az eszmefuttatásai, amelyek az irodalomelmélet, a különböző irányzatok problémáival foglalkoznak — úgy érzem — nem elégségesek, ezeket Kardos szinte kerülni látszik. Nagyon érdekes lett volna megvizsgálni pl. hogy a szimultán novellatechnika (mely akkor rendkívül elterjedt volt a baloldali irodalomban, nagyobbrészt a polgári pszichológiai regénnyel szemben,) miképpen segítette előbbre a kritikai realizmus fejlődését, vagy mennyiben volt gátja egy magasabb szintre emelkedésnek.

Kardos Pál Nagy Lajos-monográfiája filológiai tartalmasságában megfelel jelen éveink Nagy Lajos kutatása állásának. Azt is meg kell azonban jegyeznünk, hogy ezen a téren sokáig már nem lesz elegendő Kardos igen jelentős adat- és anyagfeltáró munkásságának eredménye. Nagyon fontosnak látszik pl. az a feladat, hogy elvégezzük Nagy Lajos novelláinak kronológiailag pontos elhelyezését. Kardos Pál monográfiájában, mivel itt lényegében laza életrajz és a korabeli művek együttes tárgyalása során kialakuló pályakép felrajzolása volt a fontos, nem törekedett arra, hogy akár a legfontosabb novellák mindegyikénél is pontos megjelenési adatokat közöljön. A monográfia egy másik hibája, hogy túlságosan Nagy Lajos-centrikus. A jövőben végzendő kutatásoknál nagyobb teret kell szentelni a korabeli magyar és világirodalom, különösen a weimari irodalom bemutatásának. Kardos pl. ír arról, hogy Nagy Lajos kétszer is járt Bécsben, de nem érinti a bécsi emigrációban megjelent Nagy Lajos novellák problémáját. (Csak futólag jegyzem meg, hogy pl. a *Jóember és az ő kliensei* c. novella, aminek első megjelenését Kardos az *Együtt* c. folyóiratban jelzi, már évekkel korábban megjelent Bécsben.)

E monográfia mégis, hibáit leszámítva, értékes kezdeményezés, hiszen a Nagy Lajos kutatások alapját fogja képezni a jövőben. A további kutatásoknak meg kell őrizniök Kardos Pál szenvedélyességét és szeretetét Nagy Lajos iránt, de tartózkodniuk kell attól, hogy elfogultan szemléljenek írói és művészi gyengeségeket.

Így ki kell majd alakulnia egy markánsabb, bonyolultabb Nagy Lajos-portrénak. Nem szükséges, s nem is lehetséges, hogy Nagy Lajost *a* kommunista íróvá deklaráljuk; szocialista szemléletű író volt ő, nagy erényekkel és bizonyos hibákkal; akinek ott a helye legjobb korszaka legjobb alkotásaival a magyar szocialista irodalom előkészítőinek sorában.

Illés László

TŐKEI FERENC: A KÍNAI ELÉGIA SZÜLETÉSE. K'IÜ JÜAN ÉS KORA

Akadémiai Kiadó. Budapest, 1959. 236 l.

A fiatal kutató nevét eddig is ismerték az orientalisztika és ókortudomány szakemberei nem egy tanulmányából, melyeknek középpontjában az ókori Kína gazdaság- és társadalomtörténeti problémái állnak. Könyvével most szélesebb olvasóközönség elé lépett, s egyszersmind tehetségének újabb tanújelével, tudós-énjének újabb oldalával lepte meg a szakembereket is: rendkívül gondolatébresztő, számos eredeti megállapítást tartalmazó munkájával mint irodalomtörténész és esztéta is kiválónak bizonyult. Tőkei kifejezett célja annak a kérdésnek felderítése, miért nem fejlődött ki az ókori

Kínában — ugyanúgy mint a görögöknél — a nagyeposz, s hasonló irodalmi kezdetekből a Csou-kor folyamán miért torkollott az irodalomtörténeti fejlődés a központi jelentőségűvé váló elégia műfajába. Az impozáns és széleskörű irodalmitörténeti tájékozottságot igénylő célkitűzés nehéz feladat elé állította a szerzőt, — s ez egy vonatkozásban: az egész könyv kompozícióján bizonyos fokig érződik is. Tőkei az egyes primitív *műfajok* szerint igyekszik számbavenni az irodalmi-népi kezdeteket, ugyanakkor a Csou-kori Kína ránkmaradt legfontosabb — a kezdeteket, persze, már csak közvetve tükröző — alkotásait nagyjából *kronológiai* rendben tárgyalja, s így von le következtetéseket egyfelől a korábbi állapotokra, másfelől igyekszik kimutatni a fejlődés további — az elégia felé kényszerülő — tendenciáit. Így a műfajelméleti és kronológiai szempontok szükségképpen keresztezik egymást, s ez teszi a könyv első részét (23—120 lapok) kissé bonyolulttá, nehezen áttekinthetővé. Ebből adódnak aztán a többi — apróbb s főleg formai — problémák is. Mindenekelőtt az, hogy az ókori Kína irodalmának egyes sajátosan kínai műfajait minden további nélkül összeveti európai műfajokkal, ahogy például a 46. lapon az ún. didaktikus dialógusokat a görög dialógusokkal (?). Továbbá, hogy a kínai irodalommal kapcsolatban hallunk olyan műfajokról, amelyek nem csak náluk jelentettek mást, mint a modern esztétikában, de egészen mást jelentettek például a görögöknél vagy az európai középkorban is: hallunk így legendákról (50. l.), ódákról (101. l.), himnuszokról (102. l.) stb., anélkül, hogy az egyes műfaji kategóriákkal kapcsolatban a szerző a maga felfogását kifejtené. S innét adódik végül az is, hogy egyes, az epikai kezdetek szempontjából Tőkei szerint legfontosabb műfajokról a könyv különböző lapjain elszórtan, itt is, ott is hallunk (például a katalógusról az 51—52., 53—54., 191. stb. lapokon), s ezeket az elszórtan fellelhető megállapításokat nem egyszer az olvasónak kell szintézisbe hoznia. Ugyancsak a kompozícióval kapcsolatban kell még megjegyeznünk, hogy a K'iü Jüanról és iskolájáról szóló óriás-fejezet is — a kínai elégia kialakulása szempontjából bizonyított nagy jelentősége ellenére, s annak ellenére, hogy ez a könyv legérettebb, legkerekebb, legegységesebb fejezete —, mégis, aránytalanul nagy helyet kap a többi részek rovására (121—216. lapok): e részben számos olyan életrajzi, filológiai és esztétikai elemzéssel találkozunk, amelyek *ebben* a munkában talán mellőzhetők lettek volna.

Mindezek, természetes, csak formai kérdések, s az értékes munka lényegét a legkevésbé sem érintik. Ami a könyv érdemi mondanivalójának szorosan a kínai irodalomtörténetre és filológiára tartozó megállapításait illeti, ezek megítélése — vagy kritikája — a sinológia szakembereinek feladata lesz. Jelen sorok írója azért mert vállalkozni, mégis, az érdekes és értékes könyv ismertetésére, mivel a szerző — nagyon helyesen — nem marad meg az ókori Kína irodalmának keretei között, hanem a kínai irodalom tanulmányozásából levont következtetéseket általánosítva felveti az *egész ókori keleti* fejlődés alapvető kérdéseit, s ezen belül az ókori Kelet kultúrájának az egész európai művelődés alapjául szolgáló görög kultúrához való viszonyát is, a kétféle irodalommal kapcsolatban konstatálható eltérő fejlődésvonal mögött állandóan kutatva-nyomozva az eltérés társadalmi-történeti okait. A következőkben elsősorban ezekre a kérdésekre s a rájuk vonatkozó megállapításokra szeretnék reflektálni. S minthogy pedig a könyv utolsó részében (217—236. lapok) a szerző általános műfajelméleti tanulságokat von le korábbi fejtegetéseiből, ezekhez is szeretnék fűzni egynéhány megjegyzést.

1

Az emberi civilizáció egyik legbonyolultabb problémája — legalább is irodalmi-művészeti vonatkozásban — a görögség szerepének értékelése, illetve annak a többletnek megmagyarázása, melyet e téren a görögség kultúrájában az övékénél néha évezredekkel ősibb civilizációkkal szemben tapasztalunk. Marx és Engels világosan felvetik a problémát, de egzakt-tudományos megoldására nem vállalkoznak. Engels „A természet dialektikája" c. művének bevezetőjében egyszerűen leszögezi a tényt: „...mi a filozófiában, éppenúgy, mint olyan sok más területen, újból és újból kénytelenek vagyunk visszatérni ama kis nép teljesítményeihez, melynek egyetemes tehetsége és tevékenysége olyan helyet biztosított számára az emberiség fejlődéstörténetében, amilyenre egyetlen más nép sem tarthat valaha is igényt." (Budapest, 1952. 57—58. lapok.) Ugyanígy Marx „Bevezetés a politikai gazdaságtan bírálatához" c. művében — éppen a témánkat legközelebbről érintő eposz kialakulásáról szólva — megállapítja, hogy a művészet „bizonyos virágzási korszakai korántsincsenek összhangban a társadalom általános fejlődésével, tehát a társadalom szervezetének anyagi alapjával, mintegy csontvázával sem." A továbbiakban elsősorban a görög mitológiára hivatkozva, mely szerinte „a görög művészetnek nemcsak fegyvertára, hanem talaja" is, megállapítja, hogy a görög művészet alapja nem lehet „minden tetszőleges mitológia", azaz „bármilyen öntudatlan művészi feldolgozása a természetnek". Marx — egyébként rendkívül szellemes — magyarázata, mely szerint a görögség fölényét az biztosította, hogy ők voltak a „normális gyermekek" az emberiség történetében, a kérdést fejtegető rész utolsó mondatában azzal a megállapítással bővül, hogy éppen a görögségnél meglevő „kezdetleges társadalmi feltételek" adják művészetük fölülmúlhatatlanságának okát, azok a feltételek, amelyek az emberiség történetében „soha vissza nem térhetnek". (Vö. Marx—Engels: Művészetről, irodalomról. Budapest, 1950. 27—28. lapok.) Az említett klasszikus helyeket nagyon sokszor idézték már. Annak a ténynek a konstatálását azonban mindmáig elmulasztották az illetékes szaktudományok képviselői, hogy ezekben a megállapításokban Marx és Engels *nem is kívántak* a kérdésre pontos, a szaktudományok részproblémáit megoldó történeti magyarázatot adni, s hogy ezt meg kell állapítanunk akkor is, ha elismerjük a marxizmus két klasszikusának úttörő jelentőségét, iránymutatásuk döntő *elvi* fontosságát a szóban forgó kérdésben. Az említett megállapítások ugyanis nyitvahagyják a legfontosabb kérdést: milyen társadalmi feltételek segítették elő a görögség „egyetemes tehetségének" az ókori Kelet népeinél sehol nem tapasztalható kibontakozását, milyen előfeltétele volt annak, hogy a görögök váljanak az emberi történelem „normális gyermekeivé", szemben más népekkel, akiket Marx „neveletlen", illetve „koravén" gyermekeknek (i. h.) nevez, s akik alatt — nyilván — az ókori Kelet népeit érti. A marxista tudós feladata tehát nem lehet más, mint a helyesen megjelölt úton elindulva, s felhasználva az egyes speciális szakterületek tudományos adatait, megkísérelni a probléma megoldását. Tőkei erre a feladatra vállalkozott, de — könyve központi témájából érthető módon — másik oldaláról közelíti meg a kérdést: őt nem az érdekli elsősorban, hogy *miért* a görögöknél fejlődött ki a bizonyos vonatkozásban ma is „mértéket és elérhetetlen példaképet jelentő" (Marx: i. h.) nagyeposz, hanem, hogy *miért nem* fejlődhetett ez ki az ókori Kínában, és általában az ókori Kelet népeinél.

Tőkei a jelzett tény okát abban a megrekedésben látja, amely a korai kínai társadalom fejlődésére jellemző, s melynek lényege az, hogy az osztálytársadalom és az állam az ősi patriarchális közösségek felbomlása előtt, pontosabban: e közösségek bizonyos fokú átalakulása, ugyanakkor konzerválódása révén jött létre. A Csou-kor „felemássága, s az a tény, hogy e korszak válik meghatározó jelentőségűvé a kínai civilizáció fejlődésében, különös világossággal mutatja meg a kínai társadalom elmaradásának társadalmi okait, sőt az alapvető mozzanatok tekintetében tanulságos lehet az *egész keleti elmaradás* (kiem. tőlem — HIK) gyökereinek vizsgálatában." (10. l.) Ez a társadalom „átmeneti, ha Kínában — és az *ókori Keleten valószínűleg mindenütt* (kiem. tőlem — HIK) — hosszú történeti korszakot jellemez is." (15. l.) Csak e két idézetből is kiviláglik, hogy a szerző a kínai társadalmi viszonyokkal kapcsolatban elemzett állapotokat — bizonyos vonatkozásban — az egész ókori Keletre jellemzőnek tartja. S ezen a ponton csak egyetértésünket nyilváníthatjuk ki Tőkei felfogásával. A sumér, az egyiptomi, s a többi ókori keleti társadalmakra ugyanúgy jellemző a nemzetiségi arisztokráciának hivatalnok-arisztokráciává válása, a szó szoros értelmében vett „városkultúra elégtelen fejlődése" (16. l.), az osztálytársadalomnak a „patriarchális törzsi köztulajdon" alapján való létrejötte, amelyben „az elidegenítés minden kimutatható formája közösségi jellegű" (11. l.) stb., mint ahogy ezt Tőkei már könyvét megelőző tanulmányaiban is meggyőzően kimutatta a Csou-kori Kínával kapcsolatban. Ezekben a társadalmakban döntő fontosságú a hivatalnok-arisztokrácia szempontjából annak igazolása, hogy a szemmel láthatólag megváltozott viszonyok között is az ősi patriarchális viszonyok élnek tovább, hiszen csak ezzel tudja bizonyítani saját kiváltságainak jogosságát. Az arisztokráciának „szüksége van a nagy közösségek valóságosságának bizonygatására . . . Ez az *arisztokrata osztályszükséglet* (kiem. tőlem — HIK) hívja életre a Csou-korban a kínai irodalmat és filozófiát." (13. l.)

A vázolt társadalmi viszonyoknak — ezek után érthető módon — döntő jelentősége van az irodalom fejlődésében, s — bizonyos értelemben — a fejlődés megrekedésében. Ugyanúgy, ahogy maga a keleti társadalom átmeneti jellegű, felemás maradt hosszú időn keresztül, a Csou-kori kínai civilizáció is „ellentétben a görög civilizációval 'korán' jött létre . . . s ezért lett és maradt sokáig felemás." (17. l.) Az uralkodó arisztokrácia az ősi patriarchális viszonyoknak a maga korába vetítésével és apológiájával kívánta a maga kiváltságait ideológiailag alátámasztani, s éppen ez a törekvés vált gátjává a nagyepika megszületésének. „A despotizmus apológia-követelménye lehetetlenné teheti az epikai műalkotás születését, hiszen a külvilág jelenségei olyannyira ellenmondanak az előre kiszabott tartalomnak, hogy a tartalom és forma epikai megfelelése nem jöhet létre . . ." (82. l.) Az eredetileg fellelhető epikus kezdetek épp ezért szükségszerűen lirizálódnak, s az epika felé tartó állandó törekvés dacára újra és újra a valóság szubjektív tudomásulvételén alapuló lírai attitűdbe hanyatlanak, hiszen „a szubjektum a valóságot elkerülhetetlenül mindig megérzi és átéli, s az érzésekkel adván formát az ebben az esetben is eleve megszabott tartalomnak, könnyebben alakítja azt át, a művészi megformálás során esetleg visszájára is fordíthatja." (82. l.) Így alakul ki, illetve válik központi jelentőségűvé az ókori Kínában — s általában az egész ókori Keleten — az elégia műfaja, mely nem tudja ugyan ábrázolni a valóság totalitását, de a totalitás ábrázolására irányuló törekvés közben, a szubjektív érzés-megnyilvánulások segítségével, mégis — és éppen ezért —, mű-

vészi színvonalon tudja tükrözni azt. Ez a magyarázata annak, hogy „az elégia a görög költészetben perifériku vagy inkább átmeneti jelentőségű", ugyanakkor „az ókori Kelet birodalmaiban középponti szerepet játszik." (227. l.).

Az általános elméleti sémát — mint említettük — Tőkei a Csou-kori kínai irodalom elemzéséből levont következtetések segítségével igyekszik igazolni. Vizsgálódásai két irányúak: egyrészt, megpróbálja kimutatni miképpen sorvadtak el az ősi költői-irodalmi kezdeményezések epikus elemei, másrészt, miképpen jelentek meg ezek között az irodalmi fejlődést az elégia felé előre lendítő tendenciák.

2

Tőkei a következő kezdeti formákat említi, mint olyanokat, melyek az epikai fejlődés csíráivá válhattak volna: felirat, közmondás, gúnydal, szónoklat, dialógus, mítikus hagyomány (theogonia és kozmogonia), legenda, katalógus, hasonlat, kalendárium, óda, himnusz és sámánénekek. Mindezek nyomait megtalálja a legrégibb kínai irodalmi emlékekben, és megkísérli annak kimutatását, miért nem fejlődhetett ki ezekből — a bennük meglevő epikus tendenciák ellenére — a magasabbrendű epika, illetve miképpen állította az arisztokratikus apologétika e „műfajokat" a maga szolgálatába, megkeresve a legtöbb esetben az egyes kínai műfajok görög analógiáit is.

A görög epigramma — a hagyomány szerint — a feliratokból fejlődött ki. Miért nem fejlődött ki az „epikus epigramma" a nagyszámban található kínai feliratokból? A szerző válasza a következő: „A perzsa háborúk görög epigrammáinak nagyságát az biztosítja, hogy akik írták, a népnek a hősökről vallott közmegegyezés-jellegű vélekedését vésték kőbe... A Csou-kori Kínában az írástudók a fejedelem parancsára a néptől elidegenedett, élősdi arisztokraták hivalkodó 'megbízatásait' örökítették meg — a patriarchális szertartások bronzain. A kínai felirat funkciója nem engedte, hogy epikus epigramma szülessék sorai közt." (29. l.) Ugyanígy nem fejlődhetett ki az „epikus szónoklat" a korai kínai művekben megtalálható beszédekből. A talán legkorábbi kínai versgyűjtemény, a *Su king* beszédeinek az elemzése azt mutatja, hogy ezeket „semmiféle vonatkozásban nem lehet egybevetni a görög szónoklatokkal, és éppen az a jellegzetes, hogy nem lehet. A görög szónoklat észérvekkel dolgozik, a kínai 'ünnepi beszéd' tekintélyi elvekkel, és parancsokkal, a görög valóban meg akar győzni, a kínai csak világosan ki akarja nyilatkoztatni a parancsot. A dolog lényegét a görög kifejteni, a kínai eltakarni igyekszik." (41. l.)

A legtermékenyebbnek bizonyult volna talán az epikai fejlődés megrekedésének vizsgálatánál az ősi kínai mitológia elsorvadásának, pontosabban átalakulásának végignyomozása. Tőkei munkájában ezzel kapcsolatban is találhatók bizonyos kísérletek. A *Su king* első két fejezetében található *Jao tien* és *Kao-jao-mo* c. darabokkal foglalkozva megállapítja, hogy az ősi kínai theogónia és kozmogónia ezek létrejöttekor már csak halvány nyomaiban él. „E mítikus hagyomány egyetlen költői művet sem tudott teremteni, csupán a didaktika prózáját itt-ott megszakító, költőinek mondható töredékeket. Ám igen hamar eltűnnek ezek a költői foszlányok is..." (47. l.) Másutt a mítosz elnevezést — nézetünk szerint problematikus módon — a legenda szóval felcserélve ezt írja: „Ha a Csou-kort megelőzően létezett valamely Jü-legenda, abban Jü minden bizonnyal vitéz király volt, a Csou-kori fel-

fogásban azonban egy hatalmas adó-rendszer megteremtője lett belőle... A Csou-kori ideológia hasonlóképpen hamisított meg minden régi legendát..." (50. l.) A magyarázat — történetileg — helytállónak látszik. A szerző azonban nem számol azzal, amit MARX a görög mitológia sajátos fejlődéséről mond, s azzal, hogy ez a mitológia — fő vonalaiban — már jóval Homéros előtt, vagyis: a nagyeposz megszületése előtt kialakul, hogy annak mintegy „talajául" szolgáljon. Hogy a talaj miért nem jött létre az ókori Keleten, annak nem lehet elégséges magyarázata az a tény, hogy az ősi theogóniai és kozmogóniai elképzelések elsorvadtak, s a „héroszokról" szóló mítoszok pedig apologétikus célok szolgálatába álltak. A döntő kérdés itt az: a görög mitológia külön szférája, mely az „isteni" és „emberi" világ találkozásából teremtődött meg olymódon, hogy az istenek egy szinttel alább ereszkedtek, az emberek legkiválóbbjai pedig feljebb emelkedtek eredeti világukból, miért nem tudott létrejönni az ókori Kelet népeinél, s a keleti irodalmakban. Meggyőződésünk szerint ugyanis ez — e harmadik (költői) képzelet-szféra létrejötte — az előfeltétele annak, hogy egy, a nagyeposz totalitás-igényét kielégítő, műalkotás megszülethessék. (A valóságot egységben látó és egységbefogó nagy epikus alkotás létrejöttéig ezért kell várnunk az égi és földi világot egymásba olvasztó Dantéig, s *ezért* nem születik többé nagyeposz, még műeposz sem, míg csak a modern epika a polgári regényben meg nem találja a maga adekvát, az „istenit" teljesen kiküszöbölő ábrázolási formáját!) A Gilgameš-eposz — s ebben igaza van Tőkeinek — ezért nem tud felemelkedni az igazi nagyepikáig, ugyanúgy, mint — mondjuk — az indek Mahabhárata. De innét adódik az is, hogy a korai kínai ódaköltészet, bármennyire törekszik is a költő, hogy „mindenáron mondjon valami 'hősit' az ura dicsőségére" (101. l.), a konstatálható epikai tendencia ellenére sem tud a nagyeposz termékeny magvává érni. Ahogy a himnuszok sem. Szerzőnek az ódákhoz kapcsolódó fejtegetéseit idézve: „Hasonló a helyzet a mítikus-legendás ősök dicsőségét zengő himnuszokkal is. Ezekben... még erősebben megnyilvánul az epikai tendencia, ám ugyanolyan kevés sikerrel, mint az ódákban." (102. l.)

Egy következő, alapvető probléma, melyet Tőkei könyve a nagyeposz kialakulásával (illetve ki-nem-alakulásával) kapcsolatban felvet, az ősi, mágikus varázsénekekből, pontosabban azok egyik válfajából az irodalomba emelkedett katalógusok problémája. A katalógusnak a homérosi epikában betöltött szerepét, eredeti jelentőségének kérdését épp az utóbbi években, s épp nálunk, Magyarországon tisztázta a kiváló homérológus, MARÓT KÁROLY, egy — a probléma megoldásának szentelt — tanulmányában, melyre Tőkei is hivatkozik. Marót megnyugtató magyarázatát adja az Ilias hajókatalógusa óta az „enumeráció" ún. műfaji előírásában mind a mai napig élő „eposzi kellék" eredetének és folklorisztikus gyökereinek, s egyszersmind annak is, miképpen válhatott ez *alkotórészévé* a homéroszi epikának. Annál jellemzőbb az ókori keleti fejlődésre, hogy Kínában — mint Tőkei megállapítja — éppen „a katalógus a ... nagyepika legfontosabb 'műfaja' ..." (191. l.) s ezért foglalkozik könyve több helyén is e „műfaj" ősi nyomainak felkutatásával. Kimutatja a jellegzetesen keleti „katalógus-elv" meglétét a *Jü kung*-ban, a *Sï king* „kalendárium"-versében, sőt még az ódákban is. A *Jü kung*-gal kapcsolatban a következőket írja a katalógusról: „Sajátos, irodalom-előtti műfaj ez, amely csak a Csou-kori kínai társadalom 'koraérettsége' folytán kerülhetett önállóan az irodalomba. Egészséges

fejlődés esetén az eposz formai, technikai eszközeként találhatja meg a helyét, mint az eposzi szélesség és nagyság egyik igen hatásos érzékeltetője." (52. l.) Továbbá: „Ha a 'beszédek', didaktikus dialógusok műfajából a kínai filozófia dialógikus-kinyilatkoztatásos formája alakult ki még a *Su king*-ben, nos, a katalógus hasonlóképpen, még a *Su king*-ben behatol a filozófiába, teljesen átlép a próza területére." (53. l.) A *Si king* 154. darabjával, „az évvégi paraszti áldozatokon előadott *kalendárium*"-mal kapcsolatban ugyanesak megállapítja: „A rituális kalendáriumban nem nehéz felfedeznünk a katalógus elvét: lényegében a kalendárium is epikus, vagy helyesebben az epika felé mutató forma." (99. l.) S végül az „arisztokraták nagyobb dicsőségére írt" ódákkal kapcsolatban: „Ezek általában nem jelentős értékek . . . Az adószerző háborúk felsorolása egyetlen esetben sem teremt igazi hősi ódát, a legjobb esetben is csak a bennük bújkáló katalógus-elv ér el némi hatást . . ." (101. l.) Máshelyütt (54—55. lapok) arról hallunk, hogy a katalógus a krónika-irodalom formájának kialakításához is — feltehetőleg — hozzájárul. A katalógus eme ősi nyomainak felkutatása a Csou-kor kínai irodalmának ránk maradt szövegeiben a szerző éleslátására valló, s a kínai filológiában bizonyára jó eredménnyel hasznosítható teljesítmény. A kétely csak ott támad fel az ókori irodalom kutatójában, ahol — s itt a megfogalmazások nem egészen egyértelműek —, a szerző túlzott (csaknem központi) jelentőséget tulajdonít a katalógusnak a nagyepika kialakulása szempontjából. Ha igaz is, hogy a katalógus — méghozzá a jellegzetes módon „műfajjá" önállósult katalógus — igen gyakori az ókori kínai irodalomban, s hogy nem lebecsülendő alkotórésze a homéroszi epikának, mégis, a kérdés ilyetén középpontba állítása könnyen félreértésre vezethet, azt a látszatot keltve, mintha a nagyeposz pusztán a katalógusból kifejlődhetnék. S ezt — nyilván — a szerző sem állítaná.

Az említetteken kívül van még néhány műfaj, amelyeket maga a szerző is kisebb jelentőségűnek tart az epikus kezdetek szempontjából, de azért — a teljesség kedvéért — említsük meg ezeket is. Tőkei epikus műfajnak fogja fel az állatmesét (általában a tanmesét) és a tanköltemény is, s magyarázatot keres arra, hogy miért jutottak ezek is a nagyeposz sorsára az ókori Kelet irodalmaiban, elsősorban Kínában. Megállapítja, hogy „. . .a nem konfuciánus filozófiai kompilációkban . . . nagy számban találunk színgazdag, fantáziadús anekdotákat, példázatokat és hasonlatokat, amelyek közül egyik-másik az aisóposi tanmese rangjához közelít. Még a legköltőibb darabok sem érik ugyan el a tanmese — egyébként nem túlságosan magas — művészi színvonalát; mégis: a főleg Csuang-cï műveiben sikerült hasonlat a Csou-kori kínai epika legértékesebb s mindmáig legjobban élvezhető műfaja . . ." (65. l.). Másutt a filozófiai művek epikumáról írva: „A ritmusos nyelv alapján e szövegeket nem lehet összehasonlítani az európai antikvitásból ismert tankölteményekkel, mert ez utóbbiak . . sokkal több artisztikumot mutatnak a külső megformálásban, szabályos versekben íródtak; ha nem is művészileg, de legalább versileg meg vannak komponálva stb. Az epikus jellegű görög tankölteményekhez hasonló mű a Csou-kori kínai irodalomban nincsen. Ha valamely Csou-kori kínai filozófiai mű a költészet szomszédságába kerül . . ., általában nem epikai, hanem lírai jelleget vesz fel." (62. l.) Ezeknek a kezdeteknek tehát — szerzőnk szerint — nincs különösebb jelentősége az egész epika szempontjából. S ezzel tökéletesen egyetérthetünk, hiszen Aisóposnak, de még Hésiodosnak sem tulajdoníthatunk jelentősebb

szerepet a görög *epika* kialakításában. (Az aztán más kérdés, hogy Hésiodosnál a tanköltemény éppen *lírai-szubjektív* jellege folytán válik szinte úttörő jelentőségűvé, jelent komoly többletet — bizonyos vonatkozásban — a korábbi epikával szemben, ugyanakkor, amikor az epikumnak is magasabb fokán áll, mint mondjuk Lao-ce *Tao Tö king*-je.).

Vagyis: a legkülönfélébb kezdetekből nekilendülő kínai epika — a többi ókori keleti irodalmakra is jellemző módon — időnek előtte elsorvadt, s e kezdetekből csak bizonyos nyomok mentődtek át a Csou-kori irodalom műfajaiba. Ahogy a népi, folklorisztikus „műfajokról" a 30. lapon olvashatjuk: „A nép ... csak folklorisztikus 'műfajokba': *közmondás*ba és epigrammatikus *gúnydal*ba önthette, amit tudott. A közmondás valóban epikai, illetve epikodidaktikus műfaj ... Afféle *epikus támaszpontok* (kiem. tőlem — HIK) ezek a magasabbrendű epikát teljesen nélkülöző Csou-kor kínai irodalmában ..." Viszint, éppen az epika kifejlődését gátló társadalmi viszonyok váltak kiindulópontjaivá azoknak a fejlődési tendenciáknak, amelyeknek következményeképpen az elégia a kínai (s általában az ókori keleti) irodalmaknak középpontjába került.

3

Tőkei az elégikus hang megjelenését, amely magas irodalmi lendületet majd K'ü Jüan költészetében kap, a következő területeken fedezi fel.

1. A népdalokban, melyek egyik „nagy csoportja 'panaszkodó', elégikus hangú". (103. l.) E panaszdalokban „a társadalom legkülönfélébb bajai nyernek művészi kifejezést ..." (105. l.) A panaszos tartalom „szétfeszítette az óda kereteit és új műfajt hozott létre". (109. l.) Ezeken kívül találhatók a *Si king* versei között még olyanok is elég szép számmal, amelyek legalább is „elégiának mondhatók". (113. l.)

2. Az elégikus hangnak a katalógus „műfajában" kimutatható megjelenésére legjellemzőbb példa a Mu király utazásait „katalógizálva" előadó *Mu t'ien-ci csuan* hatodik része. A mű egészében — a szerzőt idézve — „a Csou-kori epika legnagyobb szabású — és legtanulságosabb — kísérlete az eposz megteremtésére. Az eredmény egy olyan írásmű, mely számunkra teljesen élvezhetetlen ..." (59. l.). Az említett hatodik részben azonban, amely Mu király szerelmének, majd szerelme illetve felesége halálának történetével foglalkozik, megjelenik az „elégikus hang", mely „a katalógus 'nagyság'-mondanivalójától teljesen idegen, mondhatni visszájára fordítja ezt a mondanivalót ... A katalógus epikai, 'hősi' lendülete megtört, mert hazug és apologétikus volta napvilágra került s e megtörtség felett elégikus szomorúság borong." (60. l.)

3. Ugyancsak konstatálhatjuk az elégikus hang jelentkezését a filozófiai munkákban is, mindenekelőtt Lao-ce *Tao Tö king*-jében és Csuang-ce *XVIII/4* darabjában. A *Tao Tö king* 80. fejezete, mely idilli képet fest az ősi paraszti-falusi életről, „műfajilag lírai elégia. Létrejöttét ... az teszi lehetővé, hogy a költő a patriarchális despotizmus társadalmával határozottan szembenállván, rádöbbent arra, hogy az ő filozófiája nem képes ennek a szembenállásnak biztos alapját nyújtani ..." (70. l.). A másik említett munka, melyben a mű filozófus-szerzője egy az útszélen talált koponyával beszélget, s melyben a koponya kifejezi szkepszisét az élet értelmét illetőleg, nem szorul különösebb magyarázatra.

Fölmerül a kérdés: mit értsünk elégikus hang alatt, és az egyes esetekből eljutva az általánosig, mivel magyarázzuk e hang megjelenését és uralkodóvá válását a kínai irodalomban. Tőkei ez utóbbi kérdésre kettős feleletet ad. Egyfelől, az általunk is említett „elégikus" műalkotásokat vizsgálva, leszögezi: „A katalógus és a két filozófus elégiájának egybevetése azzal a tanulsággal jár, hogy az elégia annál mélyebb, minél következetesebben és határozottabban áll szemben a költő a patriarchális despotizmussal..." (79. l.) Eszerint tehát az adott társadalmi viszonyokkal szembeni elégedetlenség az „elégikus műalkotás" létrejöttének egyik alapvető pszichológiai feltétele. Ennek az alkotó egyén szempontjából legkézzelfoghatóbb megnyilvánulása — s az esetek egy részében ez így is van — az, hogy az egyén „kívülreked mindenfajta közösségen" (117. l.). Ez a mozzanat azonban önmagában nem lehet elégséges: szükség van arra is, — s e pszichikai mozzanat ugyancsak gyakori a kínai irodalomban —, hogy a költő átlássa eszményeinek megvalósíthatatlanságát az adott társadalmi és történelmi viszonyok között. „Az elégiához az szükséges — olvassuk egyhelyütt —, hogy a költő felismerje az eszményről, hogy a távoli múltba tűnt, és hogy soha többé vissza nem térhet." (116. l.)

Mindez — ami a kérdés történeti és irodalomtörténeti oldalát illeti — meg is felel a valóságnak, és, mint említettük, sokmindent megmagyaráz az egész ókori Kelet irodalmi fejlődésének sajátosságaiból. Kérdés mármost mennyiben helytállók a történeti és irodalomtörténeti vizsgálódásokból levont általános esztétikai és műfajelméleti következtetések. A szerző legfontosabb — s egyben legeredetibb — konklúziója az, hogy az elégia az általános műfajelmélet szempontjából *önálló* kategóriaként kezelendő, vagyis: konkrét megvalósulásait elégséges módon sem az epika, sem a líra műfaji törvényei nem magyarázzák. Mind az epika, mind pedig a líra tendenciái megtalálhatók ugyan benne, alapvető jellegzetessége azonban éppen az, hogy noha konkrét megvalósulásaiban nem választható el az epika és líra egyik vagy másik műfajától, legalábbis az esetek többségében, ugyanakkor mégis önálló törvények szerint mozog. „A keleti irodalmakban... a nagyepika líraizálódást mutat, mégpedig az elégia irányába, a líra pedig epikai törekvéseket, ugyancsak az elégia (és az epigramma) irányába." (229. l.) Az elégia „nem alakul ugyan mindenütt önálló műfajjá, megmaradhat az epikai vagy lírai műfajok keretei között, ... de kétségtelenül megállapíthatók az elégiai tendenciák". (230. l.) A szerző igyekszik kimutatni, hogy az elégia — mint önálló műfaj — lényege az, hogy állandóan az eposz felé tart. Ha történeti kialakulását vizsgáljuk, az a látszat keletkezhet ugyan, hogy éppen az epika líraivá válása hozta létre, a valóságban azonban „az elégia egyik legfontosabb műfaji törvénye... az eposz felé tartás, a teljesen soha fel nem adott nagy-epikai igény. Más kérdés, hogy az epikává, különösen nagy-epikává válás konkrét társadalmi okokból időnként egyre kevésbé sikerül, az eredmény mind líraibb jellegű lesz." (219. l.)

Mielőtt a felvázolt nézetekhez megjegyzéseinket hozzáfűznénk, nézzük meg, mit ért Tőkei elégia alatt, s miben látja e műfaj létrejöttének társadalmi feltételeit. Szerinte „az elégia az objektív folyamatokat közvetlenül is tükröző belső történések legobjektívabb ábrázolásának önálló, epiko-lírai műfaja". (222. l.) Létrejötte akkor következik be, „amikor a társadalmi valóság főkérdései nem tekinthetők át egységes nézőpontból, tehát nem formálható ki epikai világkép...", a líra azonban, amely „ábrázolni tudja többek között

a szubjektum az irányú erőfeszítéseit is, hogy kialakítsa az epikai világképet" (220. l.), előtérbe kerül.

Mindez — mint jeleztük — nagy általánosságban talán igaz is. Kétségtelen, hogy a görög irodalomban az elégia akkor jelenik meg, mikor az ősi nemzetségi közösségek végleg felbomlanak, s dúl az osztályharc a földbirtokos arisztokrácia és a feltörekvő iparos-kereskedő réteg között. (Csak mellesleg: a görögök *nem* neveztek elégiának „minden olyan költeményt, amely az eposzi hexametert és a karcsúbb pentametert váltakoztató distichonokban íródott!" Az ilyen költeményeket — ha például rövidebbek voltak — epigrammáknak hívták. Vö. 218. l.) Szellemes az a magyarázat is, amelynek során Tőkei a Kallinos és Tyrtaios harci elégiáiban meglevő epikus elemeknek elégikus hangulatokkal történő átszíneződését kimutatja. A baj persze az, hogy az elégikus hang megjelenése szempontjából oly döntő fontosságú, szinte központi jelentőségű kérdésnek, a hősi halál és az örök dicsőség kérdésének dolgában — mint ezt Walter F. Otto „Tyrtaios és a halhatatlan hírnév" c. cikkében kimutatta (Parthenon. Budapest, 1942. 37. skk.) — Tyrtaios világnézete alig különbözik Homérosétól. Így aztán — Tőkei kategóriáival dolgozva — akár magában az Iliasban is kimutathatnók az „elégikus" hangulatokat avagy tendenciákat. Nemcsak az Ilias siratóénekeiben, a mű egyes részleteiben, hanem magában az alapkoncepcióban is, mely — végsősoron — nem egyéb, mint hogy a rövid, de dicsőséges életet választó Achilleusnak sorsa könyörtelenül beteljesedik (persze csak akkor, ha mindenáron az elégiai elemet kutatjuk a mű sorai között). Ezért nem tartjuk szerencsésnek szerzőnk ama törekvéseit, melyek a nagyepikára jellemző „totalitás" hiánya esetében mindenütt az „elégiai" tendenciákban keresnek magyarázatot. Sem a Gilgameš-eposz, sem a Mahabhárata esetében nem látjuk világosan, miért „elégikusabb" jellegű alkotások ezek a világirodalom többi eposzainál, s miért magyarázza ez a nagyepika visszaszorulását a Kelet költészetében. (Az viszont már meggyőzőbb, amit a szerző Kálidásza költészetének elégikus-voltáról ír.)

A leginkább meggondolkoztató Tőkei fejtegetése a római elégia szempontjából. Az egyes rész-megállapításokkal — néhány esetben — itt sem érthetünk egyet. Nem érthetjük, miért nevezi Tőkei a „mind líraibbá tett" elégiát „a római költészet középponti műfajá"-nak. (227. l.) Ugyancsak rejtély számunkra, hogy például az Aeneis vagy a Pharsalia és a Thebaïs ismeretében, miért írja a szerző, hogy „az ún. római elégia, bármennyire líraizálódott is, mégis a római költészet egyik legepikusabb műfaja." (228. l.) Az apróbb pontatlanságok ellenére is azonban, épp a római irodalommal kapcsolatban rendkívül meggyőzőnek látszik az, amit Tőkei az elégiának állandó és törvényszerű nagyepikai törekvéseiről mond. Jellemző már maga az a tény, hogy a szubjektív-erotikus elégia a rómaiaknál akkor vált uralkodóvá, mikor a nagy-nemzeti hagyományokat epikus keretben összefoglaló Aeneis — ha oly nagy erőfeszítések árán is — már létrejött. S az is tünetszerű, — ebben tökéletesen igaza van Tőkeinek —, hogy a lírai költők Catullustól Ovidiusig az epikus alkotást tartják „igazi" halhatatlanságra érdemes művészetnek. Legtipikusabb ebben a nemben Propertius esete, aki egyfelől állandóan érezte sajátmagának, mint az erotikus elégiák költőjének „elcsúszottságát" s kisebbrendűségét a nagyepika költőivel szemben, másfelől (valószínűleg Maecenasék buzdítására) valóban megkísérelte, hogy az elégia keretein belül epikus alkotást hozzon létre, melyeknek mindmáig beszédes tanúi az ún. „római elégiák".

Még szembetűnőbb a dolog Ovidiusnál, aki — bevallottan — „egyvégbentartó" éneket akar írni két nagy munkájában, a ‚Fasti'-ban és a ‚Metamorphoses'-ben, sőt ez utóbbiban már magának a versmértéknek megválasztásával is hangsúlyozni igyekszik, hogy művével epikus babérokra törekszik. A római irodalommal kapcsolatban tehát kétségkívül hasznosnak bizonyult Tőkei — általános elvi — megállapítása az elégia állandó epika-felé-törekvéséről.

A teória tehát általában bizonyítottnak tekinthető. Az egyes részletkérdésekben megnyilvánuló nehézségei onnét adódnak, hogy míg az epikán és a lírán belül, az egyes epikus-, illetve lírai műfajok között nincsen olyan külön, önálló műfaj, melyet „epika" vagy „líra" névvel jelölnénk, az elégia esetében viszont — Tőkei teóriájának értelmében — szükség van a szó kettős használatára. Eszerint az elégia tágabb értelemben egy általános, az epika és a líra között álló esztétikai kategóriát jelöl, szűkebb értelemben azonban — más epikai és lírai műfajok mellett — önálló műfajt is jelent. Az egyes, adott esetekben tehát mindig el kell döntenünk, hogy a szó melyik használatával állunk szemben, másrészt pedig bizonyos konkrét műalkotások esetében problematikussá válhat annak megállapítása, hogy műfajilag is elégiával állunk-e szemben, vagy csupán egy olyan másik műfajjal, amelyben nagymértékben jelen vannak az elégiai tendenciák. Ezek az apró és esetleges technikai nehézségek azonban nem érintik az elmélet lényegét. Az elmélet helyességét alkalmazhatósága, maga a gyakorlat dönti el: Tőkei az ókori keleti irodalmak fejlődéstörvényeinek magyarázata közben sikeresen használta fel az új és eredeti teóriát, ezzel az elmélet helyességéhez maga adta az első bizonyítékot.

Horváth István Károly

VÉGH JÓZSEF: ŐRSÉGI ÉS HETÉSI NYELVATLASZ

Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959. 189 lap + 217 térkép + 10 lap műmelléklet.

A nagy hagyományokra visszatekintő magyar nyelvjáráskutatás a nyelvjárások átfogóbb elméleti problémái iránti érdeklődés és főként a hazai nyelvatlasz-kutatásokkal kapcsolatos évtizedes mulasztások pótlása terén ma már nagy eredményekkel dicsekedhet.* Ugyanakkor azonban még mindig jelentős lemaradásunk a nyelvjárási jelenségek szüntelen gyűjtésében és közreadásában, valamint az igényesebb jelenségtanulmányok és átfogó nyelvjárási monográfiák kidolgozásában; pedig az általános nyelvészet, a magyar történeti nyelvkutatás, a szinkron rendszervizsgálat és az alkalmazott nyelvtudomány egyaránt igényli a lehető teljes és rendszeres nyelvjáráskutatás eredményeinek nemcsak közreadását, hanem feldolgozását is, hiszen nagy igényű és fontos tanulmányok készülnek még ma is nyelvjárásaink értékes, sok esetben döntő vallomásának figyelembevétele nélkül. Éppen ezért kell nagy örömmel fogadnunk minden olyan tanulmányt, amely nemcsak az összegyűjtött nyelvjárási anyaggal való bánásmódban, hanem mai nyelvjáráskutatásunk általános elvi és gyakorlati kérdéseinek felvetésében

* Vö. Deme László, A magyar nyelvjárások néhány kérdése. Bp., 1953; uő., Nyelvatlaszunk funkciója és további problémái. Bp., 1956; A magyar nyelvatlasz munkamódszere. Szerk.: Bárczi Géza. Bp., 1955; Benkő Loránd, Magyar nyelvjárástörténet. Bp., 1957; stb.