

birodalmak fölfedezése, az izolált Én mellett a tömegfolyamatok realitásának a fölismerése is.

Mindaz, amit a könyvről elmondhatunk, nagyszerűen összegződik a kötet legújabbkeletű, a maga egészében másutt még nem publikált és méltán névadó tanulmányában: „A válaszut”-ban. Kortörténet és zenetörténet, tömegművészet és egyéni alkotás vizsgálata nagyszerű polifóniában egyesül itt, hogy a rendkívüli kifejezőerejű stílus segítségével zendítse meg a kor él-ményeinek minden húrját. A válságban elmerülő Gesualdo, a válságot negli-gáló Gagliano, a válságon túlemlkedő Monteverdi, végül a jövő realitása a zene tömegfolyamataiban: mindez világosan napjaink zenészéhez szól, még a dedikáció nélkül is, amely tanulmányt nyíltan a „zeneszerző-barátok” fi-gyelmébe ajánlja.

A kitűnően szerkesztett, kottapéldákkal és képanyaggal gazdagon illusz-trált könyv külön értékei az önálló zenei mellékletek.

*Maróthy János*

#### TRENCSENYI-WALDAPFEL IMRE: KLASSZIKUS ARCKÉPEK

Bp. 1964. Akadémiai Kiadó.

Trencsényi-Waldapfel Imre akadémikusnak nem is olyan régen jelent meg *Vallástörténeti Tanulmányok* (Bp. 1959<sup>1</sup>) c. több mint ötszáz oldalas, évtizedek alkotómunkájának gazdag termését összegyűjtő tanulmánykötete. Most a szerző újabb összefoglaló művével jelentkezik, s ez a könyv szintén egy hosszabb periódus eredményeit regisztrálja, ezúttal azonban nem vallás-, hanem irodalomtörténeti síkon. Ebből következik, hogy a két mű jellege bizonyos mértékig különbözik egymástól, hisz mindkettő a társadalmi tudatforma két egészen más, bár főleg az ókorban szorosan érintkező területét vizsgálja. Trencsényi-Waldapfel két tanulmánykötete azonban egyéb szempontból is eltér egymástól. Míg a *Vallástörténeti Tanulmányok* írásai hatalmas filológiai apparátussal ellátott, a legapróbb részletmozzanatokra is kitérő elemző tanulmányok voltak, addig a *Klasszikus arcképek* egyes portréi általában csak a legfontosabb bibliográfiai utalásokat tartalmazták, egy-egy antik vagy költő átfogó jellemzését adják, azaz -- mondhatnók így is -- elsősorban népszerűsítő jellegű írások. A népszerűsítő jelleg azonban ebben az esetben nem jelent engedményt a tudományosság rovására, s ez a mű egyik alapvető pozitívuma. Napjainkban ugyanis, amikor sajnos elszaporodtak az antikvitás klasszikusainak alkotásai elé írt olyan bevezetések, tanulmányok, amelyeknek nincs meg a kellő tudományos megalapozottságuk, s erősen szubjektív hangúak, igen jelentősek azok az írások, amelyek valóban hitelesen tárják fel egy-egy kor legjellemzőbb tendenciáit, egy-egy kimagasló költői vagy író alkotó tevékenységét, annak legrejtettebb mélységeit. Trencsényi-Waldapfel Imre népszerűsítő jellegű írásaiban rendkívül magával ragadó stílussal teszi ezt, s így az ókor kimagasló értékeinek széles körben való terjesztése terén megkülönböztetett hely illeti meg őt. A *Klasszikus arcképek* már csak ezért is méltán sorakozik fel jelentőségében a *Vallástörténeti tanulmányok* mellé.

Ezzel azonban még keveset mondtunk a kötet értékéről. Nem szoltunk arról, hogy bizonyos mértékig hiánypótló szerepet is betölt. A negyvenes évek

óta magyar szerzőtől nem jelent meg átfogó görög-római irodalomtörténet,<sup>1</sup> s a klasszikus irodalmak rajongói Tronszkij magyar nyelvre is lefordított irodalomtörténetére vannak utalva, amely ugyan nem egy bravuros műelemzést, mélyreható megállapítást tartalmaz, alapvetően mégis sok vonatkozásban elavult. Ezért is jelentős Trencsényi most megjelent kötete, mert bár nem ad valóban átfogó görög-római irodalomtörténetet, de tíz írói-költői portré révén (Homéros, Hésiodos, Aischylos, Sophoklés, Aristophanés, Menandros, Terentius, Cicero, Vergilius, Horatius) fölvezolja a klasszikus irodalmak legfontosabb állomásait, s ugyanakkor utalásai, számottevő megjegyzései, a jelenségek összefüggéseinek keresése révén az egyes állomások közt jelentkező szükség-szerű űrt némileg ki tudja tölteni, meg tudja világítani. Ily módon a tíz látszólag különálló arckép segítségével felvezolja egy görög-római irodalomtörténet többé-kevésbé egységes folyamatát, és sikerül egy időre pótolnia hiányzó görög-római irodalomtörténetünket.

A Klasszikus arcképek akárcsak Trencsényi-Waldapfel többi írása, kitűnik rendkívül finom történeti, társadalmi érzékenységgel. Az antikvitás számos alkotása esetében meggyőzően tárja fel azokat az aktuális politikai mozgatóerőket, amelyek hozzájárultak az egyes művek keletkezéséhez, felkutatja azokat az egykorú problémákat, amelyekre az egyes drámák, költemények — többnyire igen áttételes, művészi formában — feleletet kívánnak adni. Ézáltal elosztatja azt a bizonyos mértékig még napjainkban is kísértő tévhitet, hogy a klasszikus ókor megannyi alkotása valamiféle időtől és tértől független, minden politikumon túljutó örökérvényű remekmű. Trencsényi-Waldapfel rendkívüli elhithető erővel mutatja ki, hogy Aischylosnak alig van olyan tragédiája, amelynek ne lett volna korabeli aktualitása, hogy úgy mondjam „történeti-politikai szimbolizmusa”. Mert igen valószínű, hogy az „Oltalomkeresők” végső soron Themistoklés keserű tragédiáját dolgozza fel, hisz a szülőföldjükéről elűdözött Danaidák ugyanúgy Argost keresik fel menedéket remélve, mint ahogy az árulónak bélyegzett Themistoklés is, hazájából száműzve, segélykérően oda menekült; s vajon melyik egykorú nézőnek nem jutott eszébe az argosi források nimfáiról hallva az a Hydrophoros, melyet a nagy államférfi állított fel egykor a demokrácia városában? Az is elképzelhető, hogy a Heten Thébai ellen drámai cselekményében sok szempontból a hazaáruló Pausanias sorsát viszi színre Aischylos, bár véleményem szerint — ha a történeti aktualitást kutatjuk — legalább ennyire jogos a tragédia hátterében egy másik közeli történeti eseményt keresnünk. Hippias ugyanúgy tört a perzsa seregekkel hazája ellen, akárcsak Polyneikés, aki idegen hadak élén vonult szülővárosa, Thébai ostromlására. — A történelem igazi megértése avatja maradandó értékűvé Cicero írói és nem utolsósorban politikai portréját is. A nagy római szónokról a késő századok folyamán igen ellentétes megállapítások hangzottak el. Petrarca rajongó csodálatát a múlt században fölvaltották Drumann és Mommsen elítélő szavai, akik gerinctelen és elvtelen politikusnak minősítették. E két ellentétes vélemény napjainkban is tovább él, s e vitában kísérel meg Trencsényi-Waldapfel igaz döntést hozni. Ő nem kiagyalt teóriák alapján ítélkezik, hanem a polgárháborúk kora ellentmondásos, osztályellentétektől, pártharcoktól izzó világából indul ki, s így sikerül Cicero megannyi ellentmondást, pártállásingadozást felmutató karrierjét megfelelő megvilágításba helyez-

<sup>1</sup> Ismertetésünk megírása óta jelent meg FALUS R: Az ókori görög irodalom története I-II Bp. 1964.

nie. Kimutatja, hogy bár Cicero pályafutása nem volt töretlen, egy vonatkozásban mégis következetes, mindig tulajdonképpeni osztálya, az átalakulás korszakában jelentős szerepet játszó lovagrend érdekeit védte. Ez a koncepció a római szónok-politikus életútjának megannyi korábban problematikusnak látszó, nehezen megmagyarázható mozzanatát interpretálja helyesen, s alakít ki sok vonatkozásban újszerű, reálisnak tűnő Cicero-portrét. Mégis — azt hisszük — ez a koncepció Cicero pályájának csak egy — bár igen hosszú és jelentős — szakaszára érvényes maradéktanlanul. Úgy tűnik ugyanis, hogy Cicero i. e. 63 után egyre inkább átsodródik a senatus oldalára, s nem egy esetben szembekerül régi osztálybázisával. Ezt bizonyítja ekkori ellenségeskedése Pompeiusszal, a Sulla-féle per, s az, hogy i. e. 59-ben maga járja ki a senatusnál öccse azon intézkedésének helybenhagyását, amely az asiai publicanusoktól megvonta a helyi vámokat. Mindez azt jelenti, hogy politikája egyre konzervatívabbá vált, elvesztette tömegbázisát, s bukása, tragédiája kérlelhetetlen törvényszerűséggel következett be. Trencsényi-Waldapfel érzi ezt a törést Cicero pályájában, amit az igazol, hogy egy másik tanulmányában kifejezetten konzervatívnak minősíti Cicero 63 utáni politikáját (Magyar Tudomány 1960, 195). Épp ezért talán érdemes lett volna a szóban forgó portré keretében belül is valamivel nyomatékosabban fölhívni a figyelmet erre a fordulóra.

A kötet kiemelkedő értékei közé tartozik a szerzőnek az a törekvése, hogy a régmúlt irodalmi alkotásait szoros összefüggésben vizsgálja az egykorú széles körben ható szellemi áramlatokkal, feltárja az egyes költemények, drámák mélyén meghúzódó filozófikumot. Trencsényi-Waldapfel mindenkit meggyőző biztonsággal mutatja ki, hogy a görög tragédia dinamikus eslekményének örök változandóságát szuggeráló atmoszférájában, az Oidipus látszatabilitásának ezer darabra hullásában, Hérakleitos dialektikus filozófiája, a *panta rei* koncepciója jut érvényre. — Ugyancsak elgondolkoztató az a felfogás is, amely az Antigoné progresszivitását a szofisztikával érintkező tendenciájával igyekszik magyarázni. Eszerint Antigoné harca a zsarnoki „törvények” ellen nem az arisztokrácia íratlan törvényéhez való visszatérést, hanem egy ésszerűbb, a „természetnek” jobban megfelelő, igazságosabb társadalmi rend felé való előrehaladást jelentene. Ez a magyarázat Trencsényi-Waldapfel Imre érvelése nyomán sok ponton bizonyítottnak tűnik, de szerény megítélésünk szerint azért egyselőre számolnunk kell még az Antigonéval kapcsolatos Hegel-i koncepcióval, illetve annak némely változatával, melyek bizonyos mértékű létjogosultságát a következő megjegyzésekkel szeretnők alátámasztani. Antigoné az íratlan törvényekre hivatkozva a vérségi kapcsolatok szentségéért, az egyenlő elbírálás elvének érvényesítéséért száll síkra, s ez egy általános történeti posztulátum, erkölci eszmény rendkívül rokonszenves, igaz harcosának mutatja őt. Ugyanakkor e nemes magatartása visszajára fordul, mivel a meghatározott történelmi helyzetben célja megvalósítása közben szembekerül a közösséggel, annak létbiztonságával, mivel a tisztelet megadásával némileg fölmenti a hazaáruló Polyneikést vétkenek súlya alól. — Antigonéval szemben áll Kreón kemény vonásokkal megrajzolt alakja. Alapjában ő is nemes elvet képvisel akkor, amikor a város, a közösség biztonságát hangsúlyozza, de ugyanakkor igazi zsarnok, aki lábbal tipor az emberek legbensőbb érzelmeiben. A tragédia két oldalán tehát erősen ellentmondásos alakok állnak s ennek megfelelően a megoldás, Sophoklés válasza sem teljesen egyértelmű. Antigoné mint egy „örök emberi eszmény” képviselője Sophoklés szerint nemes jellem, de ugyanakkor a költő egy pillanatra

sem tartja kétségben olvasóját vagy nézőjét afelelől, hogy hősnőjének el kell buknia, méghozzá azért, mert szembekerült a várossal, a közösséggel. És Kreón? Gyakran lehet olvasni, hogy Kreónt teljesen elítéli Sophoklés. Véleményünk szerint a dolog nem ilyen egyértelmű. Szerintünk Kreónnak azért kell elbuknia, mert mint a közösség érdekének, a város létbiztonságának védelmezője szembekerült az egyes emberekkel, azoknak esetenként rendkívül vonzó egyéni eszméivel, érzelmeivel. Emberi méltóságában sérti meg az őrt, szembeszáll Antigoné nemes célkitűzésével, beegázol fia szerelmébe, s erőszakot követ el az anyai szíven, ezért kell bűnhődnie, de természetszerűleg pusztán saját magánéletén belül, mert csak mint apát és férjet sújtja a sors. Viszont Kreón mint a város, a közösség védelmezője nem bukik el. Félreérthetetlenül igazolja ezt a tragédia zárójelenete. Kreón, akinek egész magánélete összeomlott, véget akar vetni életének, ám a karvezető lefogja kezét, szükség van rá, a közügyeket továbbra is intéznie kell. Vagyis Sophoklés kiemeli és glorifikálja Antigonéban azt, ami „általános emberi”, de ugyanakkor minden viszássága ellenére elismeri a tyrannis pillanatnyi történeti jelentőségét, szükségszerűségét. A tragédia konfliktusának ez a megoldása éppen Athénben, a tyrannis ellenesség, az antik demokrácia városában rendkívül meglepőnek tűnhet, de magyarázható. Az Antigoné feltehető keletkezésének időpontja i. e. 442. A megelőző évben számolja fel Periklés az arisztokrata ellenzékét, s osztrakizáltatja ellenfelét, Thukydidést. A város első stratégiusa lesz, s mint a történetíró Thukydidés és Plutarchos alapján tudjuk a kortársak részéről ekkor merül fel nyomatékkal Periklésszel szemben a tyrannisra törésnek a vádja. Ismerünk is nagyjából ebből az időből egy ostrakont, amelyen Periklés neve áll a zsarnokság gyanújának egyértelmű bizonyítékaként. Feltételezhető tehát esetleg, hogy Kerónban bizonyos mértékig Periklést vitte színre Sophoklés. Félreértés ne essék, mi ezzel nem akarjuk azt mondani, hogy Periklés valóban zsarnok volt, s Sophoklés Kreónon keresztül a zsarnokság létjogosultságát igazolta. Nem erről van szó, hanem arról, hogy minden látszat és vádaskodás ellenére Sophoklés fölismerte Periklés kimagasló történelmi szerepét, amely valójában az ókor viszonylatában elképzelhető legtökéletesebb demokrácia útját egyengette, s Kreón alakjában, ha igen áttételes művészi formában is, de Periklés közeleti szereplésének szükségszerűségét, létjogosultságát húzta alá. Hogy pedig Kreónban esetleg egy kicsit Periklést kell látnunk, arra hadd hozzunk fel néhány észrevételt. Kreón halálba kergeti fia menyasszonyát, megalázza Haimónt s felesége gyilkosa lesz; Periklés talán ekkor 442 táján teszi tönkre a maga módján fia feleségét, gyalázza meg saját gyermeke s a maga becsületét, és úzi el magától az új asszony, Aspasia kedvéért régi feleségét. A hasonlóság kétségkívül fennáll, de egyéb elgondolkoztató egyezés is akad. Periklés 445-ben lép föl a hazája ellen föllázadt szövetségesek ellen, s a megtorlás, amit végez Euboián és Histiaián rémes. Mint tudjuk a későbbiekből, lázadás esetén az ellenség vezéreit kikötteti, bottal betöreti fejüket, s a dögmadarak martalékaul veti, ugyanúgy ahogy a hazája ellen törő Polyneikésre is ugyanezt a sorsot méri Kreón.

Trencsényi-Waldapfel könyvének egyik legvonzóbb tulajdonsága, hogy az ókor klasszikusairól adott arcképei soha nem záródnak le magával az antikvitással, hanem bekapcsolódnak a nagy évszázadokat, évezredekét átfogó világirodalmi folyamatba. A szerző rendkívüli meggyőző erővel mutatja ki például, hogyan vezet az út egyrészt Menandros Dyskolosától Plautus Aululariáján át egészen Molière L'Avare-jáig; másrészt hogy Erasmus fordításá-

ban Lukianos Timón-dialógusa hogyan tartotta ébren Menandros szellemének szikráit az emberiség tudatában azzal, hogy közvetítette Shakespeare és Molière felé az embergyűlölő, a misanthróp történetét. — Igen érdekesek Trencsényi-Waldapfel Imrénének azok a megállapításai is, amelyeket az ókor halhatatlan éneke, Homéros valamint az új idők dalosa, Dzsambul párhuzamba állítása során tesz. — S külön ki kell emelni Horatius magyarországi fortlebenjét vizsgáló nagyon szép tanulmányát, melyhez az utóbbi évtizedek kutatásai legfeljebb adatszerűen tudtak újat adni, mert színességükben mozgalmasságukban általában elmaradnak Trencsényi írása mögött.

A Klasszikus arcképek jelentős érdeme aktuális problémafülvetése, a sokat vitatott kérdésekben tett perújítása, s esetenként szinte végérvényesnek tűnő megoldási javaslatainak szép száma is. Így Trencsényi-Waldapfel tisztázni kívánja az antik görög és római vígjáték egymáshoz való viszonyát. Ennek során elveti azt a — többek közt Wilamowitz—Moellendorff által képviselt — nézetet, hogy a római vígjáték a görög szolgai másolata, s Terentius vígjátékai sem egyebek Menandros és mások kongeniális fordításainál. Szerinte a római vígjáték meglehetősen szabad kézzel élt a görög vígjátékokból kapott anyagával, s rajta keresztül a maga korának római társadalmi valóságát tükrözte vissza. Nézetét többek közt Caecilius egyik töredékének menandrosi eredetijével való egybevetése révén, s nem utolsó sorban Plautus Aululariájának Menandros Dyskolosával történő összehasonlításával támasztja alá. Trencsényi ezen megoldása talán nem minden pontján végérvényes, de a régóta tartó vitát kétségkívül nyugvópontja felé közelíti. — A szerző egyik régebbi Horatius tanulmányának ismételt közzétételével bekapcsolódik abba az országos vitába, amely a pár év előtti új Horatius kötet kapcsán alakult ki az antikvitás klasszikusainak magyarra fordításánál jelentkező elvekről, normákról. Trencsényi-Waldapfel ezen írása alapján nyilvánvaló állásfoglalás a precíz formahű fordítás mellett, amely azonban távol áll a magyar nyelv szellemén elkövetett mindenféle erőszakotól, gvarló túlzásoktól. Ezt az elképzelést Horatius Nosterében annak idején több meggyőző példával is alátámasztotta, s mindezek újraolvasása némileg arra indít, hogy revideáljuk pár évvel ezelőtt éppen e folyóirat hasábjain kifejtett állásfoglalásunkat. Bár ma is valljuk, hogy a fordítás eszményi foka a tartalomnak tökéletesen megfelelő formán — beleértve a legapróbb részleteket is — nem követhet el torzítást, mert így a tolmácsolás nem adekvát eredetijéhez képest, mégis úgy érezzük, hogy említett Horatius recenzióinkban a részletegyezések jelentőségét eltúloztuk. Egy fordítás hangulata ugyanis sosem az apróbb részleteltérésekből származó kisebb hangulati különbségek eredője, hanem a fordításnak mint egésznek van meg a maga egységes alapvető hangulata, amelyet a részletek legfőljebb csak árnyalhatnak. Így lehetséges, hogy Horatius *Faune, nympharum...* kezdetű carmenjének legtökéletesebb magyar fordítása a mai napig is Radnótié, mivel tolmácsolásának a maga totalitásában áradó hangulata áll legközelebb az eredeti érzelmi árnyaltságához, annak ellenére, hogy nem egy részletmozzanatában attól erősen különbözik. S hiába Bede fordításának megannyi mesteri részletegyezése Horatiussal, mást ad mint a nagy római lírikus, mert fordításának egészében más a hangulata. Egyébként a klasszikusok fordításának vitájáról szólva, hadd legyen szabad némileg polemizálnunk e helyen Rónay György rendkívül élénk szellemben megírt vitacikkével (Nagyvilág 1963. 109 kk). Az ő koncepciója részben az, hogy az idegen nyelven megírt művet, minden idegen fordulatát a magyar nyelv

régóta bevált, grammatikailag megszilárdult képződményeivel kell visszaadnunk. A magyarosság elve kétségkívül roppant fontos szempont, amelyet sajnós a Horatius kötet fordítói — mint annak idején magunk is szóvá tettük — nem vettek figyelembe. De a magyarosság elve nem jelenti kizárólag a régen kialakult nyelvtani szabályokhoz való görcsös ragaszkodást. Így nyelvünk régebben sem fejlődhetett volna, s gazdagodása elé magunk gördítenénk komoly akadályt. Éljen az idegen nyelvi fordulattal a fordító, ha ezzel nyelvünk kifejezőerejét gyarapítja, de ügyeljen arra, hogy *magyartalansága a tősgyökeres magyar nyelv erejével hasson*, úgy, ahogy ehhez Devecseri Gábor szolgálatat nem egy jó példát Homéros tolmácsolásában.

Az elmondottakban a Klasszikus arcképeknek csak alig néhány általános jellemző vonásáról, értékéről szóltunk, meg sem említve például a szerző gazdag eredményeket adó humanizmus-koncepcióját, stb., mégis egyértelmű lehet az olvasó véleménye: Trencsényi-Waldapfel Imre munkája klasszika-filológiánkat, irodalomtudományunkat számos eredménnyel gazdagító, újszerű és rendkívül gondolatébresztő alkotása. Hatása teljes egészében egyelőre fölmérhetetlen, mert több mint valószínű, hogy e kiadás révén a könyv egyes portréinak megannyi eredménye, mint már eddig is igen sok közülük, antikvitásképünknek elengedhetetlen része lesz.

Havas László

#### EGY NAGY MŰ UTOLSÓ KÖTETE

(*Munkácsi [Bernát]*—*Kálmán [Béla]*, Manysi (vogul) népköltési gyűjtemény. IV. kötet, második rész.

Akadémiai Kiadó, Budapest. 1963. 314 l.)

Első kötete 1892-ben jelent meg. Az utolsó 1963-ban. A közben eltelt 71 év két emberöltőt tesz ki. Megjelenésének ideje alatt több tudományos generáció nőtt fel, akiknek asztalán — ha lassan is — egyre szaporodtak a különböző „kötetek” hol római, hol arab, hol nullával kezdődő lapszámozással ellátott vaskos könyvnek beillő „füzetei”. Időközben mind hazánkban, mind vogul földön történelmi korok váltották egymást s a kiadási évek — 1892, 1893, 1896, 1902, 1910, 1921, 1952, 1963 — számadatai rendjében visszatükröződik a történelem. A Vogul Népköltési Gyűjteményt az első kötet megjelenése idején egy, a kihalás sorsára ítéltetett nép fiainak unokái, J. Sesztalov, a neves szovjet költő, a nyelvész és fordító E. Rombangyjeva és kortársai „ősi” múltjuk emlékeként tartják számon. A teljes mű ma féltett nyelvemlékük, mely ugyanakkor modern, költői nyelvük élő kincsesbányája is.

A négy kötet terjedelme — a szövegekkel, magyarázatokkal és tanulmányokkal együtt — 3973 kap. Figyelemre méltók már maguk az egyes kötetcímek is: I. Regék és énekek a világ teremtéséről; II. Istenek hősi énekei, regéi és idéző igéi; III. Medveénekek; IV. Életképek, melyekben *Munkácsi* az egész vogul népi hagyomány teljes, és rendszerében roppant világos keresztmetszetét adja.

A Vogul Népköltési Gyűjtemény anyaga és kiadása lényegében véve három kutató nevéhez fűződik. Az első *Reguly Antal*, akinek 1843/44. évben végzett első lejegyzései szolgálnak a Gyűjtemény alapjául, a második *Munkácsi*