igyekezett formálni. Ruspanti felsorolja a marxista irodalomtörténészeket: Kőpeczit, Királyt, Pándit, Révait, Sőtért; ebbe a listába került az én nevem is, ezen csodálkozom. Ruspanti szerint, ha szabad Petőfi nevét későbbi dátumokhoz kötni, az csak 1956 és 1989 lehet.

Könyvének nagyobbik fele szemelvényeket tartalmaz: tizenkilenc verset és *Az apostol* egy részletét, saját fordításban; továbbá szokatlanul bőséges válogatást prózájából: a teljes *Úti jegyzeteket*, az *Úti levelek* első tizenhat darabját, az *Összes versekhez* írt előszót, valamint Petőfi véleményét az európai irodalom nagyjairól (Goethe, George Sand, Dickens, Dumas, Shakespeare).

Lukácsy Sándor

EISEMANN GYÖRGY: VÉGIDŐ ÉS KATARZIS

Bp., 1991. Orpheusz K. 192 l. (Orpheusz könyvek)

Eisemann György tanulmányai tematikailag mintegy száz esztendőt ölelnek fel. A *katarzis szenvedélye* (*Jegyzetek a romantikus drámaiság változataihoz*) című írás a XIX. század elejének kérdéseivel foglalkozik, a lírikus Kosztolányival pedig az 1930-as évek dilemmáig jutunk el — s ez a több mint évszázados időszak az európai kultúra hallatlan méretű átalakulásának a kerete. (A romantika előtti világ többszázéves „kövületeket” hurcolt magával, az 1930-as években már sokminden látható volt a század derekának sőt végének perspektíváiból és perspektívatlanságából.) Eisemann György töké-

letesen tisztában van e periódus fontosságával, láthatólag ennek legáltalánosabb antinómiái kötik le figyelmét. Meglehet, ezzel magyarázható, hogy nem egy-egy irodalomtörténeti probléma megoldására törekszik, inkább valamely életmű vagy műalkotás teremt alkalmat számára, hogy bizonyos lételméleti válaszokat keressen a behatárolt korszak felelet-variánsainak segítségével. Például a *Világtér és egzisztencia* (Rilke: *Malte Lauriás Brigge feljegyzései*) sokmindenről szól: a belső világtérről, a látásról (mint az ember „világba-szövődésének... tudatosító”-járól), a bennünk rejlő halálélményről stb., azonban

viszonylag keveset mond az alapul vett Rilke-műről, műalkotás mivoltáról pedig szinte semmit. Eisemann Györgyöt nem hajtja az a „monista” irodalomértelmezési-és leírási ambíció, hogy a műforma, a műfaj, a formavilág törvényszerűségeinek felismerése révén jusson el gondolati, erkölcsi következtetéseikig, s megfordítva: a műalkotás eszmei sugallatainak feleltessen meg művészetechnikai sajátosságokat. Ehelyett az irodalomból elsősorban világnézeti tételek, szinte aforizmaszerű megállapítások sorát vonja el. Éppen ezért semmi különös nincs abban, hogy olyan írőkkel foglalkozik (Ambrus, Komjáthy, Csáth, Babits), akiknek egyes műveit lébölcseleti felismerésekkel hozhatja összefüggésbe. A tanulmányok között azonban nem igyekszik „átjárhatóság”-ot teremteni, még akkor sem, ha ez erőltetettséggel adódna. „Az ember isteni énjének, önteremtő erejének abszolút felfokozása valóban korlátlanra teszi a szubjektívítást, és annak tartalmi megítélését” – olvassuk *A Nietzsche-ügyben* (43), de az éppen ezután következő tanulmány hősére, Komjáthy Jenőre nem történik utalás, holott itt is és másutt is nagyon is Komjáthyra jellemző élmények kerülnek szóba.

Eisemann módszerének jó illusztrálója lehet szecesszió-tanulmánya (*Profécia és szépségeszmény a szecesszióban*). Páratlan filozófiai, művészettörténeti olvasottság birtokában sөm egy-egy részletkérdésre irányítja figyelmét, hanem a nagy egészre, a művészetet (észerint) létrehívó nagy szándékokra, filozófiai meggondolásokra koncentrált. Ilyesfajta módszer alkalmazójának nincs könnyű dolga, hiszen a szecesszió körébe vont művészeknek oly sok és oly eltérő nyilatkozata van, hogy már-már önkényességnek tűnik fel, ha ezek közül választani, kiemelni kívánunk. Igen szépen (Eisemann remek stíliszta, pontosan, világosan fogalmaz) értekezik a művészet szentségének védelméről, a kivonulás, a megújulás akarásáról, de mindez nem teljeskörű magyarázat a vegetatív ornamentika túltengésére, vagy a reneszánsz előtti, a perspektívát mellőző látásmód dominanciájára. Eisemann György egyetért Hermann Bahr-ral abban, hogy szecessziós stílus nincs, a szecesszió nem stílus, hanem a századvégi megújulás általános, átfogó formája. Holott tagadhatatlan, hogy

a szecesszió szükségképpen tételezi formai elemek és törekvések meghatározott együttesét is, ami időnként stílárisan koherens jelenségekhez vezet. (Azaz: nehéz volna tagadni legalábbis bizonyos szecessziós jelenségek stílus-egységét.) Tény, hogy a történelmi stílusokkal szemben fellépő szecesszió elvetette a „régii” művészet stílusokban testet öltő arculatát, hiszen ahol „a művészet szentség, vagyis a léthez van köze, ott nincs értelme stílusokról beszélni.” (7) Csakhogy annak idején a romantika éppen az egyetemes státusz, a megújító szerep igényével lépett fel, s (valószínűleg) éppen annyi joggal, mint a szecesszió, amely „az egyetemes lét felé megnyíló művészet”. Eisemann okfejtései csakugyan színvonalasak és gondolatébresztők, legfeljebb némely definíciói nem olyan természetűek, hogy az elhatároló meghatározás pontosságával zárják ki az átfedéseket. A *katarzis szenvedélye* is többezeréves művészi és gondolkodástörténeti fejlődés perspektívájába állítja be a romantikus fordulatot. Az ókori katarzissal szemben (mely vétektől, szenvedélytől tisztít meg) az újkor ember azt éli át, hogy a „sors több mint akarat (Manfréd), az élet több mint tudás (Faust), a lélek több mint a vágy (Don Juan), s az isteni több mint az emberi (Empedokles).” (81)

Nagyon jól illusztrálja Eisemann módszerét, mely alaptörekvése mellett is kiterjed a formaihet számontartására, e kötetbeli Komjáthy-tanulmánya *A lélekformák ritmusa*. A kétféle transzcendentális gondolkodásnak, a gnózisnak és a misztikának a találkozásáról beszél, s e „metafizikai radikalizmus” képviselőjét látja Komjáthyban. Azt kutatja, hogy „egzisztenciális tartalmá”-ban honnan való Komjáthy költői státusza, ámde vizsgálódásainak tanulságait visszavezeti a költészettörténet szférájába, amikor a költő szünez-téziáiról beszél (55), vagy a „mindenné válás gnosztikus-misztikus gyakorlatával” magyarázza Komjáthy verseinek monotonitását (56). Újfajta módon nyúl Bródy *Rembrandt*-jához is, amikor a történet főlé rendelt szereplő (Heskia) és kulcsszavai („a halál az Isten csókja”) felől értelmezi a novellaciklust. Nem műfajttörténeti, esztétikai stb. a megközelítés tehát, hanem a „kultikus művészség jegyében született műhöz illő. Ennek jegyében a szövegnek

„szerkezetalkotó helyett inkább szertartás-szerű” funkciót tulajdonít, mert szerinte Bródy ezúttal a konvencionális közlésen a „szakrális megnyilatkozás felé” lép túl. (84) Ezzel magyarázható — úgymond — a ciklus vázlatossága, impozitív szabálytalansága. S mindezek mögött újra és újra felidéződik a „végidő” meghatározó volta, ami új és új szerepek vállalására ösztönzi az író-t. Például a melankolikus „clown”, a magányos, kitaszított, a világra mégis iróniával tekintő bohóc vonásaiból is magára ölt néhányat.” (89)

Jellemző módszere Eisemannak az is, hogy tematikai-életérzésbeli motívumokat emel ki a századvég irodalmából. Mint maga írja: ilyen esetekben például Midas király mondája metaforaként szerepel, s szerzőnk célja az „életforma-ábrázolás” bemutatása (110). Ismét csak háttérbe szorulnak műfaji, stíláriis kérdések, s újra és újra a szorongás, a létbirtoklási vágy, az idő-élmény, az ördögi csábítás, a szépség- és titokélmény, rendeltetés és szenvedés kapcsolata stb. kerül szóba. Sok érdekes megállapításhoz juttatja el a „tantaluszi” lét variánsainak vizsgálata. A századforduló irodalmában valóban gyakran tér vissza a beteljesületlenség és a „hiány-lét”. Ezen tanulmányokban is fellelhető a már említett fogalmi átfedések és „egymásbacsúsások” egy-egy példája. E korra jellemző sajátosságként emel ki Eisemann sok olyasmit, ami jóval tágabb körrel is elmondható. „A teremtés elhibázott” — idézi Vajdát, Reviczkyt, de idézhetné Kemény *A rajongók*-jának szállóigévé vált mondatát is, s még távolabbi dolgokat is. Vagy: Mezei Józsefre utal egyetértőleg, miszerint Gozdsu lett volna a „legszimbolistább naturalista”. E sorok írója megkockáztatja a feltételezést, hogy Gozdsu igazából sem szimbolista, sem naturalista nem volt, s bár sejti, mire gondolt Mezei (illetve most Eisemann), hiszen a kései Zola jelképségre való törekvését is jellemezték hasonlóképpen, mégiscsak van benne annyi „tanáros pedantéria”, hogy tovább nyugtalanítsa az a tény: szimbolizmus és naturalizmus világnézetileg és módszertanilag is kizárja egymást.

Lényegi mondandójában azonban Eisemann mindig újat és fontosat mond. A *végesség démonizmusa* című tanulmányá-

ban például nem egyszerűen lajstromozza Csáth Géza novelláinak álomszimbólumait, hanem az egész életművet minősíti: „Az abszurd a világ csöndjétől szenved, a démoni pedig a belső csendtől. ... e csönd botrányában nincs választás és döntés, hanem csak ítékezés van... A démoni ítélet mindig egyfajta: halálos. Csáth Géza prózájának démoni csendjében, a vallatást kísérő belső némaságban az ítékezés a végponthoz érkezik.” (80) Az egyik legszebb, legbiztosabb gondolatmenetű tanulmány a lírikus Kosztolányiról szól (*Poesis perennis*). A „rejtjelek nélküli”, profetikus vagy létformáló szándék nélkül megszólaló költészet világirodalmi rangú képviselőjét ismeri fel Kosztolányiban, valószínűleg jogosan. Ehhez képest a Babits novella elemzésében (*Odysseus és a szirének*) ismét csak nehezen ellenőrizhető, nehezen megítélhető némely tétele. Amikor például azt írja: Homérosz eposza után a világirodalom legtöbb története „éppen arról szól, hogy a szerelem tart a boldogság felé” (171) — eredeti és távlatos az okfejtése, de állításként bizonyíthatatlannak mutatkozik.

Az ilyen és ehhez hasonló ellenvetések azonban semmit nem vonnak le a végző megállapításnak az egyértelműségéből, hogy Eisemann György olyan esszéistája-irodalomtörténésze a XIX. század végének, a XX. század elejének, aki nem „járt úton” halad, nem részletkérdésekkel foglalkozik, hanem a kor és az irodalom legfőbb dilemmáiról ír nagy olvasottság, kivételes műveltség, ritka műérzék és irigylésre méltó invenció birtokában. Sok más mellett például Nietzsche jelentőségének méltatásában is imponáló, ahogy filozófiáját az emberi létezés egyetemességének helyére lépő önelvű lelki teljességigény egyik csúcspontjaként írja le (44). Ezen a ponton, de a kötet más pontjain is, közvetlenül érezhető szerzőnk okfejtésének a mára vonatkozó értelme: az önteremtés feltétlensége volta-képpen nihilizmus, s „korunk ezt az összefüggést gyakorlattá tette, egyre terjedőbb mentalitással megvalósította.” (43) Eisemannnak tehát az sikerül, ami esszéistának, irodalomtörténésznek csak ritka alkalmakkor, úgy idézi fel hitelesen a történelmet, hogy legtöbb gondolata a mának szólóan, mindönkre formálóan hathat.

Imre László

LES AVANT-GARDES NATIONALES ET INTERNATIONALES

Libération de la pensée, de l'âme et des instincts par l'avantgarde. Textes réunis par Judit Karafiáth et György Tverdota. Bp., 1992. Argumentum Kft. 134 l.

A tanulmánygyűjtemény egy Budapesten tartott nemzetközi szimpozionnak az anyagát tartalmazza, amelynek résztvevői, egy kivétellel, francia és magyar kutatók voltak. A szimpoziont a francia–magyar tanulmányi napok keretében rendezték, így a hangsúly a francia és a magyar avantgárd mozgalomra esett. Ugyanakkor avantgárdnak a címben szereplő nemzetközi jellege is kifejezésre jutott, különösen a bevezető és az összefoglaló előadásokban.

A kutatók az alcímben megfogalmazott szempögből vizsgálták az avantgárd művészetét, éspedig úgy, mint „a gondolatot, a lelket és az ösztönöket felszabadító” irányzatot, amely ha egy-egy irodalmon belül nem is hozott maradandó értékű alkotásokat, akkor is annyira újító és frissítő hatású volt, hogy az utána követő korszakot lényegesen befolyásolta.

A tanulmánykötet három részre oszlik, az első az avantgárd teoretikus és pragmatikus célkitűzéseivel foglalkozik, a második a magyar avantgárd fejlődésével és megtorpanásával, a harmadik pedig az avantgárd konkrét megjelenési formáival, eredményeivel.

Georges Baal, a tanulmányi napok témáját vázoló bevezetőjében az avantgárd első szakaszát, tehát a huszas éveket emeli ki, az akkor már teljes kibontakozásban lévő izmusokkal, mint az expresszionizmus, a futurizmus, a dadaizmus, a konstruktívizmus, a kubizmus és a szürrealizmus néven ismert irányzatokkal. A kutató különös hangsúlyt helyez az avantgárd felszabadító és mai napig tartó hatására, amely akkor is érvényesül, ha csupán a tudatalattiban él tovább. Az általa felvetett problémákat az előadások többségében viszontlátjuk, ami a kötetnek az egységét biztosítja.

Nyíró Lajos tömör, áttekinthető jellegű előadásában az avantgárdot a művészetet gyökeresen átalakító mozgalomként mutatja be. A huszadik század elején a művészet mély jelentésbeli válsága, az új technikák kialakulása (a fényképészet és a film) és az afrikai, illetve az óceániai ún. primitív

művészetnek az ismerete elősegítette, létrehozta a teljesen új elveken nyugvó művészetet. Nyíró jól dokumentált előadásában kimutatja, hogy milyen módon vezethető ugyanaz a cél, éspedig a mimetikus művészet elvetése, az orosz futuristáknál a „zaumnij” költészethez, a képzőművészetben pedig az absztrakt alkotásokhoz. Kimutatja az eljárások azonosságát, amely abban rejlik, hogy a művész a művészetére jellemző primér anyaggal dolgozik, és csak azzal akar dolgozni, másképpen fogalmazva: a szavak csupán hangzásbeli értékeivel, a festék színével, a formákkal, néha — a képzőművészetben — a nyersanyaggal is. Nyíró külön érdeme, hogy az izmusokra sokszor szünetes avantgárd az ő bemutatásában logikusan összetartozó, ugyanazért a célért küzdő, szemiotikai szempontból azonos eljárásokat használó, a művészet különböző ágaiban párhuzamosan fejlődő mozgalom.

Teljesen elütő hangú, meglehetősen eklektikus Alain Roger előadása, amelyben többnyire olyan írók szerepelnek, akiknek alig van köztük az avantgárdhoz (Balzac, Tolsztoj, Kafka stb.). A cikk irodalomszociológiai fogantatású (innen a bőven idézett Lukács), az avantgárd szocialista jellegét, társadalmi elkötelezettségét megragadni igyekvő írás. Szerzője — en passant — elítéli a posztmodernizmust, nem tudni milyen érvek alapján. A címbeli anticipálás valószínűleg a szocialista társadalmak létrejöttét érti, ám azoknak teljes kudarcával természetesen nem tud mit kezdeni, nem is hozza szóba.

Ferenczi László az avantgárd periodizálását igyekszik felvázolni. Nyírótól eltérően inkább a mozgalom heterogén voltára mutat rá. Szellemsen kihívó módon azzal kezd, hogy nem tudja, mi az avantgárd és azt mutatja ki, hogy ha aszerint csoportosítjuk a művészeket, hogy miként viszonyultak a liberalizmushoz, a kommunizmushoz, a „nagy művészetben” való hűhez, de még a futurizmushoz is, akkor minden alkalommal más-más csoportokat állíthatunk össze. 1906-ot az avantgárd kezdetének tartja, Ady Új versek c. köte-

tére, a *Nyugat* és a *Holnap* megjelenésére hivatkozva. Ugyanakkor elismeri és szóba hozza az ellenérvet a „nagy művészetben” való hitet, amelyet — a hagyománnyal együtt — a szélsőséges avantgardisták elvetettek (pl. Marinetti, Picasso, Chagall, Tzara és Kassák) és amely éppen a *Nyugat* íróit és egyes nyugati írókat jellemzett (Proust, Valéry, Pound, Joyce és Eliot). Természetesen Ferenczi szem előtt tartja az európai avantgardot is, a kiindulópontnak tartott 1906 mellett szól szürinte az is, hogy Picasso akkor festette Gertrude Stein portróját. Az avantgárd eseményekben különösen gazdag szakaszának az 1909–1914 közti időszakot tartja, megtorpanását pedig az első világháború kitörésével hozza összefüggésbe. Annak következményeként Belgiumnak, Magyarországnak és Olaszországnak mint kulturális központoknak megsemmisítését említi, valamint Németország és a Szovjetunió kulturális elnyomódását. Az 1924-ben megjelent szürrealisták manifesztumát a remény jelének látja.

A kötet első része a dadaizmus rövid történetével és jellemzésével záródik le, amelyből Man Ray és Marcel Duchamp nevét hiányolom. A második rész a magyar irodalommal foglalkozik, természetesen nemzetközi összefüggésben, sajátos címed adva neki: *A magyar avantgárd életei és halálai*. E rész első tanulmánya Karafiáth Judit a magyar szürrealizmusról szóló előadása. A magyar kutató, aki a francia irodalomnak is kiváló ismerője, összevetve és mérlegelve e két „nemzeti” szürrealizmust, a magyar szürrealizmusból az erotikát és a játékosságot hiányolja. Az eddigi kutatásoktól eltérően Déry Tibort, nem pedig Illyés Gyulát állítja előtérbe mint a magyar szürrealizmus legkiválóbb képviselőjét.

Tverdota György *A magyar avantgárd első halála* c. tanulmányában a magyarországi kulturális élet átrendezését tárgyalja, ahogy ez a harmincas években lezajlott. Az avantgárd megtorpanását összefüggésbe hozza a megfelelő közönség hiányával, ti. a művészeti téren határozottan progresszív és még a kommunizmussal is szimpátiázó avantgardisták sem akartak kimondottan politikai célokat szolgálni, így ellentétbe kerültek a szélső baloldali (kommunista) mozgalommal. Ennek következtében azt a proletár közönséget

sem sikerült megnyerniük, amelyhez tulajdonképpen fordultak és amelynek elvben érzékenynek kellett volna lennie olyan szólamokra mint: „új ember”, „új világ” és „új ízlés”. Az avantgárd fogalmának és mozgalmának üressé válásához hozzájárult a *Nyugat* domináló pozíciója és a népi írók egyre nagyobb teret hódító mozgalma. Az emigrációból visszatért avantgardisták, miután saját folyóirataik sorra tönkrementek, a régi „ellenség”-hez csatlakoztak (Kassák és Illyés).

A háború utáni igen rövid időszakban lezajlott avantgárd újjáébredést Pomogáts Béla vázolja, élénk és gazdag periódusának a történetét összegezve kiemeli Kassák szerepét és rámutat a lehenгерlő moszkovitának, Lukácsnak meglehetősen negatív hatására az akkori magyarországi kulturális életre. A francia nyelven írt kis tanulmány nemcsak az újrairandó magyarországi irodalomtörténet igényét jelzi, hanem a nyugati Lukács-rajongók számára is tanulmányos.

A harmadik részt Németh Lajos cikke nyitja meg. Az avantgárd szó szerinti jelentéséből kiindulva a szerző az avantgardnak a hagyományhoz való viszonyát vizsgálja. A cikk általános jellege miatt inkább a kötet első részébe illett volna, mivel ez tartalmaz részlettanulmányokat: Lenkei Júlia Balázs Béla két, feledésbe merült balettforgatókönyvéről ír. *A Diane* és *A baby a bárban* c. balettről van szó, mint éppen a nemzetközi együttműködés példájáról, hiszen a zenét Egon Wellesz és Wilhelm Grosz írta. Ugyanarra a tendenciára mutat rá Erdődy Edit Molnár Ferenc *A Lilium* c. drámájának franciaországi bemutatójáról és fogadtatásáról szólva, amely Pitoëff kubista jellegű rendezésében igen vegyes érzelmeket váltott ki.

A szláv (cseh, szlovák és lengyel) avantgárd irodalomról, pontosabban költészetéről történelmi kontextusban, Pawol Winczer számol be.

Kassai György előadása témájául Szentkuthy Miklós prózáját választotta, elemzésében az író kedvenc poétikai eszközeit tárja fel: a felsőfokú melléknevek használatát, a hyperbolát, a túlzást. A tárgyalt műveket — jellegük és megjelenésük idejét tekintve — csak nehezen lehet összefüggésbe hozni az avantgarddal.

A kötetet Angyalosi Gergely cikke zárja

le, amelyben Roland Barthes-nak egyfelől a modernista tendenciákhoz, másfelől a hagyományhoz fűződő kapcsolatát tárgyalja. Kimutatta azonban, hogy az ötvenes években Barthes, mint a baloldallal szimpatizáló kritikus, nem tartotta a századeleji avantgárdot eléggé forradalminak. A híres francia kritikus a művészet és a politika kívánatos kölcsönös összefonódását csak a *Tel Quel* csoportban vélte megtalálni.

A Karafiáth Judit és Tverdota György

gondozásában megjelent kötet az eddigi avantgárd-kutatások összegzését, pontosítását, bővítését és kiegészítését tartalmazza, nem utolsósorban a további kutatás irányára és céljaira is rámutatva. A kiadót dicséret illeti az ízléses, szép kiállítású kötetért, amely csak fokozza az olvasó hiányérzetét, ti. hogy egyetlenegy avantgárd kép sem ékesíti, noha oly sokszor esik szó az avantgárd képekről.

Jolanta Jastrzębska

ÉNEKEK ÉS VERSEK (1686–1700)

Sajtó alá rendezte Jankovics József. Bp., 1991. Akadémiai K. 980 l. + 8 oldal melléklet (Régi Magyar Költők Tára XVII. század, 14.)

A *Régi Magyar Költők Tára* XVII. századi sorozatának eddig megjelent darabjai többé-kevésbé valamilyen tematikai egységbe is rendeződtek, nem csupán a kronológiai rend, hanem az anyag kohéziója is egybefogta őket. A 14. kötet tartalmát elsősorban az időrend szabta meg, a század utolsó másfél évtizedének magyar nyelvű közköltészeti termését gyűjtötte egybe és mutatja be szövegvariánsaival együtt. A sorozat előző darabjainál jóval terjedelmesebb könyv 206 szöveget tartalmaz, nagyjából ismeretlen szerzőkét, nevesebb vagy jelentékeny költő műve nem szerepel közöttük. Már csak azért sem szerepelhet, mert e korszak 4 ismert nevű literátorának (Szentpáli N. Ferencnek, Felvinczi Györgynek, Pápai Páriz Ferencnek és Tótfalusi Kis Miklósnak) műveit a 13. kötet tartalmazta, így az itt közreadott korpusz épp a közköltészet általánosabb rétegét, ismeretlen vagy alig ismert szerzőit kell hogy bemutassa.

Mindebből azonban az is következik, hogy a Jankovics József által sajtó alá rendezett anyag mégiscsak mutat egyfajta tematikai egységet is. Aligha meglepő, hogy a 206 ének és versszöveg túlnyomórészt alkalmi jellegű: halotti búcsúztató, üdvözlő vers, ünnepköszöntés, panaszcím, kalendáriumi rigmus vagy éppen verses találós kérdés. A *Győri György-énekeskönyv* pl. kizárólag halotti búcsúztatókat tartalmaz, összesen 15 szöveget, köztük olyat is, amelyik nem egy meghatározott temetésre íródott, hanem bármelyik nemesúr halálakor elmondható volt (139. sz.). Ez a Nyéki Vörös Mátyás nyomán járó átköltés jól

példázza, hogy ezek a szövegek mennyire utilitarisztikus jellegűek voltak, mondhatni közkincsnek számítottak. A *Thorockai Zsigmond-féle énekeskönyv* itt közreadott keltezetlen darabjai viszont mind ünnepköszöntők, a karácsonyi, újévi, húsvéti és pünkösdi ünnepkörre írott „rhythmus” egyaránt található köztük. E gyűjtemény egyéb témájú énekeit a sorozat előző kötetei már közreadták. Itt felmerülhet a kérdés, hogy vajon célszerű-e az ilyenfajta szétदारabolása az anyagnak. Ha azonban részint a kronológiát, részint az egész sorozatban érvényesülő laza tematikai rendet tekintjük, akkor el kell fogadnunk, hogy itt is ennek az elvnek kell érvényesülnie, s nem maradhat egyben az egyes énekeskönyvek anyaga. A leginkább tarka képet *Solymosi N. Mihály* szerzeményei mutatják. Akad köztük születésnap- és névnap- köszöntő, újszülöttet üdvözlő rigmus, peregrinációra induló diákok tréfás búcsúztatója és iskoladráma előadásokat bevezető verses prologus is. Úgy tűnik, a szebeni iskolamester az alkalmi költészetnek szinte minden válfaját művelte.

E három nagyobb egység mellett az 1686–1700 közötti évekre datált versek többsége is alkalmi jellegű. A szerzők egy része ismeretlen, de a név szerint ismert verselőről sem áll sok adat rendelkezésre. Privigyei Miklósnak például 7 versét adja közre Jankovics, a szerzőről azonban szinte semmi bizonyosat nem lehet tudni, még azt sem, hogy az általa leírt szövegeknek írója vagy csak másolója volt-e. Az már viszont külön szívfoltot

jelentő kuriózum, hogy a 17. század végén hosszabb verses útleírás is készült, Boér Márton szerzeménye, amely a poeta 1687. évi konstantinápolyi követjárásának eseményeit örökíti meg. A versről azóta tudunk, mióta Klaniczay Tibor hírt adott róla (MTA I. Oszt. Közl. 1954. 375–376.), ő azonban csak részleteket közölt belőle, teljes szövege most jelenik meg először.

Boér Mártonról sajnálatosan keveset tudunk, Jankovicsnak is csak azt sikerült kiderítenie, hogy törökországi útjáról hazatérve, 1693-ban az erdélyi ítéletábla írónoka volt. Az Erdélyben élt húsz Boér család különféle tagjait pedig igen gyakran emlegetik a korabeli emlékiratok és naplók (pl. *Rétyi Péter naplója* 15 különböző Boér-családtagot említ), Márton keresztnevűt azonban nem találtunk közöttük. A verses útleírás érdekes bepillantást enged az Erdélyből Belgrádon, Nisen, Szófián és Drinápolyon át Konstantinápolyig megtett út viszontagságaiba, a török birodalmon való átutazás kalandos részleteibe. A rablások, lólopások, török belviszályok, lázongások és kivégzések felsorolásánál azonban több figyelmet érdemel a városok nevezetességeinek ecsetelése. A drinápolyi mecsetben található hatalmas Korán, Szelim szultán márványköves, tornácos, aranyos díszítésekkel ékesített „leg főebb temploma”, a konstantinápolyi „negyven ezer utca” mozgalmassága s a szultáni trón elfoglalásának ceremóniája egyaránt helyet kap Boér művének leíró részleteiben s így igen gazdag művelődéstörténeti anyagot görget magával ez a sajátos témájú verses história.

A terjedelmes költemény balkáni és török földrajzi neveinek, török kifejezéseiinek, elrontott magyar szavainak azonosítása és magyarázata különösen sok terhet rótt a sajtó alá rendezőre. Jankovics József kitűnően oldotta meg a nem könnyű feladatot, néhány — felismerhetetlenségig eltorzított — szó kivételével megnyugtató filológiai útbaigazításokat tudott adni. Ehhez felhasználta a török útirajzirodalom kiadott forrásait, különösen pedig Sándor Pál és Komáromi János útinaplói bizonyultak hasznos kontrollanyagoknak. Épp a velük való összevetésnek köszönhetően látszik megállapíthatónak, hogy Boér Márton felerészben valóban saját élményeit és tapasztalatait foglalta versekbe, felerészben viszont az úton hallott (vagy olvasott?)

közhelyeket, hiedelmeket, hagyományokat örökítette meg. Olykor szinte szó szerinti az egyezések a kontrollszerzők és az ő szavai között. Úgy tűnik, a hitelesség még az ő korában is éppoly fontos kritériuma volt a verses históriának, mint másfél évszázaddal korábban Tinódi számára. Ha tekintetbe vesszük, hogy Boér kortársa volt Gyöngyösi Istvánnak, akkor verselését — még a szövegromlásokat leszámítva is — meglehetősen gyarlónak, rímtechnikáját szerény színvonalúnak kell minősítenünk, alighanem az ő műve képviseli a magyar közköltészet átlagszintjét a XVII. század végén.

A kötet gazdag anyagának köszönhetően számos kisebb — mindössze néhány verssel képviselt — költő nevével és életrajzi adataival is megismerkedhetünk. Közülük egy-egy halotti vers szerzője Váradi András, Jaklin Balázs, Püspöki Péter, Matusek András. Legtöbbjükéről alig tudunk valamit. Kivétel Jaklin, akinek Jankovics által megadott adatai kiegészíthetők azal, hogy 1643-ban született s a teológiát Rómában végezte a Collegium Germanicum Hungaricumban 1663–67 között. A különféle köszöntőversek többnyire igen rövidek és szinte semmi eredetiséget nem mutatnak, sablonokból építkeznek. Jóval több az eredetiség a tatár és török hadak alföldi pusztításai és garázdálkodásai következtében keletkezett jeremiádokban, rabénekekben, panaszdalokban. Ilyen például Beregszászi Pál *Keserves zokogó sirással tellyes históriája* (1696), amely a szerző 7 éves török fogáságának történetét beszéli el. Ez leginkább Szegedi Gergely 1569-ben kiadott versével (*A magyaroknak siralmas éneke a tatár rablásáról*) mutat rokonságot témában és hangnemben egyaránt. Ennek a két évszázadon át sajnálatosan aktuális témának fő motívumai: a szülők és kisgyermek elszakítása egymástól, a rabok éheztetése, megkínzások, megkorbácsoltatásuk, állatként történő eladásuk, esetleges szökésük és újbóli elfogásuk. A 16–17. század törökellenes jeremiádjainak egyik színvonalas, értékes s alighanem egyik legkésőbbi darabja Beregszászi Pál verse, amelynek Jankovics József számos ponton javított szövegét adja közre.

Ugyanennek a témának formailag legcsiszoltabb példája viszont alighanem Dá-

nyádi János szerzeménye, a *Síralmas versek* (61. sz.). Az egykori debreceni diák az 1693-ban véghezvitt tiszántúli török pusztításokról helyenként lírai szárnyalású sorokat ír. A termékeny és boldog Hungária toposzát villantja fel először, így annál hatásosabbak a romlás képei:

Téjjel, mézzel, folyó, Faluink, s Városink,
Gyenge szép iffiakkal rakodott helyeink,
Minden gazdagságink,
El-pusztíták Templomink s házaink. (13. vsz.)

A változatos sorfajták szinte hibátlan kezelése, a szótagszámok és sormetszetek szabályszerű alkalmazása, a helyenként átlagon felüli rímtechnika (pl. vágata-Chám fia; vervén-szintén; pusztán-rabolván stb.) mindenestre eléggé rutinos verselőre vall.

A számos „cantio flebillis”, panaszének, jeremiád mellett derűsebb színfoltot jelentenek a közreadott paszkvillusok. A műfaj egyik példánya Görgei Mihály egykori sárospataki diák versezete, amelyben Coccejust és tanait hevesen támadja. Logikusnak látszik Jankovics feltételezése, amely szerint a szerző az antikarteziánus és anticoccejanus Pósházi János professzor köréből kerülhetett ki (828.), s noha mestere 1686-ban már meghalt, az egykori tanítvány még az ő nézeteit visszhangozta. De nemcsak „az dögöt szerző Coccejus fekélye” jelenti a támadás célpontját, hanem egy másik „vak vezér is”: Cartesius. A latin szavaktól és nyers kifejezésektől hemzseggő versre hasonló stílusú válasz érkezett. Alpestesi Balogh László, az erdélyi „Törvényes Tábla” ülnöke írt egy ellen-paszkvillust, amelyben Görgei személyét éles gúnnyal, olykor szatirikus hangon támadja és szidalmazza, amiért Coccejushoz mert nyúlni „mocskos szavakkal” és „mosdatlan kézzel” (91. sz.). A két paszkvillus azért számítható kuriózzumnak, mert magyar versekben ilyen éles hangon idáig legfeljebb csak felekezetiközi viták folytak, a református egyház teológiai irányai között nem.

A 158–191. számú verseket, szám szerint harminchármat, külön csoportban adja közre a kötet, mivel ezek ismeretlen keltezésű szövegek a 17. század második feléből. Szerzőik szintén ismeretlenek, de ha olykor maga a név szerepel is a versfőkben, a mögöttes rejlő személyről semmi bővebbet nem tudunk (Dobai István, Baróti

János, Janótzai András). Több szöveg erősen folklorizálódott, igen sok szövegváltozata keletkezett, különböző énekeskönyvek egész sorában tűnik fel valamelyik variánsa. Nyilván ez indokolta, hogy a 178. és a 180–201. számú énekek szövegeinek gondozását és magyarázását Stoll Béla vállalta magára. Témájukban e versek már szorosan kapcsolódnak a korai kuruc mozgalmakhoz s bennük a törökellenes hang mellé az egyre erősödő németellenesség társul. Szegénylegény énekek, bújdosó nóták, hajdúrigmusok váltják itt egymást, bár néhány derűsebb téma is előfordul (*Német asszonyok és leányok bóbítyóknak leírása, Laus podagrae, Ének a részegségről* stb.).

Jelentékeny eredménye a kötetnek, hogy a korai kuruc mozgalmak kutatását, a Thököly-kor költészettörténetének megismerését is előreviszti. A 177. számú (*Nosza hajdu, firge varju...*) és a 178–179. számú (*Fennen hordó a nagy orrod* kezdetű) költemények a mindmáig rejtélyes kuruc kori textusok közé tartoznak, datálásuk és értelmezésük egyaránt vitatott. A mostani forrásközlés — amely gyakorlatilag kritikai kiadásnak is tekinthető — határozott hozzájárulás e szövegek filológiai kérdéseinek tisztázásához. Jankovics József és Stoll Béla érdemben hasznosítja Nagy László hadtörténész idevágó új eredményeit, a Thököly-korra vonatkozó tanulmányainak meggyőző érveit láthatóan elfogadják a sajtó alá rendezők, de ugyanakkor néhány filológiai pontatlanságát ki is igazítják (pl. a Thököly Imre és Felvinczi György kapcsolatára történő hivatkozást, 887.). Így megbízható filológiai alapot nyerünk a mostani kiadástól ahhoz, hogy a kuruc korszak költői termését a jövőben eredményesen kutatni lehessen.

Bizonyos, hogy a terjedelmes anyagban igen eltérő színvonalú szerzemények kerültek egymás mellé. Nagyobb részük (mint pl. a kalendáriumi versek, születés- és névnap-i köszöntők) művelődéstörténeti vagy néprajzi adalék marad, kvalitásosabb darabjaiból viszont érdemes lenne majd egy antológiát összeállítani, ez a szakemberek szűk körén túl is ismertté tehetné közköltészeti termésünk javát. Jankovics József gondos szövegkiadása ehhez mindenestre jó alapot teremtett.

Bitskey István